

англійська мова є рідною, пасивний словниковий запас у 17 – 20 разів вищий за активний словник.

По-шосте, словниковий запас людини, що вивчає мову, необхідно постійно розширювати. Основними джерелами для черпання нового лексичного матеріалу англійською мовою мають стати: оригінальна наукова та художня література, свіжа преса, ділові папери, радіопередачі та аудіозаписи, телевізійні програми, художні, телевізійні, документальні стрічки, відеофільми.

Крім того, радимо студентам просто звертати свою увагу на будь-який англомовний матеріал, що оточує нас у повсякденному житті (реклама, бренди, назви фільмів, знаки, вивіски тощо), і робити аналіз цього матеріалу (з'ясувати походження слова чи виразу, особливості вживання, можливі коннотації, відповідність перекладу - можна пропонувати власний варіант перекладу, потім порівнювати його з оригінальним і робити певні висновки).

Додамо, що дуже корисною видається робота з різними видами словників (двомовним, фразеологічним, етимологічним, словником неологізмів, словником сленга тощо).

Усе, сказане вище, дозволяє зробити деякі висновки щодо організації самостійної роботи студентів:

- вивчення мови має бути систематичним та методичним;
- правильна мотивація підвищує продуктивність праці;
- пам'ять потребує постійного тренування;
- нові слова мають бути записані у словник або на картках і вивчені;
- у процесі навчання слід максимально використовувати можливості всіх видів пам'яті;
- набагато продуктивнішим є усвідомлене запам'ятовування, а не механічне;
- корисно зіставляти нові знання з уже відомим;
- вивчений лексичний матеріал потребує систематичного повторення;
- доцільно повторювати слова, організовуючи їх у групи (за темою, за значенням, за формою);
- усі доступні джерела розширення словникового запасу мають бути максимально використані;
- робота з різними видами словників (двомовними, одномовними, тематичними, фразеологічними тощо) виявляється дуже корисною;
- розширення потребує як пасивний, так і активний словниковий запас;
- вивчення мови - це величезна праця, на яку потрібен не один рік;
- віра у власні сили допомагає долати будь-які перешкоди.

Література

1. Ellis G., Sinclair D. Learning to learn English. – Cambridge: Cambridge university press, 1989.
2. Hedge T. Teaching and learning in the language classroom. – Oxford: Oxford university press, 2000.
3. Lewis M. The lexical approach. - Hove, UK: Language teaching publications, 1993.
4. Nation P. Learning vocabulary in another language. - Cambridge: Cambridge university press, 2001.
5. Richards J. Series editor's preface // Schmitt N. Vocabulary in language teaching. – Cambridge: Cambridge university press. – P. i – xiii
6. Sheehan A. Making sence of words // Forum, January, 2004. - Vol.42. – N 1. - P.2 – 9
7. Кондратьева В.А. Отбор лексики для учебного умения с использованием частотного словаря // Иностранные языки в школе. - №5, 1989.
8. Маклаков А.Г. Общая психология. – СПб: Питер, 2000.
9. Хрестоматия по общей психологии. Психология памяти / Под ред. Ю.Б.Гиппенрейтер, В.Я.Романова. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1979.

Пуреховская О.В.

ТВОРЧЕСТВО СИМЕОНА ПОЛОЦКОГО. К ВОПРОСУ О ЖАНРОВИМ МНОГООБРАЗИИ ЛИТЕРАТУРНОЙ ЭПОХИ РУССКОГО БАРОККО 2-Й ПОЛОВИНЫ XVII СТОЛЕТИЯ

В статье предпринята попытка нового – комплексного осмысления творческого наследия Симеона Полоцкого в контексте жанровой специфики.

Цель настоящего сочинения – проанализировать жанровое многообразие текстов Симеона Полоцкого в ключе четырехаспектного толкования.

