

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования  
«Южно-Уральский государственный университет  
(национальный исследовательский университет)»  
Институт медиа и социально-гуманитарных наук  
Кафедра русского языка и литературы

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ  
Заведующий кафедрой, д. ф. н., проф.  
\_\_\_\_\_ Т. Ф. Семьян  
« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2020 г.

**СИСТЕМА ПЕРСОНАЖЕЙ В СБОРНИКЕ РАССКАЗОВ  
АЛЕКСАНДРА ЦЫПКИНА «ЖЕНЩИНЫ  
НЕПРЕКЛОННОГО ВОЗРАСТА»**

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА  
ЮУрГУ — 45.03.01.2020.032. ПЗ ВКР

Руководитель, к. ф. н., доцент  
\_\_\_\_\_ Ю. П. Феоктистова  
« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2020 г.

Автор  
Студент группы СГ-409  
\_\_\_\_\_ Д. А. Абрамова  
« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2020 г.

Нормоконтролер, преподаватель  
\_\_\_\_\_ Л. В. Выборнова  
« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2020 г.

Челябинск 2020

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования  
«Южно-Уральский государственный университет  
(национальный исследовательский университет)»  
Институт медиа социально-гуманитарных наук  
Кафедра русского языка и литературы  
Направление 45.03.01 «Филология»

У Т В Е Р Ж Д А Ю:

Заведующий кафедрой  
русского языка и литературы,  
проф., д. ф. н.  
Т. Ф. Семьян

« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2019 г.

## З А Д А Н И Е

на выпускную квалификационную работу студента

*АБРАМОВОЙ ДАРЬИ АНДРЕЕВНЫ*

Группа СГ-409

1. Тема ВКР:

Система персонажей сборника рассказов А. Цыпкина «Женщины  
непреклонного возраста»

Утверждена приказом ректора ЮУрГУ от \_\_\_\_\_ № \_\_\_\_\_  
Срок сдачи студентом законченной работы: 08.06.2020

2. Исходные данные к работе

Исследование особенностей системы персонажей сборника рассказов А. Цыпкина  
«Женщины непреклонного возраста».

3. Перечень вопросов, подлежащих разработке

1. Проанализировать научную литературу, посвященную исследованию системы персонажей.
2. Рассмотреть особенности изучения системы персонажей сборников рассказов.
3. Выявить особенностей системы персонажей сборника рассказов А. Цыпкина «Женщины непреклонного возраста».

4. Иллюстративный материал (плакаты, альбомы, раздаточный материал, макеты, электронные носители)

Презентация. Общее количество иллюстраций: 15 слайдов.

5. Дата выдачи задания: 19.09.2019 г.

Руководитель \_\_\_\_\_ /Ю. П. Феоктистова/

Задание принял к исполнению \_\_\_\_\_ /Д. А. Абрамова/

## КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН

Наименование этапов выпускной квалификационной работы	Срок выполнения этапов работы	Отметки руководителя о выполнении
1. Формулировка рабочей темы, оформление задания к работе	сентябрь 2019 г.	
2. Обзор теоретического материала, анализ и систематизация научных работ по кругу исследуемых вопросов, составление библиографического списка	октябрь 2019 г.	
3. Определение структуры исследования	ноябрь 2019 г.	
4. Написание черновика Введения, первой главы	декабрь 2019 г.	
5. Проведение исследования для написания второй главы	январь 2020 г.	
6. Написание черновика второй главы, подготовка публикации по материалам исследования	февраль 2020 г.	
7. Предоставление черновика всей ВКР руководителю	10 апреля 2020 г.	
8. Вторая предзащита	7 мая 2020 г.	
9. Предоставление работы на нормоконтроль	6 июня 2020 г.	
10. Предоставление готовой работы на кафедру для оформления отзыва и рецензии	10 июня 2020 г.	
11. Защита ВКР бакалавра	20 июня 2020 г.	

Заведующий кафедрой \_\_\_\_\_ /Т. Ф. Семьян/

Руководитель работы \_\_\_\_\_ /Ю. П. Феоктистова/

Студент \_\_\_\_\_ /Д. А. Абрамова/

## РЕФЕРАТ

Абрамова, Д. А. Система персонажей в сборнике рассказов Александра Цыпкина «Женщины непреклонного возраста» / Д. А. Абрамова. — Челябинск : ЮУрГУ, СГ-409, 2020. — 60 с., библиогр. список — 35 наим., 2 прил., презентация.

Ключевые слова: система персонажей, персонаж, автор, сборник рассказов, рассказ.

Выпускная квалификационная работа выполнена с целью сформировать представление о системе персонажей в сборнике рассказов А. Цыпкина «Женщины непреклонного возраста», изучить авторскую позицию по отношению к персонажам сборника, проанализировать и составить типологию персонажей в сборнике.

Для достижения цели необходимо выполнить следующие задачи:

1. Проанализировать научную литературу, посвященную исследованию системы персонажей.
2. Рассмотреть особенности изучения системы персонажей сборников рассказов.
3. Выявить особенностей системы персонажей сборника рассказов А. Цыпкина «Женщины непреклонного возраста».

Новизна дипломной работы заключается в том, что ранее произведения Александра Цыпкина не становились объектом научной рецепции.

В работе рассмотрены вопросы, связанные с понятием «система персонажей», проведен анализ персонажей, анализ образа автора в произведении и системе персонажей, выявлена системы персонажей в сборнике рассказов.

## ABSTRACT

Abramova D. A. The system of characters in the collection of short stories by Alexander Tsypkin «Women of infinite age» D. A. Abramova. — Chelyabinsk : SUSU, SH-409, 2020. — 60 p., bibliogr. list — 35 names, 2 appendix, presentation.

Keywords: character system, character, author, analysis, story.

The final qualification work was carried out with the aim of forming an idea of the character system in A. Tsypkin's storybook, studying the author's position on the characters in the collection, analyzing and compiling a typology of characters in the literature.

To achieve the goal, you must complete the following tasks:

1. To analyze the scientific literature on the study of the character system.
2. Consider the features of studying the system of characters in storybooks.
3. To identify the features of the character system of A. Tsypkin's short story collection «Women of Adorable Age».

The novelty of the thesis is that previously the work of Alexander Tsypkin had not been studied in this direction.

The paper discusses issues related to the basic terms of the theory of literature, lists the concepts of «character system», «character», analyzes the characters, analyzes the author's image in the work and character system, identifies the character systems in the storybook.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	6
1. СИСТЕМА ПЕРСОНАЖЕЙ В СБОРНИКЕ РАССКАЗОВ .....	10
1.1. Система персонажей в произведении .....	10
1.2. Персонаж в литературе и система его анализа .....	14
1.3. Образ автора в произведении .....	24
2. АНАЛИЗ СИСТЕМЫ ПЕРСОНАЖЕЙ В СБОРНИКЕ РАССКАЗОВ АЛ ЕКСАНДРА ЦЫПКИНА «ЖЕНЩИНЫ НЕПРЕКЛОННОГО ВОЗРАСТА И ДР. БЕСПРИНЦИПНЫЕ ИСТОРИИ» .....	31
2.1. Анализ заголовочно-финального комплекса .....	31
2.2. Анализ системы персонажей отдельных произведений, входящих в сборник.....	37
2.3. Образ автора в рассказах .....	49
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	53
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК .....	57
ПРИЛОЖЕНИЕ 1. РАЗРАБОТКА КОНСПЕКТА ФАКУЛЬТАТИВНОГО ЗАНЯТИЯ .....	61

## ВВЕДЕНИЕ

На современной литературной площадке все чаще появляются новые лица, которые вызывают неподдельный интерес не только у читателей, но и критиков и литературоведов: Сергей Кузнецов, Захар Прилепин, Людмила Улицкая, Борис Акунин, Евгений Водолазкин, Виктор Пелевин и др. В 2015 году к числу современных писателей присоединился Александр Цыпкин.

Александр Цыпкин — новое явление в современной литературе. Свою карьеру публициста он начал с интервью, которые брал у сотни российских и иностранных знаменитостей от экс-президента СССР до автора хита «В Питере — пить». Переехав в 2014 году в Москву, чтобы зарекомендовать себя и обзавестись полезными знакомствами, решил публиковать истории из своей жизни в социальных сетях. Набрав большую популярность среди своих читателей, Цыпкин решает выпустить отдельную книгу. Обратившись в издательство «Астрель», автор в 2015 году выпускает свою дебютную книгу «Женщина непреклонного возраста и др. беспринципные истории», тираж которой составляет тысячу экземпляров. Сборник включает в себя несколько циклов: «Комедии секс-положения», «Женщины непреклонного возраста», «Из личных показаний», «Рассказы израильских таксистов о любви», «Код петербуржца», «Made in Москва», «Немного Швеции в невиской воде», семьдесят четыре рассказа, одну повесть и тридцать одну записку неожиданного путешественника. Рассказы Александра Цыпкина наполнены неожиданностью, странностью, но при этом парадоксальным образом достоверны, смешны и легки. Автор рассказывает нам о будничном и бытовом в стендап форме, показывает нелепость некоторых ситуаций и глупость принятых нами решений с юмором и иронией. Однако не все литераторы приняли и поняли юмор писателя, некоторые называют его примитивным. Несмотря на это, через два года тираж сборника увеличился в десять раз. На этом деятельность Цыпкина как писателя не остановилась, вскоре выходит еще один сборник «Дом до свиданий и новые беспринципные рассказы». В

2016 году, дав прочитать вслух свои рассказы Даниле Козловскому, Цыпкин решает организовать проект, которые будет совмещать в себе театр, стендап и светский вечер. Так на свет появляются «Беспринципные чтения», которые в скором времени набирают большую популярность.

Современный автор привлекает внимание своим нестандартным стилем и яркими персонажами. Однако исследований и критической литературы об авторе и его произведениях нет, что обуславливает актуальность нашего исследования.

В основе изучения произведения лежит аналитическое рассмотрение литературно-художественного единства, которое представляет собой сложную взаимосвязанную систему, состоящую из определенных элементов. Главным элементом предметного мира произведений является система персонажей и сюжет. О важном значении системы персонажей произведения мы узнаем из исследовательских работ таких литературоведов, как В. Г. Белинский, Г. Н. Пospelов, Н. Д. Тamarченко, С. Н. Зотов и т. д. Исследователи затрудняются дать точное определение данному термину, но приходят к выводу, что речь идет об определенной художественной связи между персонажами, анализ которой позволит понять главную идею произведения и замысел автора. В нашей исследовательской работе мы проводим анализ «системы персонажей» в сборнике рассказов Александра Цыпкина «Женщины непреклонного возраста и др. беспринципные истории».

