

Критические высказывания являются неизбежным элементом анализа урока. Лицо, посещающее урок, обычно стремится не ущемить «негативное лицо» (П. Браун, С. Левинсон). Структура критического высказывания в этом случае такова: 1) позитивное высказывание в адрес собеседника, подчеркивающее вашу общую заинтересованность в хорошем результате 2) описание на языке фактов того, что не устраивает адресанта в действиях учителя (или практиканта) и почему; указание негативных последствий: *Все это сказалось на конечном результате данного урока. И что еще важнее, если стиль Вашего поведения не измениться, то это отрицательно скажется и на уровне знаний, и на уровне воспитанности учащихся этого класса*; 3) изложение желаемого образа его действий и те позитивные последствия, к которым это приведет. В случае критики нередко используются безоценочные (косвенно оценочные) высказывания и позитивный язык, чтобы критика не задела личность собеседника (в противном случае его первой реакцией может стать защита, что приводит к игнорированию содержания критического замечания и осложнению отношений): *ср. Даже при оценке знаний Вы отмечаете не заслуги ученика, не его успехи, а собственное чувство к его действиям на уроке*. Однако нередко случаи эксплицитного выражения негативной оценки речевого поведения учителя на уроке: *Ваши общении с детьми на уроке – безразличны!*

Стилистической особенностью анализа урока является сочетание двух стилей: научного (в его учебно-методической разновидности) и разговорного. Признаками учебно-методического подстиля является точность, выражающаяся в употреблении лексических, методических и психологических терминов; отвлеченность и обобщенность (конкретная лексика выступает для обозначения общих понятий); подчеркнутая логичность, проявляющаяся на синтаксическом и сверхфразовом уровнях. Так как анализ урока происходит в обстановке живой, непринужденной речи, то в нем велика доля разговорных элементов: наблюдается значительное количество не книжных средств языка (со стилистической окраской разговорности и фамильярности), употребление просторечной, экспрессивно-эмоциональной лексики и фразеологии, развита полисемия, активно используются синонимы. Синтаксис характеризуется эллиптичностью, эмоциональностью и экспрессивностью, богатым интонационным рисунком.

Итак, анализ урока – жанр методического дискурса, который можно рассматривать с двух позиций: как монологическое высказывание одного анализирующего и как совокупность оценочных высказываний всех участников в обсуждении урока. Коммуникативная цель анализа урока – осмысление содержания урока, использованных методов и приемов, выявление поисков и достижений учителя.

#### Литература

1. Арупонова Н. Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. – М.: Наука, 1988. – 339 с.
2. Бацевич Ф. С. Основы комунікативної лінгвістики: Підручник. – К.: Академія, 2004. – 344 с.
3. Габидулина А. Р. Методический дискурс и его жанры // Матеріали V Всеукраїнської наукової конференції «Каразинські читання: Людина. Мова. Комунікація». – Харків: ХНУ, 2005. – С. 42-43.
4. Гаврилова Н. В. Лингвокультурный концепт «критика» и его функционирование в педагогическом дискурсе: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 2007. – 19 с.
5. Кравченко Н. К. Интерактивное, жанровое и концептуальное моделирование международно-правового дискурса. – К.: Реферат, 2006. – 320 с.
6. Махмутов М. И. Современный урок: Вопросы теории. – М.: Педагогика, 1981. – 192 с.
7. Приступа Г. Н. Анализ урока (организационно-педагогические и методические вопросы разбора основных типов урока): Учеб. пособие. – Рязань: РГПИ, 1983. – 99 с.
8. Федосюк М. Ю. Нерешенные вопросы теории речевых жанров // Вопросы языкознания. – 1997. – № 5. – С. 102-120

#### Жаткин Д. Н.

#### ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ А. А. ДЕЛЬВИГА В КОНТЕКСТЕ РУССКО-НЕМЕЦКИХ МЕЖКУЛЬТУРНЫХ КОНТАКТОВ

Известный поэт первой трети XIX века А. А. Дельвиг принадлежал к числу ближайших друзей А. С. Пушкина, оказавших непосредственное влияние на развитие его творческого дарования. Усилившееся в последние годы лингвокультурологическое внимание к национальной личности Пушкина, удивительно точно представляющей общество, народ, свою эпоху, требует рассмотрения и его друга Дельвига в качестве языковой личности. Известно, что Антон Антонович воспитывался в условиях поклонения православию, русскому языку и традициям. Будучи изначально ориентированным на российскую ментальность, Дельвиг сформировался как русский поэт и русская языковая личность.