В первую очередь внимание уделяется поэтике жанра «Вертограда многоцветного», а также других произведений, рожденных эпохой литературного барокко XVII века. Поэтому не случайно обращение к следующим терминам: *новая риторика, риторически – экзистенциальное принуждение, сознательное очуждение, вицефигура и архитипос*, - которые позволяют анализировать древнерусскую духовную словесность с риторических позиций.

Актуальность статьи заключается в переосмыслении и определении жанрового своеобразия известных текстов Симеона Полоцкого.

Научная новизна исследования состоит в рассмотрении текстов Симеона с точки зрения метода четырехаспектного толкования. Впервые сопоставляются «Вертоград многоцветный» Симеона Полоцкого и «Алфавит духовный» святителя Димитрия Ростовского – украинского духовного писателя, современника иеромонаха Симеона.

Теоретической основой исследования следует считать заключения В.К. Былинкина, Д.С. Лихачева, А.М. Панченко, Л.И. Сазоновой (их концепции предложены ниже, в тексте статьи). Однако базовыми представляются, в первую очередь, поэтические размышления древнерусского филолога Симеона Полоцкого и суждения современного литературоведа А.М. Панченко.

Несомненно, ценны замечания **Л.В. Левшун**, обратившей внимание на необратимые изменения в средневековом жанровом пространстве, связанные с утратой системности, которую средневековые жанры обрели в составе церковной культуры, ибо системность созвучна древнерусской соборности.

О роли четырехуровневого толкования текстов свидетельствуют научные разработки Л.В. Ушкалова, Б.С. Крисы, Н.М. Алексеенко и Л.А. Андриенко, полученные в результате анализа наследия авторов эпохи украинского религиозно – философско - литературного барокко (Г. Сковороды, Иоанникия Галытовского, Кирилла Транквиллиона и других).

Л.В. Ушкалов, к примеру, говорит об экстраполяции «четырёхсенсовой» библейской экзегезы, т.е. духовного прочтения, на всю сферу древнеславянской словесности. С последним суждением следует согласиться, учитывая функцию четырехаспектной библейской герменевтики – в разграничении буквального, открытого, понятного смысла Священного Писания и темного, закрытого, тайного, который подразделяется на аллегорический, моральный, анагогический.

Важнейший поворотный момент истории литературы – смена жанров канонических, структуры которых восходят к определенным «вечным» образам, и неканонических, т.е. не строящихся как воспроизведение готовых, уже существующих типов художественного целого.

Барокко наделяет экзегета теоретической свободой. Возросшее в анализируемый период внимание к творческой индивидуальности оборачивается жанровым многообразием. Для предлагаемого исследования основополагающим видится следующее определение жанра: *«Жанр – «идеальный» тип или логическая сконструированная модель конкретного литературного произведения, которые могут быть рассмотрены в качестве его инварианта»* [8, с. 263 - 264].

Статья посвящена следующим малорешенным проблемам: специфике украинско – русского барокко в творческом методе Симеона Полоцкого в контексте риторизации культуры России 2-й половины XVII столетия; поэтике жанрового многообразия текстов Симеона.

В статье поставлены такие задачи:

- 1) переосмыслить особенности жанровой поэтики филологических текстов Симеона Полоцкого;
- 2) рассмотреть творческое наследие Симеона Полоцкого в контексте риторической культуры, используя метод четырехаспектного описания.

Материал и результаты исследования воссоздают духовно – философский облик эпохи славянского барокко XVII столетия.

Предложенный анализ творческой манеры Симеона Полоцкого дает возможность рекомендовать настоящее исследование не только литературоведам, историкам, культурологам и богословам, но и всем интересующимся проблемами коммуникативной лингвистики.

В связи с развитием имперской идеологии в русско - украинском пространстве XVII века наблюдается обращение к новой риторике – науке, описывающей уже существующие речевые практики, изучающей их устройство и связь с предшествующей традицией риторического построения текстов.