**Актуальность** работы связана с тем, что рассказы Александра Цыпкина еще не становились объектом исследования.

**Объектом** исследования является система персонажей сборника рассказов «Женщина непреклонного возраста или др. беспринципные истории».

**Цель** данного исследования — выявить особенностей системы персонажей сборника рассказов А. Цыпкина «Женщины непреклонного возраста».

**Задачи:**



1. Проанализировать научную литературу, посвященную исследованию системы персонажей.
2. Рассмотреть особенности изучения системы персонажей сборников рассказов.
3. Провести анализ персонажей сборника «Женщины непреклонного возраста», выявить образованную ими систему.
4. Провести сопоставительный анализ персонажей всех циклов, выявить их связь.

**Методы и приемы исследования.** В работе используются описательный метод, метод сравнительного анализа, метод композиционного анализа, метод стилистического анализа текста, приемы сопоставления и обобщения.

**Материалом для исследования** послужил сборник рассказов А. Цыпкина «Женщины непреклонного возраста и др. беспринципные истории».

**Структура работы.** Работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка. Во введении обоснована актуальность и практическая значимость исследования, определены объект и предмет исследования, обозначены цели и задачи работы, представлен материал исследования, описана структура работы.

Первая глава работы посвящена понятиям «система персонажей», «персонаж», «образ автора», классификациям различных исследователей системы персонажей и персонажей. Во второй главе представлен анализ заголовочно-финального комплекса сборника, персонажей, образа автора в произведении и в системе персонажей, выявление системы персонажей в сборнике рассказов.

В заключении приведены выводы, сделанные в результате исследования.

В библиографическом списке отражена использованная в ходе работы литература.

**Практическое значение.** Результаты исследования могут быть использованы при дальнейшем изучении творчества Александра Цыпкина, а также исследовании системы персонажей его произведений.

# 1. СИСТЕМА ПЕРСОНАЖЕЙ В СБОРНИКЕ РАССКАЗОВ

## 1.1. Система персонажей в произведении

В основе литературоведения лежит анализ произведений, а в основе изучения произведения лежит аналитическое рассмотрение литературно-художественного единства, которое представляет собой сложную взаимосвязанную систему, художественную реальность, которая выстраивается по определенным законам.

Обращаясь к анализу элементов формы, мы имеем дело с содержательной формой и художественным содержанием. Понятие «содержательной формы» является многоплановым. Для самостоятельного рассмотрения произведения можно выделить ряд таких уровней, как: сюжет, композиция, художественная речь и т. д. Одним из уровней следует считать систему персонажей. В литературоведении данный термин появился только в 80-е годы 20 века. Многие исследователи затрудняются дать точное определение, в литературоведческих словарях и справочниках оно зачастую отсутствует. Н. Д. Тамарченко предлагает считать систему персонажей определенной художественной взаимосвязью всех главных и второстепенных героев в литературном произведении. Через взаимосвязь персонажей автор показывает нам свое представление о взаимоотношении человека с природой, историей и обществом. Г. Н. Пospelов в учебном пособии «Введение в литературоведение» утверждает, что система персонажей является основой для уяснения идеи произведения. Проанализировав персонажей и поняв их систему взаимодействий, можно разгадать задумку автора и главную суть его работы. Литературовед считает, что анализ любого произведения надо начинать с анализа персонажей, ведь именно они передают и раскрывают идею автора и смысл произведения. С. Н. Зотов, проанализировав определения данные такими исследователями, как В. Г. Белинский, Г. Н. Пospelов, А. Г. Цейтлин и др., приходит к выводу, что во многих определениях речь идет

о системе образов, а образ предстает в виде образа человека в произведении. Образ человека строится на основе его манер, поведения, внешнего вида, взаимосвязи с другими людьми и т. д. Персонаж тоже включает в себя все эти элементы, а значит мы можем говорить об образе человека в произведении, как о персонаже данного произведения. Литературоведы дают разные определения данному термину, но мы пришли к выводу, что их всех объединяет главный элемент — персонаж, проанализировав который можно определить его роль в произведении и понять какое место он занимает в системе персонажей.

Для анализа системы персонажей нужно уметь различать главных, второстепенных и эпизодических, данные типы мы рассмотрим более подробно в параграфе «Анализ персонажей». На теории это может выглядеть достаточно легко, но, когда приступаешь к практике, приходишь в некоторое недоумение, которое вызывает путаницу. Дело в том, что, чтобы создать систему персонажей, автор должен ввести в произведение как минимум два субъекта. Это может быть один персонаж, но с раздвоением образов, которые равноценны друг другу и вполне могут заменять один другой. Такие персонажи предстают перед нами в образе одного человека, но какая-то маленькая и незначительная деталь, вроде очков, может характеризовать два разных образа. В произведениях, где человек остается наедине с природой, тоже есть своя своеобразная система персонажей. Автор может включать в воспоминания героя других внесценических персонажей, это может быть отец, который предостерегал героя, мать, которая давала наставления, или же друг, с которым связаны приятные воспоминания. Роль этих вскользь упомянутых персонажей очень важна, ведь одинокий герой становится не одинок, поскольку данные воспоминания скрывают в себе жизненный опыт и силу бороться за свою жизнь. Для того, чтобы не возникала путаница при определении типа персонажа, нужно опираться на два критерия: 1. Уровень значимости данного персонажа в сюжете и количество отведенного ему текста. 2. Уровень важности данного персонажа для раскрытия сторон

художественного содержания. Если при анализе персонажа эти два параметра совпадают, то мы можем с точностью определить тип персонажа, однако бывает так, что данные параметры не совпадают. Чаще всего это встречается у второстепенных и эпизодических персонажей, которые несут большую смысловую нагрузку, играя значимую роль в сюжете, но при этом в произведении им отводится малый объем текста.

Персонажи произведения могут образовывать достаточно сложные композиционные и смысловые связи. В учебном пособии «Теория литературы» под редакцией Н. Д. Тмарченко говорится, что в основном произведения строятся на основе главных персонажей, вокруг которых вращаются второстепенные, эпизодические и внесценические. Рассматриваются соотношения системы главных героев и соотношение главных и второстепенных персонажей. К вариантам систем главных героев относятся такие соотношения как: «пары», «треугольники», «четыреугольники». В «пары» в основном входят персонажи, противопоставленные друг другу: добросердечный и бесчувственный, поэт и филистер, духовный и приземленный, мыслящий и человек действия и т. д. «Треугольник» представляет пару, которой противостоит еще один персонаж. Такая система чаще всего заключается в выборе одного из них между двумя противоположными, или в авторском противопоставлении двух героев, где третий является золотой серединой и мерой для них. Четыре персонажа, объединенные в две пары, представляют «четыреугольную» систему. Такие пары могут быть как противопоставлены друг другу — основная и дублирующая пары представляют противопоставление серьезности одной, комичности другой, так и равными. Достаточно часто в тексте встречаются персонажи, объединенные определенными темами и проблемами, которые они воплощают, например, все счастливые влюбленные похожи друг на друга, каждый безответно влюбленный страдает по-своему. Говоря о вариантах соотношения главных и второстепенных персонажей, важно учитывать две различимые концепции: центростремительная (иерархическая), где главный

герой является верхушкой данного произведения, а все прочие персонажи отличаются от него. Примерами такой концепции являются средневековые рыцарские эпика, поэмы и романы. В них главный герой является идеалистом и не воспринимает жизненную философию других персонажей, считая ее абсурдной. В центробежной («демократической») концепции персонажи заднего фона приравниваются к главным, приобретая образы двойников героя.

С. Н. Зотов предлагает рассматривать систему персонажей как минимум с двух точек зрения: 1) как систему взаимоотношений персонажей (борьба, столкновение и т. п.) и соотношения их друг с другом: сопоставление и противопоставление как на почве взаимоотношений, так и вне их; 2) как конкретное воплощение принципов композиционного сопряжения содержательных элементов [12, с. 7]. В первом случае система персонажей выражает тематику произведения с точки зрения его содержания, то есть является отражением человеческих отношений в обществе. Во втором случае система персонажей должна рассматриваться как часть композиции произведения, выступая одновременно и средством характеристики действующих лиц. В данном случае система персонажей в общем должна раскрывать отношение художественного произведения к миру автора и к реальной действительности.

Грамотный анализ системы персонажей и знание ее функции помогает адекватно интерпретировать произведение, понять характер и взаимосвязь героев, их роль в произведении. «Через систему персонажей выражается единое авторское представление о человеке в его взаимоотношениях с природой, обществом и историей, а также о типах человека — в связи с различиями рас, национальностей, сословий, профессий, темпераментов, характеров, социальных ролей, психологических установок и идеологических позиций» [15, с. 245].

## 1.2. Персонаж в литературе и система его анализа

Как и любой уровень содержательной формы, система персонажей имеет составляющие ее элементы и структуру — персонажи и их способ связи. Образуя определенную систему и сюжет, они составляют основу предметного мира. При анализе эпических и драматических произведений важнейшую роль играет понятие персонажа. В современном литературоведении существует большое количество трактовок данного термина. Чаще всего литературный персонаж — это человек, но в произведении могут действовать и разговаривать животные, растения, вещи, фантастические существа и т. д. «Словарь литературоведческих терминов» Елисеева И. А. и Л. Г. Полякова предлагает следующий вариант: «Персонаж (от лат. *Persona* — лицо, личность) — действующее лицо драмы, романа, повести и других художественных произведений. Термин чаще употребляется к второстепенным действующим лицам» [15, с. 345]. Исходя из этого определения, мы приходим к выводу, что персонаж не является главным действующим лицом произведения и отходит на второй план. В учебнике Г. Г. Хазагерова «Основы теории литературы» мы видим, что персонажем может быть любое действующее лицо, которое будет выполнять какую-то важную функцию и влиять на развитие сюжета [12, с. 89]. В. Е. Хализев считает, что: «Персонаж — это либо плод вымысла писателя, либо результат домысливания облика реально существовавшего человека, либо, конец, итог обработки и достраивания уже известных литературных героев» [18, с. 563]. В этом определении на первый план выдвигается образ персонажа, его прототип или вымышленный человек, а не его место в произведении. В соответствии с задачей данного исследования, изучив трактовку данного термина, мы будем считать, что персонаж — это любое действующее лицо, которое принимает непосредственное участие в действии или упоминается в нем лишь эпизодически, и чаще всего воплощает характерные черты образа человека. Таким образом, персонажи — действующие части художественного мира,

которые при взаимодействии друг с другом наполнят мир произведения объемом и подлинностью. У читателя возникает эффект сопереживания, или, наоборот, полного отторжения к персонажу. Читатель представляет себя на месте главного героя, одни вызывают восхищение, а другие негодование.