Понимание языковой личности представляется достаточно широким и в существенной степени характеризуется неоднозначностью, вариативностью. На наш взгляд, по отношению к А. А. Дельвигу уместно ориентироваться на трактовку, предложенную в 1999 г. В. В. Воробьевым: «...языковая личность есть личность, выраженная в языке (текстах) и через язык, есть личность, реконструированная в своих основных чертах на базе языковых средств» [1, с. 67]. В поэзии Дельвига, как подлинно национального автора, нашли отражение доминантные признаки русской культуры пушкинского времени: посредством языка поэту удалось передать характерные национальные традиции, особенности российского общественного уклада.

Многие лексические реминисценции в текстах «русских песен» А. А. Дельвига вызваны непосредственным соприкосновением с русским устным народным творчеством. В частности, дельвиговское стихотворение «Пела, пела пташечка...» является непосредственным подражанием народной песне: «Цвели, цвели цветики!// Да поблекли!// Любил меня милый друг// Да покинул» [2, с. 15]. Первая строка другой песни Дельвига «Скучно, девушки, весною жить одной...» почти дословно повторяет первую строку народной песни «Скучно, матушка, весною жить одной...», хотя реминисцентную переключку, возможно, здесь следует искать также со стихотворением Д. П. Глебова «Скучно, матушка, мне сердцем жить одной...» (1817), положенным на музыку А. Е. Варламовым и широко известным под названием «Вдоль по улице метелица метет...» [см.: 3, с. 177].

Дельвигу удалось застать замечательное время, когда в литературных салонах петербургской богемы регулярно исполнялись народные песни и их имитации. Пройдет еще немного времени, и народную песню

вытеснят из салонов городские романсы. Однако в первой трети XIX века не было более популярных книг в светлых салонах, нежели песенники М. Д. Чулкова и Н. И. Новикова. А потому не случайно, что Дельвиг, практически не выезжавший из Петербурга, никогда не бывавший в фольклорных и этнографических экспедициях, произвел на М. А. Максимовича впечатление знатока русской поэзии. Проблема «Дельвиг и русская народная песня» впервые была рассмотрена в одноименной статье С.В.Шервинского, опубликованной во второй книге журнала «Русский архив» за 1815 год [4].

Используя изобразительно-выразительные средства фольклора, привлекая лексику устного народного творчества, Дельвиг создавал неповторимые произведения, которые характеризовали их автора как русскую языковую личность. И потому многие произведения Дельвига («Соловей мой, соловей...», «Первая встреча» («Мне минуло шестнадцать лет...»), «Не осенний частый дождичек...» и др.) пользовались и до сих пор пользуются в широких кругах репутацией народных песен. К сожалению, язык фольклора изучен лингвистами недостаточно, а работа над словарем лексики устного народного творчества начала курскими учеными сравнительно недавно. Вместе с тем традиционность использования фольклорных элементов в оригинальной поэзии способна охарактеризовать не только А. А. Дельвига, но и многих других поэтов-песенников, как русские языковые личности.

Существенную роль в формировании языковой личности Дельвига также сыграли литература и культура Германии, в чем не было ничего удивительного, если учесть немецкое происхождение поэта, его лицейский интерес к оригинальным произведениям и общественным взглядам немецких поэтов эпохи раннего романтизма, в частности, Л. Г. К. Гельти, Ф. Г. Клопштока, Ф. Шиллера. В изучении немецкой литературы Дельвигу-лицейцу помогал В. К. Кюхельбекер, на что, в частности, указывал А. С. Пушкин: «Клопштока, Шиллера и Гельти прочел он с одним из своих товарищей, живым лексиконом и вдохновенным комментарием» [5, с. 293]. Поэты, творчество которых привлекало Дельвига и Кюхельбекера, критикуя классические нормы, прокладывали дорогу новому романтическому движению, в котором особое значение приобретало национальное своеобразие искусства.