По замечанию **Р. Лахманн**, происходит «импорт» нормативной риторики из другой культуры, при которой риторика и обучение ей становятся способом косвенной поддержки государственной идеологии. Так, Симеон Полоцкий в «Предисловии ко благочестивому читателю» (предисловии к «Вертограду многоцветному») заявляет, что *«сподобивийся странных идиомат пребогатоцветных вертограды видети, душеполезными цветы услаждения душеживителнаго вкусити, тицание положих многое и труд немалый, да и в домашний ми язык славенский, яко во оплот или ограждение церкви Российския, оттуду пресаждение корней и пренесение семен»*... *«во ползу душевную всех благочестно жити тицающихся»* [7, с.206]. Полоцкий объясняет свое обращение к традиции «Вертоградов» и называет свой «верт многоцветный» в ряду определенных «святий церкви восточней» - *«яко едемо мысленному, раю духовному, вертограду небесному»* [7, с.206].

Симеон создает новое в русской литературе жанровое образование. «Вертоград многоцветный» синтезирует риторические (проповеднические) и поэтические методы литературных «садов» [6, с.188]. Риторические традиции обусловили черты поэтики «Вертограда многоцветного» - разнообразие, универсализм и морально-учительный пафос. **А.М. Панченко** подчеркивает, что Симеон *«не заботился ни о жанровом, ни о тематическом единстве: его целью был охват всех сюжетов, которые должен был знать просвещенный человек»* [5, с.25]. Поэтому «Вертоград многоцветный» - это собирательно-литературная форма, многосоставный жанр, включающий около 3-х тысяч стихотворений. **Л.И. Сазонова** предлагает называть «Вертоград» *«поэтической россытью»* [6, с.217]. **Д.С. Лихачев**, говоря о «составном жанре», определяет его как антологию [1, с.56]. **В.К. Былинин** вспоминает, что в Украине религиозно-дидактические сентенции, переведенные в стихотворную форму, сравнивались с *«душевым лекарством»* [1, с.56].

Вслед за **Л.В. Левшун** можно обратить внимание на «чувственный», или «бытийственный», модус русской литературы XVII века, развившийся в ценностные системы: **религиозный эгоцентризм** (конец XVII века) и **секулярный абсолютизм** (XVIII век).

Показательно, что религиозный эгоцентризм проявился в традиционных жанрах церковной словесности. Однако обращение к антиканону, субъективному началу, пренебрежение приемом отстранения (что привело даже к критике действительности, например, в творчестве протопопы Аввакума), провозглашение аллегоризма и курьезности исказили жанровую специфику: проповедничество рассматривается как церковное красноречие – *священная риторика*; агиографические жанры преобразуются в жанры бытовой повести, автобиографии, отчасти, мемуаристику; гимнография и молитвословие предстают в виде морально – дидактического и панегирического стихотворства; хождения все более приобретают характер мемуарных или географических произведений, путевых заметок, краеведческих записок (например, триоце – сергиевский иеродиакон Иона создает «Хождение черного дьякона Ионы маленького в Иерусалим и Царь-

**ТВОРЧЕСТВО СИМЕОНА ПОЛОЦКОГО. К ВОПРОСУ О ЖАНРОВОМ МНОГООБРАЗИИ
ЛИТЕРАТУРНОЙ ЭПОХИ РУССКОГО БАРОККО 2-Й ПОЛОВИНЫ XVII СТОЛЕТИЯ**

град»).

Эпоха барокко лежит в пределах риторической культуры и имеет дело с готовым словом (т.е. канонически определенным), но в его особом состоянии.

Произведения не просто истолковывают знание, но и, по словам **А.В. Михайлова**, «*воспроизводят его своим бытием – воспроизводят «символически»*. Поэтому знание (наука) и поэтика чрезвычайно сближены.