По своей природе персонаж двойок. Во-первых, являясь субъектом изображаемого действия, он становится стимулом развертывания событий, которые составляют сюжет произведения. Во-вторых, имея самостоятельную значимость в произведении, независимую от событийного ряда, персонаж является носителем постоянных и устойчивых качеств. Персонажи описываются с помощью поступков, которые они совершают, манеры поведения и общения, внешнего портрета, чувств, мыслей. В персонажную систему литературы входят не только самостоятельные индивидуальности, но и собирательные герои. Существование таких героев определяет интерес писателей к общему в разных лицах. Полный анализ персонажей рассказов станет одновременно выявлением их характеров и художественных средств их воплощения.

Анализируя персонаж, мы рассматриваем не только его внешний вид и поведение, но также и отношение читателя к герою, отношение автора к герою, роль героя в смысловом содержании произведения, внутреннее состояние, поступки и мотивы, язык, время действия и место действия.

Отношение читателя к герою складывается из: качеств его характера, он может вызывать уважение, восхищение, а может вызывать неприятие и возмущение; поведения, которое может соответствовать правилам этики, а может вызывать удивление и осуждение; совпадения ценностных ориентиров, читатель может согласиться с точкой зрения героя, а может ее отрицать, подкрепляя аргументацией в свою пользу; эмоционального отклика в душе читателя, он может сочувствовать герою, или быть полностью к нему равнодушным, а также герой может вызывать у него негативные чувства и отвращение.



Для правильного определения отношения автора к герою следует учитывать следующее:

1. Наличие прямой оценки автора герою, его поступкам, авторских выводов и комментариев, относящихся к герою.
2. Присутствие авторской характеристики поведения героя.
3. Наличие эпизодов, в которых другие персонажи говорят о герое, и их отношении к нему.
4. Речь героя, его высказывания, монологи, которые скрывают в себе авторское отношение.
5. Сопоставление героя с другими персонажами, если оно есть, может нести в себе скрытое отношение автора.
6. Портрет героя и характерные детали, связанные с ним, могут позволить сделать вывод об отношении автора.
7. Если автор создает прототип своего героя на основе персонажа другого произведения, то он может так высказывать свое отношение к данному образу.

Наличие двух и более пунктов в произведении может дать достаточно хорошее поле для анализа отношения автора к его герою.

Роль героя в смысловом содержании произведения. В соответствии с отведенным местом и ролью персонажа в произведении он может относиться к следующим типам:

1. Главный герой — это центральный персонаж произведения, вокруг которого развиваются события, он является главным двигателем сюжета, проявляя себя в действиях и привлекая внимание читателя. Главный герой чаще всего является протагонистом, имея положительные черты характера и мотивы. Автора характеризует его максимально полно, показывая его развитие во времени, изменение характера и взглядов на протяжении всего произведения.

2. Антигерой — может занимать место главного героя в произведении. Персонаж может как иметь негативные черты, так и быть их полностью лишен.

Антизлодей — аналогичный антигерою персонаж, однако он имеет ярко выраженные положительные черты.

3. Антагонист — персонаж какого-либо произведения, активно противодействующий протагонисту на пути к достижению целей [12, с. 78].

4. Второстепенные персонажи.

В художественном произведении играют не менее важную роль, но в отличие от персонажей первого плана, они не находятся в центре внимания и нередко вводятся автором для добавления дополнительных смыслов в качестве вспомогательного средства развития сюжета, для противопоставления другим персонажам.

5. Эпизодические персонажи.

Добавляются в произведение, когда автор не имеет возможности использовать второстепенный персонаж для достижения какой-либо цели, играет роль в повествовании, но незначительную. В произведении они появляются случайно, мимоходом, но каждый персонаж может быть незабываемо-индивидуальным, отличаться от главных лишь количеством отведенного им объема изображения, но не качеством и степенью авторского интереса.

6. Внесюжетный или внесценический персонаж.

Персонаж, который не встречается в самом произведении, но мы слышим о нем от других персонажей во время разговора. Помогает читателю более расширенно представить образ сцены или описываемую эпоху.

7. Коллективный герой.

Существует две интерпретации данного героя в литературном произведении: в первом варианте — собирательный образ, который дает представление о времени произведения. Выражает типаж определенных социальных категорий, профессий, групп и т. д.

Независимо от различий функций между главными и второстепенными персонажами они сохраняют единую сущность словесного творчества — соответствие «содержания» лица и его сюжетной функции.

Внутреннее состояние героя объясняет его психологизм. «Мне одиноко», «я опечалена событиями», «она не хочет ни с кем разговаривать» — любая подобная фраза в тексте заставляет нас задуматься о чувствах и переживаниях литературного персонажа. Но это не психологизм. Когда автор изображает внутренний мир человека с помощью художественных средств, раскрывает глубину и остроту душевного мира героя, умеет подробно описывать различные психологические состояния и процессы, видеть нюансы переживаний — вот в общих чертах приметы психологизма.

Психологизм имеет способность проникать во внутренний мир человека и свойственен для любого вида искусства. Но именно литература обладает исключительными возможностями постигать душевные состояния и процессы с помощью характера своей образности. Г. Э. Лессинг отмечал, что: «носитель образности в литературе — слово — легко и естественно осваивает те явления жизни, которые не получают материального, наглядного воплощения» [10, с. 168]. Слово, это главный элемент литературной образности, а большая часть душевных процессов протекает в вербальной форме, что и фиксирует литература. Сочетание таких особенностей предоставляет литературе поистине уникальные возможности в изображении внутреннего мира. «Литература — наиболее психологическое из искусств, не считая, может быть, синтетического искусства кино, которое, впрочем, тоже пользуется литературным сценарием». [15, с. 314]. Для каждого рода литературы присуще свои возможности для раскрытия внутреннего мира человека. Эпический род литературы имеет наибольшие возможности для раскрытия внутреннего мира человека. Он развил в себе очень совершенную структуру психологических форм и приемов. Для каждого писателя система средств, форм и приемов психологического изображения индивидуальна, но с той же стороны она становится общей для всех писателей-психологов. Существует три основные

формы психологического изображения: прямая, косвенная и суммарно-обозначающая. Прямая — это воссоздание внутренних процессов жизни человека, его чувств, мыслей, желаний и т. д. Косвенная передает внутренний мир героя через его жесты, мимику, поведение и т. д. Суммарно-обозначающая передает чувства одним кратким названием, не показывая и раскрывая их. И. В. Страховым были теоретически выделены две формы: «изнутри», когда характер и внутренний мир героя можно понять через внутреннюю речь, монолог, воспоминания и его воображения; «извне», где главным средством выражения психологической составляющей героя является его выразительность и особенность речи, средства внешнего выражения проявления психики: повадки, мимика и т. д.

Организация повествования, способы описания внутреннего мира и использование художественных деталей, являются приемами психологического изображения.

Исторически более ранняя форма повествования о внутренней жизни человека — от первого лица. Герой рассказывает о себе сам, чем создает у читателя иллюзию правдоподобия психологической картины, зачастую такой рассказ приобретает форму исповеди, что усиливает художественное впечатление. Такая форма применяется автором, когда у него один главный герой, которого он раскрывает со всех сторон, практически не изображая мир второстепенных персонажей.

Вторая форма повествования — от третьего лица. Благодаря данной форме автор может полностью ввести читателя во внутренний мир персонажа, раскрыть его подробно и глубоко. Писатель знает все тайны о своем герое, может подробно проследить внутренние процессы, показать причинно-следственную связь между впечатлениями, мыслями и переживаниями. Комментарии автора здесь служат подсказкой для героя, который не замечает или не хочет замечать душевные изменения. Также повествователь может психологически истолковать поведение героя, его мимику, жесты, внешние изменения. Писатель может использовать большое количество разных

приемов психологического изображения, для такого повествования характерны монологи, интимные и публичные исповеди, письма, сны, видения. Повествователь может более свободно обращаться с художественным временем: он может распределять время неравномерно, подолгу задерживаться на анализе мимолетных психологических состояний, которые длятся секунду, но растягиваются на несколько страниц и очень кратко оповещать о длительных периодах, имеющих характер сюжетных связей, но не несущих психологической нагрузки. Психологическое повествование от третьего лица позволяет автору изобразить внутренний мир нескольких героев, что при первой форме делать гораздо сложнее.

Существует еще одна психологически повествовательная форма, которой нередко пользуются писатели-психологи. Несобственно-прямая внутренняя речь — это речь, исходящая от автора, но включающая в себя, присущие речи героя, психологические и стилистические особенности.

В данной форме автор выступает как в роли повествователя, так и в роли героя, что способствует возникновению авторского и читательского сопереживания герою. Мир персонажа становится более понятным за счет слияния мыслей и переживаний повествователя, героя и читателя.

К примерам психологического изображения относятся психологический анализ и самоанализ. Они позволяют разложить на элементы сложные душевные состояния, становясь понятными для читателя. Самоанализ применяется во все трех формах повествования, а психологический анализ только в повествовании от третьего лица.

Внутренний монолог является важным и часто встречающимся примером психологизма. Он служит закреплением и воспроизведением мыслей героя, имитирующим реальные психологические закономерности внутренней речи. У психологического процесса своя логика, мысли не зависят от развития событий и подчиняются интуиции, абсурдным ассоциациям, беспричинным на первый взгляд сближением представлений. Все это звучит во внутренних монологах. Кроме того, через внутренний монолог мы слышим

речевую манеру персонажа, следовательно, можем узнать манеру его мышления.