Стихотворение Дельвига «Первая встреча», широко распространившееся в народной среде, было вместе с тем волевым переводом стихотворения М. Клаудиуса «Philide», построенного на смене разнообразных эмоций и противоречивых настроений. Однако, по наблюдению С. С. Аверинцева, Дельвиг не оставил от атмосферы оригинала ровно ничего: «ни юмора, ни бытовой точности, ни немецкого индивидуального колорита, ни индивидуальности Матиаса Клаудиуса – умиленного и одновременно очень трезвого певца маленьких людей и жизни души среди будничных положений» [6, с. 257]. Соавтором поэта по праву может считаться и композитор А. С. Даргомыжский, написавший на слова Дельвига танцевальный романс «Шестнадцать лет» [7, с. 43; 8, вып. 1, с. 115]. Характеризуя романс Даргомыжского в качестве образца органического взаимопроникновения речитативного и ариозного пения, М. А. Овчинников подробно рассмотрел наиболее значимый средний музыкальный эпизод, где предпочтение отдано кантилене, а разговорные интонации в существенной мере преобразованы путем использования закругленности окончаний мотивов и фраз, мягких интервальных переходов, придававших музыке ариозную выразительность [9, вып. 1, с. 146]. В. Э. Вацуро указал имя еще одного человека, имевшего отношение к созданию «Первой встречи» – поэта И.Ф. Богдановича [10, с. 388]. Начальная строфа дельвиговского произведения со слов «Мне минуло шестнадцать лет» содержала аллюзию из пасторальной «Песни» («Пятнадцать мне минуло лет...», 1773) И. Ф. Богдановича, основу которой составляли размышления невинной пастушки о том, как ей отблагодарить пастушка за его любовь: «Мне случай этот вовсе нов, // Не знаю я любовных слов; // Попросит он любви задаток, – // Что дать? не знаю я ухваток; // Не знаю я любовных слов» [см.: 11, с. 161].

Основой в стихотворении Дельвига «Первая встреча» стала тема любви, наиболее характерная и устойчивая в пасторальной лирике. Эта тема, как известно, была близка и фольклору, в котором она раскрывалась при помощи таких основных мотивов, как зарождение чувства, первая встреча, радости любви и др., на что обратил внимание еще И.-В. Гете при изучении сербских народных лирических песен [см.: 12, с. 219]. Однако при всей популярности дельвиговского произведения оно оказалось существенно отдаленным от народной традиции, отказывавшейся воспринимать любовь в качестве легкой забавы, череды беззаботных увлечений молодости, пустой занимательной игры, нередко исполненной избыточного натурализма. Любовные отношения избавлялись народом и от свойственных сентиментальному романсу всеохватных страданий, погружавших бытие в состояние безысходности, трагического драматизма. В народной среде незатейливые любовные отношения приобретали функцию эмоционального носителя подлинного человеческого счастья, искренней радости. Наконец, ситуация, описывавшаяся в песнях, хотя и содержала элементы идеального, в то же время по мере возможного приближалась к жизненным ситуациям, действия героев переставали нести черты уникальности, становясь типичными и закономерными; в описаниях нередко проникали и детали быта.