А.В. Михайлов предлагает термин «*тайная поэтика (барокко)*», подразумевая обращение к онтологии самого произведения, которое может и должно создавать свое «второе дно», такой глубинный слой, к которому отсылает произведение само себя – как некий репрезентирующий мир облик – свод [4, с.117]. Рациональное продолжение высказанного в произведении, его обдумывание, толкование – «*это такой ореол произведения, без которого оно вообще не обходится*» [4, с.119]. В основе лежит философия представления мира как книги, которая легко собирается и разнимается – из отдельного и разного. Барочный полигистризм включает комментарий и указатели в тексты, которыми пользуются как сводами отдельных знаний. Обобщение и собирание совершаются морально – риторической системой знаний, которая подчеркивает важность конструкции для эпохи барокко, то есть единство рамки (книги-объема) и выявления смысла. Таким образом, главный жанр эпохи – книга - свод, - по удачному определению **А.В. Михайлова**, «*это кунсткамера мира с тем же распределением интересов, какие характерны для кунсткамеры петровского времени. Барочное поэтическое произведение ... заключает в себе известную последовательность и одновременно множество алфавитно упорядочиваемых материй, в точности соответствует тому, как мыслит эта эпоха знания: как стремящийся к зримой реализации объем, заключающий в себе Все*» [4, с.122]. Исследователь замечает, что «*энциклопедия (книга-свод) не просто текст как цмя, составленное из своих букв – значимых единиц*», нуждающихся в анаграмматической перестановке [4, с.127]. Эта особенность позволяет говорить о риторически-экзистенциальном принуждении, то есть о неизбежности личностного очуждения, которое постигается и передается на языке риторики. Вероятно, это следствие западно-барочной традиции.

Ярким свидетельством главенствующего жанра служит «Вертоград многоцветный» Симеона - назидательная энциклопедия для мирян, толковый словарь материальных и духовных понятий. Весь материал сборника распределен по тематическим рубрикам и в алфавитном порядке названий. Сборник отражает принцип риторического принуждения, опирающийся на традиции автохтонного барокко.

«Алфавит духовный» святителя Димитрия Ростовского создан в духе древнерусской словесности и не позволяет применять принцип принуждения. В основе философии текстов сознательное очуждение, опирающееся на принципы риторики для создания руководства по нравственному усовершенствованию христианина. Каждой букве алфавита соответствует назидание, например: «*Ш. Шестокрыльни добродетели, вооружени в души твоей всегда да будут,...: усердие, друголюбие, терпение, образ благ, разсуждение и любовь, ими же удобь на Небо возвысишися*» [2, с.171].

К.П. Варнке особо обращает внимание, что «*онтологически понимаемое слово неотрывно от вещи, оно всегда с ней духовно и материально сопряжено*» [4, с.139]. Поэтому в эпоху барокко энциклопедическое свойство и аллегорическая образность взаимосвязаны и слиты. В результате появляется особый жанр барочного искусства – эмблема.

В.Н. Топоров называет барокко «*занимательным*», учитывая стилистическую задачу барокко, сформулированную **У. Эко**: «*...пропорции обязаны украшать концепт, преувеличение – оживлять, таинственное сближение – придавать рассказу содержательность, размышления – глубину, эмфазы - возвышенность, аллюзии – загадочность, а каламбуры - тонкость*» [9, с.2].

Символическая метафоризация, предполагаемая эмблематикой, сочетается с философской дидактикой и рационализмом (морализированным иносказанием) и оформляется в басне. Испанский теоретик барокко **Грасиан** в трактате «Остроумие, или Искусство изощренного ума» рассматривает басню наряду с параболой и притчей как их разновидность среди повествовательных жанров «сложного остроумия». Автор XVIII столетия **Феофан Прокопович** понимал под басней «*краткую притчу или повествование, хотя и не истинное, но правдоподобно вымышленное*» [6, с.378]. Таковы притчи в «Повести о Варлааме и Иоасафе» Симеона Полоцкого (повесть называют *барочным романом*).

А.И. Белецкий выделяет в «Вертограде многоцветном» стихотворения, являющиеся «баснями в эмбриональном виде», например: «Клевета», «Клеветник», «Мера», «Мысль злая» и другие. А исследователь **Р.Б. Тарковский** предлагает трактовать эзоповские сюжеты «Вертограда многоцветного» как опыты «*стихотворного пересказа басен*».