Диалектика души, также является приемом психологизма. Данный термин принадлежит Чернышевскому, который описывает его так: «Внимание графа Толстого более всего обращено на то, как одни чувства и мысли развиваются из других, ему интересно наблюдать, как чувство, непосредственно возникающее из данного положения и впечатления, подчиняясь влиянию воспоминаний и силе сочетаний, представляемых воображением, переходит в другие чувств. Снова возвращается к прежней исходной точке и опять и опять странствует, изменяясь, по всей цепи воспоминаний; как мысль, рожденная первым ощущением, ведет к другим мыслям, увлекается все дальше и дальше, сливает грезы с действительными ощущениями, мечты о будущем с рефлексией о настоящем» [22, с. 456]. Диалектика души — это описание процесса зарождения и развития мысли, чувства, настроения, ощущения героя, их взаимодействия и протекания как психического процесса.

Еще к одному приему психологизма относится художественная деталь. Такие внешние детали как портрет, пейзаж, мир вещей применяются для психологического изображения душевных состояний через не прямые формы психологизма. Портретные детали, через описание внешних изменений, напрямую передают состояние героя, его душевные изменения. Автор, комментируя те или иные изменения, расшифровывает психологическое состояние героя для ясности читателя, или же наоборот зашифровывает, тем самым заставляя задуматься и потрудиться интерпретировать мимическое или жестовое движение. Одна портретная черта может содержать разнообразнейшее психологическое содержание. Также определенный психологический смысл несут в себе детали пейзажа. Солнце — радость, пасмурная погода — тоскливое, печальное, грустное состояние, любое состояние природы в произведении взаимосвязано с теми или иными человеческими чувствами. С самого начала развития литературы такой прием

успешно использовался писателями, для создания определенной психологической атмосферы. К концу 19 века в литературе, для целей психологического изображения, стали использовать детали «вещного» мира. Апогея выразительности такие детали достигли в творчестве Чехова. Пospelов об этом говорил так: «Он обращает преимущественное внимание на те впечатления, которые его герои получают от окружающей их среды, от бытовой обстановки их собственной и чужой жизни, и изображает эти впечатления как симптомы тех изменений, которые происходят в сознании героев» [3, с. 323].

В литературоведении есть еще один прием психологизма, на первый взгляд он несколько парадоксальный — прием умолчания. Он заключается в том, что писатель замолкает на какое-то время, никак не описывая духовный мир героя, позволяя читателю самому провести психологический анализ и понять, что внутренний мир, хоть и не описывается, но достаточно богат и заслуживает внимания. Данный прием получил широкое распространение как в творчестве отечественных, так и зарубежных писателей.

Все черты психологизма, которые мы рассмотрели, используются писателями индивидуально, поэтому не существует единого психологизма для всех. Каждый писатель по-своему раскрывает внутренний мир героя, позволяя читателя каждый раз насытиться новым психологическим и эстетическим опытом.

Мотивация является главным двигателем сюжета, когда у персонажа появляется цель он мотивирует себя на ее достижение, совершая при этом ряд определенных поступков. Мотивация может быть внешней и внутренней. В первом случае мотивация задается с самого начала произведения, а герой в каждом эпизоде совершает определенные действия для достижения данной идеи. Второй вариант должен отвечать на вопрос «Почему герой этого хочет?», и проявляется чаще всего в диалогах. Внутренняя мотивация, которая движет героем, выглядит более правдоподобно, в глубине сознания героя таится та же сила, что толкает обычных людей на определенные поступки, что

читателю помогает лучше понять предмет своего анализа, проникнуться к нему симпатией.

Главным украшающим элементом любого литературного произведения и определяющим штрихом в портрете персонажа является речевая характеристика героя. Для составления речевого портрета необходимо знать, какие функции выполняет речевая характеристика в тексте, к каким приемам прибегает автор при создании речевого портрета героя и какие существуют лексические средства для создания речи.

Функции речевой характеристики:

1. Характеризующая позволяет раскрыть образ героя, выделить его индивидуальные черты и подчеркнуть принадлежность к определенной социальной, профессиональной и этнической группе.
2. Выделительная помогает сделать персонаж более запоминающимся и выделить его на фоне других.
3. Сравнительная объясняет сопоставление и противопоставление героя другим персонажам.
4. Психологическая обрисовывает эмоциональный портрет героя.

Приемы создания речевой характеристики персонажа:

1. Лексические и стилистические — автор наделяет речь персонажа выразительными средствами, которые становятся его признаками и «изюминкой». Такие средства могут подчеркнуть принадлежность персонажа к определенной группе.

Лексические и стилистические — выражаются в выборе речевых средств. Уже сам выбор слов может стать отличительным признаком персонажа, его «изюминкой», подчеркнет особенности воспитания или профессиональную принадлежность.

К лексическим средствам относятся такие группы слов и приемов как: слова-маркеры, слова-паразиты, шутки и прибаутки, афористичность, парадоксальность речи, чистота речи, слэнг, профессионализмы, научная речь,



диалектизмы и речь представителей разных народностей, устаревшие слова, иностранные слова, уменьшительно-ласкательные словечки и т. д.

Интонационные, фонетические, синтетические и психологические характеристики выражаются в следующих приемах: скорость речи, которая может иметь любой темп и раскрывать черты характера героя; громкость речи раскрывает темперамент и настроение; особенное построение фразы говорит об индивидуальности героя и подчеркивает его противопоставление всему миру; повторы чаще используются для раскрытия второстепенных персонажей; рифмовка используется автором для создания образа романтического героя, или комического образа бесталанного рифмоплета; болтливость и молчаливость используется для эпизодических персонажей. Болтливость свойственна бабкам-свидетельницам, которые по секрету разбалтывают все, а молчаливость — замкнутым и задумчивым героям.

Персонаж является ключевой составляющей системы, где отображается отведенное ему место в произведении, значимость его роли и взаимосвязь с другими персонажами. Анализ персонажа является сложной и многоступенчатой работой. Проводя целостный анализ, исследователь должен учитывать все вышеперечисленные пункты, а также понимать какое место, и какая роль отводится персонажу, его психологизм, что им движет и что мотивирует к достижению цели.

### **1.3. Образ автора в произведении**

У каждого литературного произведения есть автор. Образ автора является основным центрообразующим элементом целостной структуры произведения. Впервые теоретически об образе автора сказал академик В. В. Виноградов, который выделил фундаментальные повествовательные составляющие элементы художественной структуры. Академик разграничивает повествовательную сферу монолога автора и диалога героя, делая акцент на зависимости и явной связи последней. Для элементов

произведения характерны взаимосвязь, подчинение и назначение в художественном произведении. В. В. Виноградов утверждает, что: «образ автора является формой сложных и противоречивых соотношений между авторской интенцией, между фантазирующей личностью писателя и ликами персонажей» [7, с. 203]. Исходя из этого, автор является главным элементом повествовательной структуры произведения. В его образе и речи выражается отношение к герою, произведению и раскрывается его смысл. Автор является связующим звеном и организатором смыслового единства всех элементов, определяет совокупность взглядов, концепций и поэтических средств произведения. Образ автора не всегда ощутим в произведении, он может скрываться за маской повествователя. Так как автор произведения имеет различный характер в произведении, его классификация многопланова и рассматривается с различных сторон.

Прежде всего автором является реальный человек, писатель. Для полного анализа и осмысления произведения мы зачастую обращаемся к биографии автора и его творчеству. Некоторые писатели проектируют свою жизненную позицию, понимание мира и всего происходящего на образ автора, здесь мы находим совпадения реальной биографии писателя с описанной им в произведении. Писатель называется «реальным автором» когда созданный им образ отображает его самого. Если образ автора и писателя не складывается воедино, исследователи предлагают искать его в смысловой сфере произведения. Такой автор называется «имплицитным», он не является реальным и его образ создается читателем на протяжении всего произведения. Создавая «реального автора» писатель чаще всего рисует свой автопортрет или вводит персонажа-двойника, включая его в круг действующих лиц. Писатель может подкреплять реальность своего автора биографическими данными, личными воспоминаниями, которые фигурируют в его жизни. При прочтении произведения, читатель может сталкиваться с высказываниями, построенными и произнесенными таким образом, что у читателя возникает

чувство присутствия автора. В таком случае можно говорить, что писатель с помощью словесной маски включает в произведение «авторскую личность».

Образ автора часто не разграничивают с такими понятиями, как: «повествователь» и «рассказчик», в учебной литературе автор приравнивается к повествователю. В теории литературы существует такое понятие как: «нарратор — это фигура, которой в произведении отведена функция изложения истории, повествования» [9, с. 128]. Нарратор выступает в роли повествователя и рассказчика, без его участия невозможно полотно повествования. Разграничивая понятия автора и нарратора, мы отталкиваемся от того, что первый создает второго. Автор, превращаясь в повествователя, может менять манеру повествования, создавать реальное или фиктивное лицо, которое будет выступать только в роли рассказчика. Исходя из этого мы можем сделать вывод, что нарратор и автор две разные фигуры, но тесно взаимосвязанные друг с другом. Так как в традиции русской литературы «повествователя» и «рассказчика» приравнивают к «нарратору», то из вышесказанного мы делаем вывод, что понятие «автора» нельзя смешивать с понятием «повествователя» и «рассказчика».

Нарратор зависит от мира, к которому он привязан. Это может быть мир автора и читателя, или мир самого произведения. Во втором случае автор выступает в роли рассказчика и участника событий произведения. Исходя из этого исследователь должен различать повествователя и рассказчика.

Повествователь находится над созданным миром произведения, рассказывает историю от третьего лица, его речь не выявлена и растворяется в тексте. При помощи отступлений, афоризмов, оценок и т. д., повествователь может вмешиваться в ход истории, но даже при этом, он не будет являться ее участником, а выступать наблюдателем. Достаточно часто, для создания образа повествователя, автор создает определенную, присущую только ему, манеру речи, за которой скрывает определенный характер и способ мышления. В большинстве произведений мы встречаем одну повествовательную манеру, но это не всегда должно быть так. В некоторых произведениях повествователь

может незаметно сменить манеру повествования, оставаясь при этом одним и тем же повествователем, но с помощью авторских отступлений превратиться в писателя, пророка, философа т. д. Речь повествователя наполнена различными фигурами и тропами, что позволяет сделать язык поэтическим и литературным. Существует две основные формы повествования — от первого лица и от третьего. В первом случае автор через повествователя усиливает достоверность рассказа, обращая внимание на образ повествователя. Создание повествования от третьего лица предоставляет автору большую, не ограниченную правилами, свободу в ведении рассказа, которую автор может применять в различных целях. Современные писатели часто прибегают к еще одной, особой, форме повествования — несобственно-прямой речи. Здесь повествователь ведет повествование от нейтрального лица, но при этом сохраняет полностью или частично речевую манеру героя, но не являясь его прямой речью. Для такой манеры повествования главную роль играют слова, характерные для героя, а не повествователя, двойной ход мысли внутри монолога, паузы, риторические вопросы и т. д. В литературоведении существует два вида повествователей:

1. Персонифицированный — это повествователь, являющийся одним из действующих лиц произведения и участвующий в действиях. Такой повествователь может относиться к любому типу персонажа.