Условно-мифологические образы создаются Дельвигом в стихотворении «Богиня Там и бог Теперь» при помощи приема олицетворения наречий места и времени, заимствованного из произведений В.А. Жуковского: «О милый гость, святое Прежде, // Зачем в мою теснишься грудь?» («Песня» («Минувших дней очарованье...»), 1818) [13, т. 1, с. 311]; «Ах! найдется ль, кто мне скажет, // Очарованное Там?» («Весеннее чувство», 1816) [13, т. 1, с. 274]. Субстантивированные наречия появились у Жуковского под влиянием творчества Ф. Шиллера, в частности, его «элегической песни» «Желание» («Sehnsucht»), где упоминается загадочное Там (Dort). Становясь в предложении подлежащим, субстантивированное наречие окончательно выпадает «из рамок грамматических связей»; к наречию оказывается отнесенным прилагательное-определение, которое «условно и внеграмматически поставлено в среднем роде, как наиболее неопределенном» [см.: 14, с. 66]. Употребляя субстантивированные наречия, и Жуковский, и Дельвиг делали объектом своей речи как предмет (условное божество), так и качество качества (традиционное значение наречий). В этой связи трудно согласиться с позицией Г. А. Жуковского, не усматривавшего в именах божеств Прежде, Там, Теперь значения предметности [см.: 14, с. 60].

Стихотворение Дельвига «Элизиум поэтов» (между 1814 и 1817) повторило «батушковский образ «Видения на берегах Леты», образ поэтов прошлого, судящих в Элизии современных «певцов» [15, с. 366]. В «Элизии» (1810) К. Н. Батушкова произошло безоговорочно принятое Дельвигом переосмысление античного образа в свете жидунерасистического идеала эпикурейца. Батушков стал предшественником Дельвига в создании контраста между описаниями Элизия и Аида, мрачного царства теней, куда ввергаются все те, кто нарушил волю богов. Вместе с тем соприкосновение Батушкова и Дельвига с более ранней немецкой романтической традицией И.-Г. Гердера, Г.-Э. Лессинга, И.-И. Винкельмана отнюдь не свидетельствовало о полной идентичности творческих позиций. К примеру, в стихотворении Ф.Шиллера «Элизиум» (1781) раскрыт «идеальный вариант земного бытия, проецированного в вечность», показано «торжество Любви и Радости в том философском понимании, какое было свойственно ранней лирике этого поэта и вовсе не свойственно античным представлениям» [16, с. 133]. В. Э. Вацуру, справедливо отметивший у Батушкова и Дельвига «не шиллеровское содержание», подробно характеризовал близкие русской романтической поэзии античные оценки Элизия: «У Гесиода, у Пиндара во 2-ой олимпийской оде острова блаженных понимаются как царство Хроноса, где живут любимцы богов и породнившиеся с ними смертные. В поздние эпохи Элизий рассматривается как часть подземного мира. Так описывает его Гораций (Carmina, II, 13); он говорит о суровом царстве Прозерпины и о крае блаженных, где живут поэты – Алкей и Сафо, пению которых внимают Эвмениды, Цербер и Прометей» [16, с. 132]. Новаторство в использовании античного материала проявилось у Дельвига в том, что при описании Элизиума рядом с образами греко-римской мифологии возник романтический гений, стремившийся к высоте, живший на земле в блестящем рое мечтаний, а потому тосковавший о навсегда покинувшем его счастье.

Обращение Дельвига к самым разнообразным жанрам – идиллии, дифирамбу, романсу, сонету, «русской песне», антологической эпиграмме, – поначалу представляющееся несколько несистемным с точки зрения эволюции художественных форм, на самом деле подчинено единой творческой цели, одному настроению, целостному романтическому мировосприятию, скрепленному элегическим началом, позволявшим преодолевать жанровые условности. Элегия, воспринимавшаяся поэтами пушкинского круга в качестве «листка из бытописания души» [17, т. 1, с. 180], имела в качестве достоинства то, что А. С. Пушкин назвал «гармонической точностью». Основной принцип школы «гармонической точности» Дельвиг-критик сформулировал следующим образом: «У истинных поэтов каждая мысль и каждое чувство облекаются в единый, им свойственный образ. Гармония стихов <...> Шиллера <...> есть, так сказать, тело, в котором рождаются поэтические чувства и мысли» [18, с. 131].