Поэтика барокко предусматривает сопоставление природных явлений и нравственных понятий, что позволяет вслед за **Андреем Белобочким** (риторика «Наука проповедей» середины 90-х годов XVII века) оперировать термином «параболитическая притча», говоря о басне Полоцкого.

В «Вертограде многоцветном» иеромонах Симеон Полоцкий пытается решить проблему нравственно-го несовершенства человека. Еще в «Венце веры» (1670 г.) он предупредил: «*...мнози именем токмо суть христиане, житие паки худшии язычников*». Идею Симеона продолжает эмблематическое изображение сада на титульном листе. Иллюстрация отражает метод Полоцкого – четырехаспектное толкования: «Вертоград многоцветный» не просто стихотворная книга («литеральный сенс»), но прежде всего полезный и угодный русской Церкви («моральный сенс») «верт богодухновенно-цветный» («аллегоричный сенс») или «рай мысленный» («анагогичный сенс»). Аллегорический (христологический) аспект – основополагающий в прочтении «Вертограда»; при этом в «литеральном» аспекте «Вертоград» соответствует практико-теоретическому учебнику, в «моральном» - религиозно-дидактической беседе, в эсхатологиче-

ском – Откровению. Анализ стихотворных текстов сборника позволяет выделить два доминирующих аспекта – христологический и моральный. Тогда композиционно текст распадается на две части, например, в стихотворении «Разум»:

Разум есть прешедшая добре разсуждати, -- *христологический аспект*

Настоящая паки благоустроити,

Еще предвидеши будущих имети, -

Сих делес не творяют, иже умом дети – *моральный аспект* [7, с.73].

В то же время эти аспекты накладываются друг на друга или один аспект может быть внешне выражен, а другой подразумевается контекстуально, как в стихотворении «Время», в котором «визуален» «моральный сенс», а христологический угадывается через образы:

Воин в потребно время мечь свой извлекает,

в таковом же язык твой слово да вещает [7, с.75];

Всяческое дело время устрояет,

безвремение же оно истребляет.

Добро есть во ино время глаголати,

во ино же лучше слово удержати [7, с.74], –

происходит одновременное выявление христологического и морального аспектов.

Определяя значение сборника, автор убеждал, что читатель обретет «*здравых душ веселием исполнением, в здравии утверждение и от недугов предоблюдения*» [7, с.207]. По принципу антитезы автор формулирует в предисловии схему – *недуг – врачевание: «гордости смирение, сребролюбию благорасточение, скупости подаяние, всехвалству смиренномудрие; невежда – разум, ленивец – бодрость...»* и т.д. [7, с.207].

Барокко, опираясь на сравнение, активно использует принцип отражения («зеркальную топику»), что позволяет оценивать явления через введение множества описаний. Поэтому все явления могут воссоздаваться одно через другое и выстраиваться в ряд копий, или *вицефигур* (по определению Григория Сковороды).

М.К. Сарбевский говорил, что в эпоху барокко, копируя действительность, поэт воссоздавал предметы не такими, какими они являются в действительности, но какими они должны быть, давая им некое новое существование и как бы создавая их вторично. Например, в стихотворении «Мысль» поэтика отражения выявляется в строке: «*Еже корень есть в древе, то мысль в человеце*», в которой древу является *архитипосом* (по терминологии Григория Сковороды), а корень в человеце (*мысль в человеце*), корень под землею (*мысль в глубине сердца*) – вицефигурами. Поэтому, как подчеркивает **Л.И. Сазонова**, поэзия сборника выявляет принцип «вертикального мировосприятия». Все земные явления проступают как духовные сущности». Поэт оперирует универсальным подходом к вещам, стремясь исчерпывающе интерпретировать тему. Моделируется ситуация ораторского общения, когда автор вступает в прямой контакт с читателем, что приводит к жанровой открытости «Вертограда многоцветного» – каждая тема становится неисчерпаемой.