2. Неперсонифицированный или персонаж-наблюдатель находится на дистанции по отношению к миру произведения. Он видит намного больше чем все, всегда обо всем знает, ему известны все детали и мелочи, которые присутствуют в мире произведения, знает всю историю, начиная с предыстории и заканчивая тем, что произошло после ее завершения. Он имеет возможность переключаться с мира произведения на внутренний мир его героев, он знает, о чем они думают, все их душевные переживания, что ими движет.

Анализируя речевую манеру повествователя, мы можем с помощью ее выраженности в тексте определить к какому типу относится повествование.

Если повествование построено по нормам литературной речи, выдержано в нейтральной стилистике, ведется от третьего лица, а повествователь является неперсонифицированным, то мы можем говорить о нейтральном повествовании. Когда повествование выдерживается в выраженной речевой манере, имеет элементы экспрессивной стилистики, со своеобразным синтаксисом, и ведется персонифицированным повествователем, то такой тип называется — повествование. К последнему типу относится — повествование-стилизация. Для этого типа характерна ярко выраженная речевая манера, с нарушениями литературных норм речи. Здесь важно обратить внимание на одну интересную разновидность повествования — сказ. Основной чертой сказа является, имитирующая устную, чаще всего простонародную, речь манера повествования.

Полной противоположностью повествователя выступает рассказчик. Он является неотъемлемой частью мира произведения и может быть, как участником, так и свидетелем событий. В первом случае он просто рассказывает историю, свидетелем которой он стал, давая прямую или косвенную оценку определенным действиям, при этом не участвуя в событиях произведения. Во втором случае, рассказчик полностью погружен в водоворот событий, как и остальные герои, но главным отличием от повествователя является незнание каких-либо деталей, мыслей других персонажей, рассказчик может только додумываться о том, что движет героями и толкает их на поступки. Повествование ведется от первого лица, присутствует частотное употребление местоимения «я» — «я стал свидетелем», «я участвовал в заговоре», «я гулял по набережной». Можно сказать, что повествователь ничем не отличается от персонажей и действующего героя, но несет в себе главную функцию — изложение событий. Когда автор выступает в роли действующего лица, мы можем назвать его «автором персонажем», а когда автор выступает в роли свидетеля событий — «автором-рассказчиком», но для нашей работы актуально рассмотрение образа «автора-рассказчика

персонажа». Такому автору мало существовать над текстом, он хочет находиться еще и внутри — в качестве героя.

Автор является ключевой фигурой в системе произведения, его грамотный и полный анализ, позволяет увидеть произведения с разных углов, понять его суть и героев. Анализируя образ автора в тексте, важно понимать и уметь разграничивать все вышеприведенные и проанализированные понятия.

В данной главе, опираясь на современных отечественных исследователей, нами были рассмотрены такие понятия, как: «система персонажей», «персонаж», «образ автора», «рассказчик», «повествователь», их место в структуре произведения и характеристика. Первая часть была посвящена определяющему термину нашего исследования. При анализе теоретических исследований по данному вопросу, нами были сделаны выводы о том, что: система персонажей играет ключевую роль в произведении; помогает правильно его интерпретировать, разобраться в характере персонажей и проследить их взаимосвязь; с помощью системы мы узнаем, какое место и роль отводится персонажу, и какие системы взаимосвязи образуют все персонажи произведения; в системе персонажей главным элементом является персонаж.

Во второй части нами был рассмотрен персонаж, как ключевая фигура произведения. Определены основные характеристики и пункты рассмотрения его как отдельной независимой части, так и в совокупности целого произведения. Нами были рассмотрены основные пункты для полного анализа, на которые мы будем опираться в практической части нашего исследования. Персонаж является незаменимой составляющей фигурой произведения, его роль важна и многозначительна.

Автор является ключевой фигурой произведения, его роль важна, а форма выражения многогранна. В третьей части мы изучили вопрос об образе автора в произведении, основные понятия, связанные с ним, и дали им характеристику. Мы пришли к выводу, что во время анализа нужно различать

образ автора, повествователя и рассказчика, так как данные понятия похожи и часто смешиваются.

## **2. АНАЛИЗ СИСТЕМЫ ПЕРСОНАЖЕЙ В СБОРНИКЕ РАССКАЗОВ АЛЕКСАНДРА ЦЫПКИНА «ЖЕНЩИНЫ НЕПРЕКЛОННОГО ВОЗРАСТА И ДР. БЕСПРИНЦИПНЫЕ ИСТОРИИ»**

### **2.1. Анализ заголовочно-финального комплекса**

Состав литературного произведения включает в себя не только форму и содержание, но и весь текст, представленный читателю как единое целое. Как правило, вокруг основного текста произведения находятся компоненты, оформляющие как начало, так и конец всего авторского текста. В литературоведении существует специальный термин «рама», который обозначает границы начала и конца произведения. В начале текста могут находиться следующие компоненты: имя или псевдоним автора, заглавие, подзаголовок, посвящение, эпиграф(ы), предисловие. В основной текст могут быть включены авторские примечания, располагающиеся либо на нижнем поле страницы, либо после основного текста. В конце текста может быть размещено авторское послесловие, оглавление и примечания, о которых мы уже сказали. Все эти компоненты объединяются в целостный и неделимый текст, придавая ему характер завершенности и усиливая внутреннее единство произведения. Основным и важным компонентом текста является заглавие. В нашей жизни у каждого продукта и товара есть свое индивидуальное название, которое указывает на его суть и основные функции. Так, например, для сборника слов, расположенных в алфавитном порядке есть общее название словарь, но здесь важно обратить внимание на конкретизацию, ведь словари существуют разные: словарь синонимов, словарь иностранных слов, орфоэпический словарь и т. д., и у каждого вида словаря свои определенные функции, мы не будем искать определение слова в орфографическом словаре, а обратимся к толковому словарю. Также и в литературе, заглавие выполняет функцию идентификации, несет в себе основную идею и общий смысл



произведения. С помощью заглавия мы не только можем различать книги, но и создав определенный образ в своем сознании настроить себя на восприятие текста определенного произведения.

В литературоведении существует своя классификация заглавий:

1. Заглавия, представляющие основную тему или проблему произведения. Отсюда читатель может понять о каком круге жизненных явлений будет говорить автор, какая тема, проблема или мысль будет ведущей в произведении.

2. Персонажные заглавия. Такие заглавия очень часто соотносятся с именем одного из главных героев или же с названием, характеризующим данного героя.

3. Заглавия, задающие сюжетную перспективу произведения. Здесь рассматриваются два варианта: фабульные, которые представляют весь сюжетный ряд, и кульминационные, выделяющие главный момент развития действий.

4. Заглавия, обозначающие время и пространство. Здесь указывается время или место, а иногда и то, и другое, художественного произведения. Время может обозначаться числами, названиями дней недели, месяцев или эпох. Место — названием городов, стран, улиц, определенных строений (сад, квартира, отель и так далее) и т. д.

5. Символично-метафорические заглавия. В таких заглавиях может содержать метафорическое слово или словосочетание, которое отображает символику всего текста, вызывая ряд ассоциаций у читателя.

Как мы уже сказали выше, разнообразие функций заглавия очень велико, каждое заглавие по-своему уникально и несет в себе определенный скрытый смысл, являясь важным элементом организации художественного текста. Александр Цыпкин в одном из интервью сделал акцент на том, что его заглавия и названия очень важны, они отражают суть как сборников, так и рассказов. Анализируемый нами сборник называется «Женщины непреклонного возраста и др. беспринципные истории». Оформление данного

сборника и само название говорит нам об ориентации на женскую читательскую аудиторию. В первой части заглавия автор делает акцент на том, что главными персонажами данного сборника являются женщины неопределенного возраста. Исходя из этого мы приходим к выводу, что заглавие относится к типу «песронажных заглавий». Здесь интересен тот факт, что данное заглавие носит один из циклов сборника, в котором собраны рассказы про женщин разного возраста, социального статуса и мировоззрения. Автора также упоминает во второй части заглавия, что в сборник включены и другие истории, главными персонажами которых могут выступать мужчины. Употребленное в названии словосочетание «беспринципные истории» раскрывает суть всего сборника. Автор предупреждает нас, что сборник наполнен темами, которые не принято обсуждать в приличном обществе, но при эти темы, являются актуальными в современном мире. В посвящении «Посвящается мне» автор обращает внимание читателя на то, что книга сконцентрирована на его личности, что все истории из сборника связаны непосредственно с ним и его жизненным опытом.

Для рассмотрения содержания сборника Александра Цыпкина «Женщины непреклонного возраста» важно сказать об оглавлении в художественной структуре. Оглавление выполняет функцию «путеводителя» по сборнику. Определив тематику всех заглавий, входящих в сборник, и их взаимосвязь, можно понять, как связаны отдельные тексты в произведении и выявить их общность как в цикле, так и в сборнике.

Сборник рассказов «Женщины непреклонного возраста» включает в себя несколько циклов. Название цикла «Комедии секс-положений» говорит нам, что цикл будет включать в себя рассказы, построенные на жанре комедии, объединенные одной темой — любовные неурядицы. Цикл содержит такие названия рассказов, как: «Свадебное насилие», «Новогодний брак», «Суд из-за неудобной упаковки презервативов», «Почетная смерть», «Этюд заботливо-бордельный» и т. д. Автор уже здесь задает определенную тематику и настроение рассказов, используя прием метафоричности и иронии в названии

рассказов. Из названия рассказов мы не можем определить, кто будет выступать в роли главных героев, а значит, в цикле могут фигурировать как мужские главные герои, так и женские. Название цикла «Комедии секс-положений» говорит нам, что цикл будет включать в себя рассказы, построенные на жанре комедии, объединенные одной темой — любовные неурядицы. Из названия мы не можем определить кто будет выступать в роли главных героев, а значит в цикле могут фигурировать главные герои как мужчины, так и женщины. В названии цикла «Из личных показаний» автор делает акцент, что рассказы будут связаны непосредственно с ним и его жизненным опытом. Отсюда мы можем понять, что главным героем рассказов будет сам автор-рассказчик, то есть Александр Цыпкин. Название цикла «Рассказы израильских таксистов о любви» дает четкое представление, что рассказы будут объединены одной темой — любовь, главными персонажами будут выступать мужчины, проживающие на территории Израиля и объединенные одной профессией — таксист. Так в данном названии соединены три вида заглавия, представляющие основную тему, персонажей и место действия произведения. Как мы уже говорили, в сборнике есть цикл, название которого идентично названию самой книги. Рассказы из цикла «Женщины непреклонного возраста» объединяют главные героини — женщины, которым они посвящены.