В языке произведений Дельвига можно видеть упоминания многочисленных немецких имен и реалий немецкого мира. В частности, в стихах Дельвига упомянуты Рейн (Рейн), И.-В. Гете, М. Клаудиус, Г.-И. Колин (Коллин), «Мессии избранный певец» Ф.-Г. Клопшток, швейцарец С.Геснер. Гораздо больше имен деятелей немецкой культуры и искусства встречается в литературно-критических статьях Дельвига и его эпистолярной, где, в числе прочих, названы немецкий драматург, автор трагедии «Двадцать четвертое февраля» Ф.-Л.-З.Вернер; переводчик русских поэтов на немецкий язык, составитель двухтомной антологии русской поэзии на немецком языке К.-Ф. фон дер Борг; немецкий филолог И.-Г.-Я. Герман, известный своими работами по античной метрике; популярный в России немецкий драматург, поэт и прозаик А.-Ф.-Ф. Коцебу; немецкий философ Г.-В.Лейбниц; драматург и теоретик искусства и литературы Г.-Э. Лессинг; немецкий врач, автор теории «животного магнетизма» Ф.-А. Месмер и др.

Как видим, А. А. Дельвиг, бесспорно оставаясь русской языковой личностью, испытал значительное влияние немецких историко-культурных реалий, что позволяет говорить о необходимости учета межкультурных связей России и Германии при лингвостилистическом и литературоведческом анализе произведений русского поэта.

#### Источники и литература

1. Воробьев В. В. А. С. Пушкин как русская языковая личность / В. В. Воробьев // Александр Сергеевич Пушкин и русский литературный язык в XIX-XX веках: тезисы докл. Междунар. научн. конф./ Нижегородский гос. лингв. ун-т. – Н.Новгород, 1999. – С. 66-67.
2. «Цвели, цвели цветики...» // Русские народные песни, собранные и изданные Д. Н. Кашиным: в 3 ч. – М., 1834. – Ч. 3. – С. 15-16.
3. Жаткин Д. Н. Диалог культур в художественном наследии А. А. Дельвига и современность / Д. Н. Жаткин // Человек культуры: статьи, тезисы сообщений по актуальным проблемам гуманитарных исследований / Бийский гос. пед. ин-т. – Бийск, 2000. – С. 176-180.
4. Шервинский С. В. Барон Дельвиг и русская народная песня / С. В. Шервинский // Русский архив. 1915. № 6. С. 139-164.
5. Пушкин А. С. О Дельвиге // Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10 т. / А. С. Пушкин. – М., 1962. – Т. 7. – С. 292-294.
6. Аверинцев С. С. Размышления над переводами Жуковского / С. С. Аверинцев // Жуковский и литература конца XVIII-XIX века. – М., 1988. – С. 243-279.
7. Глебов И. [Асафьев Б. В.] Русская поэзия в русской музыке / И. Глебов. – 2-е изд. – Пг., 1922.
8. Иванов Г. К. Русская поэзия в отечественной музыке (до 1917 г.): справочник / Г. К. Иванов. – М., 1966. – Вып. 1.
9. Овчинников М. А. Творцы русского романа / М. А. Овчинников. – М., 1988. – Вып. 1.
10. Вацуру В. Э. Примечания // Дельвиг А. А. Сочинения. – Л., 1986. – С. 378-426.
11. Богданович И. Ф. Стихотворения и поэмы / И. Ф. Богданович. – Л., 1957.
12. Кравцов Н. И. Славянский фольклор / Н. И. Кравцов. – М., 1976.
13. Жуковский В. А. Собрание сочинений: в 4 т. / В. А. Жуковский. – М.-Л., 1959. – Т. 1.
14. Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики / Г. А. Гуковский. – М., 1965.
15. Фридман Н. В. Поэзия Батушкова / Н. В. Фридман. – М., 1971.
16. Вацуру В. Э. Лирика пушкинской поры. «Элегическая школа» / В. Э. Вацуру. – СПб., 1994.
17. Вяземский П. А. Полное собрание сочинений: в 12 т. / П. А. Вяземский. – СПб., 1878. – Т. 1.
18. Дельвиг А. А. Сочинения / А. А. Дельвиг. – СПб., 1893.