В Автографе автор не использует алфавитную структуру, а помещает стихотворения идейно-тематическими блоками, вследствие риторического принципа организации текста. **Л.И. Сазонова** обращает внимание, что «*стихи переступают через свои границы, образуя общий поэтический поток*» [6, с.198].

Темы сборника разработаны риторически, поэтому следует говорить о «поэтике сцеплений», то есть о присоединении стихов, посвященных общей теме. Например, тема Слова раскрывается в стихотворениях «Роптание», «Обличение», «Клевета», «Зависть», «Слово божие», «Язык», «Слова на слушающих», «Апостоли».

Поэтика вариативности поддерживается метафоризацией и словесным избытком. Так, в стихотворении «Философия» автор сравнивает философа с «*врачом искусным*», «*пчелой... мед сладкий из цвет собирает*» и объясняет свое занятие философией, раскрывая свою личность как поэта, просветителя, иеромонаха: «*философия учит благо жити, и с всяким саном глаголати знаю*» [7, с.70].

Симеону важно было выявить все смыслы, которые он вкладывал в стихотворения при неоднократном повторении тем. В связи с этим автор дает читателям «ключ» к своему «духовному саду». К стихам автографа Симеон составил указатель стихотворений, поместив под каждой буквой кириллицы названия стихов.

Алфавитная структура «Вертограда» организована по принципу числовой криптограммы, которая следует за эмблематическим описанием и дополняет его, содержит зашифрованную идею одновременного подобия произведения полюсам – макро- и микрокосму. Воплощением единства служит сам поэт, а все произведение можно рассматривать как откровение автора.

В результате были сделаны следующие выводы.

В эпоху противоречивого, переломного «XVII века» (в данном случае это уже персоналия), подготовившего литературные и общекультурные реформы России XVIII столетия, преобразования коснулись и жанрового своеобразия древнерусской литературы. Главное – была утрачена система, поэтому любой жанр мог быть подвержен пародии или исчезал, уступив светским – поэзии, драматургии, сатире.

Переводная светская литература постепенно смещает оригинальную словесность с ведущих позиций – все ярче видится граница между церковной книжностью и секулярной литературой.

Утрата анонимности текста и возникновение осознанного авторства формируют тип *литератора – интеллектуала*, служившего «внешней мудрости» и воспринимавшего текст не только художественно – эстетически, но и практически.

**ТВОРЧЕСТВО СИМЕОНА ПОЛОЦКОГО. К ВОПРОСУ О ЖАНРОВОМ МНОГООБРАЗИИ
ЛИТЕРАТУРНОЙ ЭПОХИ РУССКОГО БАРОККО 2-Й ПОЛОВИНЫ XVII СТОЛЕТИЯ**

Следует прислушаться к суждению **Павла Флоренского**: «...выздоровление в XVII веке было только реставрацией, а по-русски починкой, и новую жизнь русские люди начали с барокко. Мы видим здесь наряду с церемониальными позами и нарочито прямыми архаизирующими, под XVI век, складками духовно непроницаемую мясистость лиц и фигур, натуралистическую неодухотворенность складок. Впрочем, эта реставрационная архаизация, как и всякая нарочитость, была быстро подорвана более откровенными стремлениями XVIII века. Словно позабыв о придворно-церемониальной оцепенелости, фигуры начинают выплясывать, а складки закругляться, избегая все более и более, приходят в беспорядок и все откровеннее стремятся к «натуре», то есть к видимости чувственного. Это - «закисание Руси дрожжами нового времени» [3, с.93].

Своеобразную творческую реализацию и, возможно, видоизменение рассмотренных положений иллюстрирует художественная манера Симеона Полоцкого.

Анализ поэтики принципа отражения в творческом методе Симеона позволяет моделировать ситуацию ораторского общения и находить правильные литературные средства воздействия и убеждения в условиях усиливающейся западной ориентации в России XVII века.