Каждое название рассказа у Александра Цыпкина уникальное и запоминающееся, таит в себе скрытую мысль автора и его отношение к рассказываемой истории. Зачастую автор выносит в название своих рассказов образы главных персонажей. Название рассказа «Свидетель» состоит из существительного мужского рода, употребленного в единственном числе. Исходя из этого мы приходим к выводу, что главным персонажем рассказа будет являться мужчина. В названии рассказа «Подруги» автор указывает нам, что главными персонажами будут являться женщины, связанные дружескими отношениями. В названии рассказа «Тетушка» автор не только указывает нам на главного женского персонажа, но и с помощью существительного в

уменьшительно-ласкательной форме сообщает нам о примерном возрасте главной героини и своем положительном отношении к ней. Название рассказа «Шедевры 11-летней сестры гения, то есть меня» дает точное представление, что главной героиней рассказа будет являться девочка 11 лет, приходящаяся автору сестрой. Название рассказа «Она» состоит из местоимения женского рода, единственного лица, что указывает на главного женского персонажа. В названии рассказа «Оптимистка» автор не только указывает на главного женского персонажа, но и раскрывает его главное качество. Во всех этих рассказах центральными являются образы женщин, автор рассказывает нам истории про них. Создает образы сильных и независимых, умных и хитрых, добрых и нежных, заботливых, любящих и понимающих женщин.

Как мы уже говорили выше, после названия произведения автор может разместить эпиграф, предисловие, посвящение и т. д. В сборнике А. Цыпкина читателю часто встречаются эпиграфы, в которые автор вкладывает главную мысль всего последующего текста. Эпиграф — это короткая законченная фраза, которая может являться цитатой, высказыванием, мнением, крылатой фразой, и использоваться автором в целях выделения главной сюжетной линии, ознакомления читателя с действующими лицами или для выражения своего личного мнения об описываемых событиях или героях. Чаще всего в роли эпиграфа автор использует цитату известной личности, которого он считает авторитетом. Однако эпиграфы А. Цыпкина индивидуальны и неповторимы, так как автор сам их придумывает, обобщая и подытоживая всю суть рассказа.

«Быть тоньше — не значит выбирать слова, а лишь выбирать время для слов» [31, с. 15]. Данный эпиграф располагается после названия рассказа «Этюд заботливо-бордельный». Прочитав его, читатель может предположить, что это цитата известного философа. Однако данные слова принадлежат самому автору, который в одно предложение помещает смысл и своего рода резюме всего дальнейшего текста. «Быть тоньше» — употреблено не в прямом смысле и не имеет ничего общего с внешним видом человека, а в переносном,

что означает — быть умнее. Автор делает акцент не на правильном использовании слов, а на грамотно-рассчитанном времени, когда эти слова стоит произнести. Из данного эпиграфа читатель может понять, что главный смысл рассказа будет заключаться в словах одного из героев, который выбрал грамотное время для их озвучивания. Сам автор дает здесь скрытую оценку своему герою, он восхищается его способностью выбрать правильное время для определенных слов, и считает его тонко мыслящим человеком.

В рассказе «Новогодний брак» эпиграф звучит так: «Если речь идет о чувствах, интуиция почти никогда не обманывает нас. Мы же почти всегда пытаемся ей не поверить. Мы верим в «почти»» [31, с. 22]. Данные слова больше похожи на мораль, которую читатель должен вынести из данной истории. Автор, сформулировав всю суть рассказа и уместив ее в три предложения, показывает главную проблему современного человека — недоверие собственной интуиции.

В эпиграфе к циклу «Рассказы израильских таксистов о любви» автор сообщает читателю, что все истории будут рассказаны мужчинами, которых объединяет общий вид деятельности и место проживания — работа таксиста в Израиле. Последним предложением автор делает некий вывод, что люди данной профессии знают жизнь лучше, чем кто-либо, ведь через них в день проходит множество людей с разными историями жизни, которыми они могут поделиться.

Рассказы сборника «Женщины непреклонного возраста» объединяют главные героини — женщины, которым они посвящены. Несмотря на разнообразие персонажей, в каждом рассказе мы встречаем женский образ, который несет в себе определенный смысл и отражает отношение автора к прекрасному полу. Все циклы сборника и входящие в них рассказы объединяет одна шутовская тема — жизненные неурядицы. Автор высмеивает ситуации, которые происходят с людьми, в частности с женщинами, в обычной повседневной жизни, показывает их с другой стороны, обличает пороки современного ему общества, используя при этом ироничность и

анекдотичность, поднимает такие вечные темы, как: любовь, взаимопонимание, дружба, детство, старость, готовность создать или разрушать и т. д.

## **2.2. Анализ системы персонажей отдельных произведений, входящих в сборник**

В таких рассказах как: «Этюд заботливо-бордельный», «Новогодний брак» и «Яхтенная жертва» главными героями являются мужчины, связанные узами брака или состоящие в отношениях. Данные персонажи разного возраста и социального положения, но их всех объединяет одна общая тема — измена и вранье своим женщинам. Однако отношение автора и читателя ко всем персонажам разное.

Главный герой рассказа «Этюд заботливо-бордельный» Арсений Михайлович, пожилой мужчина, имеющий хороший социальный статус и связанный узами брака с любовью всей своей жизни. К главному герою автор относится положительно и даже с долей восхищения, что можно проследить в описании данного героя: «Милейший дедушка» [31, с. 15], использование уменьшительно-ласкательной формы показывает, что автор по отношению к герою испытывает чувство умиления; описывая такие моменты как: «...даже в публичном доме связал себя распутства с одной только девушкой» [31, с. 16], «Также внимательно профессор относился и к другим деталям: инспектировал одежду на предмет случайных женских волос, тщательно мылся в душе, уходя проверял наличие всех вещей и четко соблюдал расписание» [31, с. 16], автор показывает свое уважительное отношение с долей восхищения к персонажу, ведь несмотря на возраст он остается умным, порядочным и грамотным мужчиной. Добавляя в речь персонажа, при обращении к женщине, уменьшительно-ласкательную форму: «Тонечка...» [31, с. 17], автора характеризует его как добродушного и вежливого человека. С помощью

автора отношение читателя к данному герою складывается положительное, несмотря на то, что в рассказе он представлен в роли изменщика.

Главным героем рассказа «Новогодний брак» является молодой человек Аркаша, проживающий скучную и однообразную жизнь и состоящий в отношениях с девушкой Анной. Автор относится к персонажу с сочувствием и иронией, он описывает его как скучного, несчастного и флегматичного, но при этом верного человека. Описывая ситуацию, в которую попадает герой, автор высмеивает его чувство восторга и превосходства, сравнивая его с Цезарем, входящим сразу в Нью-Йорк. По ходу развития сюжета автор меняет свое отношение к главному герою, начинает сочувствовать ему и показывает, как сильно переживает и нервничает его персонаж: «...Аркаша нервно поправлял волосы, расстегивал и застегивал куртку, заглядывал в мои глаза...» [31, с. 26], «Аркашу можно было сразу сдавать в музей мадам Тюссо» [31, с. 27], раскрывая его с другой стороны для читателя и стараясь вызвать чувство сожаления к своему герою. Обращая внимание читателя на то, что героем движет мимолетное чувство страсти и влюбленности, автор якобы пытается его оправдать перед читателем, это очень хорошо прослеживается в следующих словах: «Аркаша, я ее очень хорошо помню, но ты же верный, как кирпичи мавзолея, мы тобой все гордимся!» [31, с. 23], «Тонуший в болоте не так хватается за камыш, как Аркаша рванул к трубке...» [31, с. 25]. Используя сравнительные обороты, автор усиливает внешний образ персонажа в воображении читателя, передавая всю гамму чувств и эмоций, которые выражаются через его мимику и поведение. Благодаря созданному автором образу, читатель проникается к герою сожалением и сочувствием, при этом испытывая чувство переживания за героя.

Главным героем рассказа «Яхтенная жертва» является некий мужчина N, состоящий в браке и имеющий высокое социальное положение. Автор с помощью данного героя создает собирательный образ всех мужчин, являющихся членами «Яхт-клуба». Отношение автора к герою наполнено иронией и восхищением. Он высмеивает мужчину за нелепость ситуации, но

при этом восхищается его изворотливостью, которую он проявляет, чтобы не попасться на измене. Однако у читателя возникает чувство иронии с долей отвращения к персонажу.

Главные герои данных рассказов образуют вокруг себя «треугольную» систему персонажей, представленную в виде «любовного треугольника» и состоящую из их жен и любовниц. В рассказе «Этюд заботливо-бордельный» данная система представлена главным мужским персонажем Арсением Михайловичем, главным женским персонажем — его супругой и второстепенным женским персонажем — девушкой, работающей в публичном доме, Алисой. В рассказе «Новогодний брак» система состоит из главного мужского персонажа Аркаши, главного женского персонажа — Анны, с которой он состоит в длительных отношениях, и внесценического персонажа Киры Азаровой. В рассказе «Яхтенная жертва» в систему персонажей входят: главный мужской персонаж N, главный женский персонаж M, который выступает в роли супруги героя и второстепенный персонаж L, являющийся любовницей главного героя. Образуя такую систему персонажей, автор раскрывает тему взаимоотношений в парах, поднимает такую тему, как измена, обличает мужской порок неверности и высмеивает глупость и невнимательность мужчин.