Творческое наследие Симеона Полоцкого разнообразно. В настоящем исследовании предпринята попытка целостного анализа, в основном поэтических, текстов Полоцкого, позволяющих увидеть гармоничность натуры Симеона Полоцкого, проявляющуюся в аспектуальном единстве литературы, Церкви и Просвещения. Целесообразно также рассмотреть прозаические и драматургические произведения Симеона с точки зрения метода четырехаспектного толкования.

Использованная литература и источники

1. Былинин В.К. К проблеме поэтики славянского барокко. «Вертоград многоцветный» Симеона Полоцкого // Советское славяноведение. – 1982. – № 1. – С. 54 – 64.
2. Димитрий Ростовский. Алфавит духовный // Святой Димитрий Ростовский и его избранные творения. – СПб.: «Светослов», 1998. – 256 с. – С. 168 – 172.
3. Дунаев М.М. Своеобразие русской религиозной живописи. Очерки русской культуры XII – XX вв. – М.: «Филология», 1997. – 324 с.
4. Михайлов А.В. Поэтика барокко: завершение риторической эпохи // Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания / Под ред. С.С. Аверинцева. - М.: Языки культуры, 1994. – 540 с.
5. Панченко А.М. Русская стихотворная культура XVII века. – Л.: Наука, 1973. – 280 с.
6. Сазонова Л.И. Поэзия русского барокко (вторая половина XVII – начало XVIII века). – М.: Наука, 1991. – 261 с.
7. Симеон Полоцкий. Избранные сочинения. – М. – Л.: АН СССР, 1953. – 282 с.
8. Тамарченко Н.Д. Жанр // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под редакцией А.Н. Николюкина. ИНИОН РАН. – М.: НПК «Интелвак», 2003. – 1600 с. – С. 263 – 265.
9. Топоров В.Н. Умберто Эко «Остров накануне» // Симпозиум, 1999. – www.http://bookman.spb.ru

**Сеитбуллаев Э.Б.
ТЕМА ОБРАЗОВАНИЯ В ПРОЗЕ КРЫМСКОТАТАРСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ 1920-Х ГОДОВ
НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗА Б. ЧОБАН-ЗАДЕ «АРМАНДА БИР ШАИР»**

20-е годы XX века являются наиболее интересными в истории крымскотатарской литературы. В эти годы происходят заметные перемены в тематике и жанрах крымскотатарской прозы. Эти перемены в основном связаны с влиянием на нее русской и западноевропейской литератур. Прежде всего, это социальные условия, в которых жило крымскотатарское общество в 1920-е годы. Период этих перемен можно назвать периодом перехода крымскотатарской прозы восточного типа литературы на новый западноевропейский тип литературы.

В самом начале этого перехода крымскотатарские писатели занимались в основном переводами русской прозы. В отличие от многочисленных поэтических произведений, в 1920-х годах их создано не так много. Однако их форма и содержание указывают на то, что писатели довольно успешно начинают писать «по-европейски». Развитие этого жанра мы наблюдаем в ее расширенной тематике, становлении жанра на путь реализма. В основном темы и проблемы, которые ставились в художественных произведениях, были: голод 1921-22 годов; первая мировая война; произведения, написанные под влиянием идеологии Советской власти; тема образования. Однако в силу известных причин этот период долгие годы не мог быть предметом изучения, научного осмысления.

Целью настоящей статьи является попытка освещения одной из проблем, которые ставились авторами в крымскотатарской прозе 20-х годов XX века. Нашей задачей в данном случае является раскрытие образа главного персонажа, который несет в себе идейно-тематическую направленность всего произведения. Мы предполагаем, что раскрыть образ главного героя нам поможет автобиография самого автора произведения.

Проблеме изучения крымскотатарской литературы 1920-х годов были посвящены работы: акад. А. Крымского «Литература крымских татар» (1930), проф. Б. Чобан-заде «Къырымтатар эдебиятынынъ сонъ девири» («Крымскотатарская литература новейшего периода») (1928), д.ф.н, проф. И. А. Керимова «Теренлик» («Глубина») (1988), к.ф.н., доц. Ш.Э. Юнусова «Крымскотатарская поэзия 20-х годов XX столе-