Такие рассказы, как: «Сценарий для порно без happy-end», «Обмани меня, если сможешь», «Миллионы гениев в мензурке» и «Как Ярис Арафат меня спас» объединяет главный мужской герой — некий Александр Цыпкин, персонаж-двойник, созданный автором по своему подобию. В первом рассказе автор создает собирательный образ современных «хозяйственных» мужчин, через который высмеивает их беспомощность перед элементарной сборкой шкафа. «Сборка не нужна, я сам» [31, с. 30] через подобные реплики героя автор показывает, что персонаж достаточно самоуверен в себе и не сдается, даже зная заранее о своем поражении, что характеризует не только главного героя, но и большинство мужского населения, как упрямых и не имеющих ни малейшего желания снижать свою самооценку мужчин. Прямая насмешка



женского персонажа: «Самоделкин, ты что, заболел?! Ты лампочку вкручиваешь месяц с помощью инструкции и консультантов, более того, она потом все равно не горит. Ты знаешь, что такое вечность? Так вот. Умножь на два и получишь время сборки шкафа твоими мастеровитыми руками» [31, с. 31], показывает прямую оценку и отношение автора к трудовым способностям персонажа. Однако герой под натиском женского мнения и осознания масштабов катастрофы, принимает поражение и признает свою несостоятельность. Но автор добывает самооценку главного персонажа и высмеивает его «сильный» мужской пол, вводя в рассказ женского персонажа в образе «слабой» девушки, которая является сотрудником службы сборки мебельной компании.

Во втором рассказе автор через персонажа-двойника рассказывает историю, которая якобы произошла с ним лично. Тут интересен тот факт, что в одном из интервью Александр Цыпкин дал подтверждение реальности истории и своему личному участию в ней. Также интересен тот факт, что знак зодиака главного героя совпадает со знаком реального автора, такой прием включения в рассказ автобиографичных данных заставляет читателя поверить в реальность созданного образа. Исходя из этого мы можем косвенно сказать, что персонаж рассказа является отождествлением самого автора. Главный герой представлен в виде «горе-любовника», который с помощью хитрости своего ума и вранья пытается обмануть главный женский персонаж. Вера в гороскоп: «У весов сегодня все будет не так, как вчера. Ванга писал, сразу видно. Но надежда во мне поселилась» [31, с. 36], характеризует героя, как среднестатистическое большинство населения нашей страны, которое верит только в «удачный» гороскоп. В тексте мы можем услышать оценку автором персонажа через его внутреннюю речь: «Какой же я идиот!» [31, с. 39], такое экспрессивное высказывание героя показывает всю комичность сложившейся ситуации, герой как бы сам над собой смеется. «Одинокий, честный и бл... благородный» [31, с. 41] данное высказывание показывает весь спектр чувств героя, которые он испытывает, осознав свое поражение. Фраза «Наказан я был

за вранье» [31, с. 41] раскрывает всю суть рассказа, в котором автор обличает такой порок современного общества, как вранье. В заключении персонаж озвучивает мораль, суть которой заключается в том, что не стоит врать женщине, ведь она все равно умнее и хитрее вас, а ваше вранье вернется вам бумерангом.

В таких рассказах система персонажей может быть представлена разными вариациями: «пара», «треугольник», «четырёхугольник». В рассказе «Обмани меня если сможешь» система представлена в виде пары друзей — Александр Цыпкин и Игорь, пары, связанной любовными взаимоотношениями — Александр и Ира, Ира и мужской эпизодический персонаж N. В Рассказе «Как Ясир Арафат меня спас» главная образующая система представлена в виде «треугольника»: главный мужской персонаж Александр Цыпкин и два мужских второстепенных персонажа, представленных в лице двух арабов, где главный герой является третьим лишним и противопоставлен двум другим персонажам, так как не относится к группе народов, носящих название «Арабы», не к человеку, являющемуся гражданином Израиля. Но именно через данную систему связи персонажей автор показывает взаимоотношения между разными культурами и народами, поднимает тему расизма в современном обществе.

Во многих рассказах главными персонажами выступают женщины, которых автор раскрывает с разных сторон, показывая сходства и различия между ними. В таких рассказах, как: «Новогодний брак», «Подруги» автор раскрывает главную проблему большинства женского населения не только нашей страны, но и мира — закомплексованность. Показывает нам как мужчина может убить в женщине все прекрасное и как может возродить это к жизни.

Главная героиня рассказа «Новогодний брак» девушка Аркаши — Аня. О героине мы слышим еще в самом начале истории, где автор акцентирует внимание на то, что девушка не блещет красотой: «У Ани были изящные руки и озерцо обаяния. Пожалуй, все. Красоты особенной в ней не наблюдалось, да

и магии тоже» [31, с. 22]. Здесь создается образ обычной среднестатистической девушки, со своими комплексами и заниженной самооценкой. Автор через данный образ показывает нам как важно себя любить и уважать.

Главная героиня рассказа «Подруги» — Жена. Здесь автор показывает нам, как женщина зависит от внимания мужчин. В начале рассказа автор создает образ женщины, теряющей свою самоуверенность в привлекательность. Показывает нам, как зависть в лице подруг убивает самооценку и брак. Но по ходу сюжета мы наблюдаем преображение главной героини, она расцветает на глазах от внимания неизвестного поклонника: «Тем не менее профилактический эффект был на лицо» [31, с. 83]. Также в рассказе автор обличает такой порок, как женская зависть, который доводит прекрасный пол до низкого поведения.

В рассказах «Этюд заботливо-бордельный» и «Вербовка» автор создает образы сильных, умных и мудрых женщин, которыми он восхищается и выказывает им свое уважение.

В рассказе «Этюд заботливо-бордельный» главным женским персонажем является супруга главного героя. Данный образ вызывает у читателя восхищение и некое сочувствие. Это пожилая женщина является примером целомудрия и понимания. Несмотря на то, что она знает про регулярные похождения своего супруга в публичный дом, женщина не устраивает скандалов, а беспокоится о психическом и физическом здоровье своего мужа. В произведении она занимает роль второго главного персонажа, появляясь в кульминационный момент, и является двигателем сюжетной линии рассказа. Мотив ее поступка не корыстен, женщина звонит в публичный дом не для выяснения отношений, а потому что переживает за своего супруга и не хочет спровоцировать скандал, который может устроить его водитель: «Просто поймите меня правильно — человек пожилой и обычно он от вас через час выходит, а тут застрял. Водитель порывается к вам подняться, звонит, спрашивает «что делать?», а зачем нам всем скандал?» [31, с. 17].

Автор не дает нам описание женщины, но создает ее психологический и речевой портрет через диалог. «Девушка, добрый вечер» [31, с. 17], «Всего доброго» [31, с. 19] — вежливая форма обращения, говорит о воспитанности и нейтральном отношении женщины к девушкам данной профессии. «А он уже сделал то, зачем пришел?» [31, с. 18] — автор нарочно использует прием умолчания, чтобы показать, что, хоть женщина и спокойна в данной ситуации, но занятия ее супруга делают ей неприятно и больно. Авторские комментарии в диалоге: «В голосе жены профессора не было ни слезливой сентиментальности, ни лицемерия» [31, с. 18], показывают всю искренность и доброту намерений женщины. С помощью прямой речи персонажа и авторских комментариев в нашем сознании формируется образ воспитанной, порядочной и добродушной женщины, которая любит своего супруга. Автор восхищается героиней и испытывает чувство сочувствия и уважения к ней. Через данного персонажа автор показывает, насколько мудрыми, любящими и заботливыми могут быть женщины и насколько их может ранить ложь, даже которая использована во благо. Персонаж супруги является фундаментальным в образовании системы и взаимосвязи персонажей рассказа.

В рассказе «Вербовка» главная героиня рассказа — молодая девушка, имя которой нам не известно. У читателя данный образ вызывает восхищение, несмотря на негативный настрой работодателя, девушка смогла расположить его к себе, воспользовавшись его же стратегией для вербовки людей. Главными чертами ее характера является упорство, внимательность, наглость и хитрость. Главная героиня уверена в себе, что доказывает ее спокойная и рассудительная речь, она с уверенностью рассказывает герою, что воспользовалась его же приемом, заранее зная, что он сделает акцент не на ее маленькой лжи, а оценит ее великолепные способности в поиске информации. Поступки девушки обусловлены ее мотивом устроится на это место работы. Через главную героиню автор показывает свое восхищение и выказывает уважением к девушкам, которые, несмотря на слабость своего пола, остаются сильными, умными и независимыми.

В данном рассказе главные персонажи образуют «пару», связанную одной общей целью: со стороны работодателя это поиск сотрудника, а со стороны соискателя — устройство на предлагаемую должность. С помощью такой системы взаимодействия персонажей, автор раскрывает нам с какими нюансами и трудностями может столкнуться обычный человек в трудовой деятельности. А через образ главной героини выказывает свое уважение к женщинам, которые проходят через эти трудности с высоко поднятой головой.

Рассказы «Тетушка» и «Дама-бомж» объединены женскими персонажами — дамами в возрасте. В первом рассказе мы видим два женских образа Дама и Тетушка. Несмотря на то, что автор находит общие черты у женщин, он все же считает их разными. Образ Дамы представлен в виде сильной, независимой женщины, которая не теряет своей самооценки несмотря на возраст и старается произвести впечатление, для полного представления образа автор использует сравнительный оборот: «Дама... что тут скажешь, российская Бриджит Бардо» [31, с. 98]. Тетушку автор описывает с долей любви и тепла, он сравнивает ее с бабушкой, заботящейся о внуках, у которой: «Ласковые глаза, мягкие руки, немного утиная походка» [31, с. 98]. Автор восхищается реакцией женщины на гомосексуальную пару, он ожидал любой реакции, но не той, что увидел. В данном рассказе система персонажей представлена «парой» двух пожилых женщин, которых объединяет не только возраст, но и долгая дружба. Образовывая такую связь, автор показывает нам насколько разными могут быть женщины, при этом находя общий язык. Также автор поднимает тему гомосексуализма в современном обществе и показывает отношение к данному движению старшего поколения.

В рассказе «Дама-бомж» автор создает образ сильной женщины, которая оказалась в «грязи», но не уронила свое лицо, что подтверждают слова автора: «...но сразу понимаешь, что она бомж и дама в одном лице» [31, с. 175]. Несмотря на трудную жизненную ситуацию женщина остается воспитанной и интеллигентной, что ярко выражено в ее речи: «Молодой человек, у меня сегодня чрезвычайно низкое давление, в связи с этим, не могли бы вы купить

мне чашку кофе?» [31, с. 175]. Здесь автор показывает, что несмотря на всю трудность ситуации, женщины остаются сильными и верными себе.

В сборнике рассказов Александра Цыпкина центральным образом является женский. Автор создает образы сильных, независимых, умных, хитрых и любящих женщин, восхищается их качествами и достоинствами, показывает всю важность и нужность их присутствия в жизни мужчин.

Второстепенные персонажи в сборнике рассказов Александра Цыпкина играют не менее важную роль выполняя функцию противопоставления главным героям. В таких рассказах, как: «Свадебное насилие», «Наш ответ BDSM, или Общество защиты животных» и «Гордость нации» автор создает второстепенных персонажей, которые помогают выявить как сильные, так и слабые стороны главных персонажей.

Второстепенными персонажами в рассказе «Свадебное насилие» являются отец главной героини Кати и бабушка главного героя Гены. Образ второстепенного персонажа бабушки создан для противопоставления главной героине Кати. Бабушка представлена интеллигентной пожилой дамой, относящейся к еврейской национальности, с хорошим жизненным опытом и мудростью. Автор проявляет уважение и свое хорошее отношение к данному персонажу, высказывая его через комплемент одного из внесценических персонажей: «Ведь есть же и среди евреев хорошие люди» [31, с. 10]. Несмотря на недостаточное описание персонажа бабушки, в голове читателей складывается образ статной интеллигентной женщины в годах, что вызывает уважение и симпатию у читателя. В противопоставление главному мужскому герою Гене выступает второстепенный персонаж отца Кати. Мужчина является грубым и сильным как физически, так и морально, в отличии от главного героя, который представлен в образе доброго и робкого человека. Вводя второстепенных персонажей в данный рассказ, автор обличает незначительные, но имеющиеся отрицательные черты главных героев, показывает разницу между двумя семьями, раскрывая их взаимоотношения.

В рассказе «Наш ответ BDSM, или Общество защиты животных» автор вводит мужского второстепенного персонажа N, для противопоставления главному герою. Мужчина представлен в образе невежливого мужчины, его манера общения и сама речь говорят о невоспитанности и вызывает неприязнь как у автора, так и читателя. Вместо вежливой формы обращения мы слышим: «Кто это?» [31, с. 53], «Ты кто вообще, чо за смс?», что показывает нам всю грубость и неприветливость данного персонажа. Образ второстепенного персонажа противопоставлен образу главного героя Гриши, который представлен как добрый, робкий и воспитанный мужчина, что является полной противоположностью второму мужскому персонажу.

В рассказе «Гордость нации», пара второстепенных персонажей противопоставлена паре главных персонажей. К главным героям относятся Александр Цыпкин, который представляет образ порядочного гражданина, и полицейский, который представлен в образе терпеливого, душевного и спокойного исполнителя и хранителя общественного порядка. К второстепенным персонажам относятся два правонарушителя, которые попались за распитием алкогольных напитков в общественном месте. Их персонажи относятся к типу антигероев и вводятся автором для усиления положительных качеств главного персонажа. Также, с помощью этих персонажей автор обличает порок современного общества — злоупотребление алкоголем.

Второстепенные персонажи рассказов при взаимодействии с главными образуют два вида связей. В первом случае это «пара», где главному герою противопоставлен другой персонаж. Примером такой пары служит рассказ «Наш ответ BDSM, или Общество защиты животным» где главному герою Грише противопоставлен второстепенный мужской персонаж N. Во втором случае персонажи рассказа образуют «четырёхугольную» систему, где двум главным персонажам противопоставлены два второстепенных. С помощью образования таких систем автор показывает нам взаимоотношения

людей в обществе, раскрывает положительные и отрицательные черты современного человека и обличает пороки общества.

Эпизодические персонажи в сборнике появляются мимоходом и случайно, но при этом являются незабываемо-индивидуальными и не менее важными в развитии сюжета. В таких рассказах, как: «Свадебное насилие», «Племяш — наш, или Куда приводят звонки» и «Кимченыра» представлены достаточно яркие эпизодические персонажи, которые выполняют функцию двигателей сюжета. В рассказе «Свадебное насилие» эпизодическим персонажем выступает официант, который появляется в кульминационный момент и приводит героев к развязке. Через данного персонажа автор показывает комичность и абсурдность произошедшей ситуации и разрешает назревающий конфликт в рассказе. В рассказе «Племяш — наш, или Куда приводят звонки» эпизодическим персонажем выступает Моисей Хаймович. Автор дает ироничное описание важности и влиятельности данного человека в обществе: «По отелю катилась сфера, в дорогом темном костюме, при двух телефонах, в сопровождении пары кубов в дешевых темных костюмах, при наушниках и оружии» [31, с. 107], из которого в воображении читателя складывается образ важного, широкого и влиятельного человека. Данный персонаж вводится автором в конце завязки сюжета для подведения главных героев к кульминационному моменту. Несмотря на эпизодичность персонажа, автор создает яркий собирательный образ важных, богатых и влиятельных мужчин. В рассказе «Кимченыра» эпизодическим персонажем является Ректор института, к которому приходит главная героиня просить за своего сына-оболтуса. Автор вводит персонажа в первой части рассказа, которая называется «Позор» и является экспозиционным моментом сюжета. Персонаж Ректор предстает перед читателем в образе воспитанного, доброго, веселого и умного профессора, что подтверждают слова автора о данном персонаже: «Увидев женские слезы, ученый бросился успокаивать несчастную мать, налил чертов коньяк, выпил сам, извинился налил Ире — она еще сильнее разрыдалась, извинился снова, успокаивал, предлагал воду, говорил, что все



это пустяки и, мол, бывает. В общем, достойный человек» [31, с. 73]. Так же автор через данного персонажа высмеивает современную систему образования, которую можно легко нарушить за бутылку коньяка и хорошую систему связей.

В первом рассказе главный герой и эпизодический персонаж образуют «пару» старых друзей, с помощью которых автор показывает, как важны хорошие дружеские связи в современном обществе. Во втором рассказе эпизодический персонаж не входит в систему, а является отдельным участником и двигателем сюжета. В третьем рассказе главная героиня и эпизодический персонаж создают «пару», объединенную общей целью — устроить нерадивое дитя в высшее учебное заведение. Эпизодические персонажи не всегда включены в систему персонажей произведения, но от этого их индивидуальность и важность в тексте не уступает главным героям.

В рассказе «Новогодний брак» присутствует внесценический женский персонаж — Кира Азарова. Мы не видим и не слышим данного персонажа, но мы слышим о нем от других героев рассказа. Автор вводит данный персонаж в завязке сюжета, предоставляя ему право развязать конфликт. Также образ девушки противопоставлен образу главной героини, он представляется читателю в виде красивой и самоуверенной девушки. Данный персонаж является непосредственным участником системы персонажей данного рассказа, являясь замыкающим звеном любовного треугольника. С помощью данного персонажа автор раскрывает всю порочность современных мужчин, их желание обладать лучшим и неумение ценить то, что у них уже есть.

В сборнике рассказов система персонажей представлена тремя видами:

1. Персонажи, образующие «пары», в основном это союз двух главных героев, но иногда встречаются пары, объединяющие в себе два разных вида персонажей. Такая связь чаще всего обуславливается общими целями персонажей, их взаимоотношениями и поступками.

2. «Треугольная» система персонажей чаще всего представлена в виде любовного треугольника, который образовывается между двумя главными

героями и второстепенным или эпизодическим персонажем. Через такой вид связи, автор чаще всего раскрывает тему любви в свои рассказах.

3. «Четырехугольная» связь в рассказах образовывается, когда автор хочет противопоставить двум главным героям дух второстепенных персонажей. Чаще всего автор прибегает к такой связи для противопоставления двух поколений — родителей и детей.

Несмотря на различия персонажей, их всех объединяет образ автора, который находится не просто над созданным миром, а является его непосредственным обитателем.

### **2.3. Образ автора в рассказах**

В сборнике рассказов в основном повествование ведется от первого лица неким рассказчиком Александром Цыпкиным, интерес для анализа вызывает то, что самого автора сборника зовут Александр Цыпкин.

Рассказы сборника имеют признак автобиографичности, да и сам Александр Цыпкин ни раз говорил, что рассказывает истории из своей жизни. В текстах достаточно часто встречаются отсылки к биографии автора, однако мы не можем быть уверенными, что все рассказы подлинны и не являются выдумкой автора, поэтому мы не вправе сказать, что данный персонаж является отождествлением самого Александра Цыпкина.

Образ автора в рассказах проявляется всегда по-разному, то повествователь выступает в роли действующего лица, то в роли наблюдателя, то рассказчика услышанной истории. В нашем анализе мы рассмотрим более подробно образ автора на примере отдельных рассказов, входящих в сборник.

В рассказах «Свадебное насилие», «Новогодний брак», «Этюд шиномонтажно-бордельный» повествователь предстает перед нами в образе одного из персонажей и рассказывает истории, произошедшие с его друзьями от первого лица. Здесь мы встречаем частотное употребление личного

местоимения «я», например: «Вот такой звонок я получил из гостиничного номера...» [31, с. 7], «Я позвонил Гене...» [31, с. 13], «Я стал читать отправленное им сообщение...» [31, с. 23] и т. д., что указывает нам на повествование от первого лица и непосредственное участие автора в развитии событий. В данных рассказах автор принимает образ «автора-персонажа-рассказчика», его осязаемое присутствие придает рассказам оттенок правдоподобия. Читатель ловит себя на мысли, что, если автор рассказывает историю, участником которой он сам стал, значит история является не выдуманной. В таких рассказах можно ошибочно предположить, что автор является главным персонажем, ведь он постоянно напоминает о себе в тексте, но это не так, здесь на первый план выдвигаются персонажи, о которых рассказана история. А вот в таких рассказах, как: «Сценарий для порно без happy-end», «Обмани меня если сможешь», «Вербовка», «Пленных не брать», «Рука», «Миллионы гениев в мензурке» и т. д., автор выступает не только в роли повествователя, но и является главным персонажем рассказанных историй. События данного рассказа развиваются вокруг самого «автора-персонажа». Здесь также повествование ведется от первого лица, и мы встречаем частотное употребление таких личных местоимений, как: «я», «меня», «мне». Мы полностью ощущаем присутствие автора в роли персонажа в рассказах, ведь он рассказывает историю, напрямую связанную с собой. Часто встречаются комментарии автора, описывающие его внутреннее состояние во время каких-либо действий, разговоров, например: «У меня открылись даже запасные чакры, и фонтан вселенской любви залил переговорную» [31, с. 79], «Нууууу, давай... давай... давай, сама... сама» [31, с. 38], также присутствует монолог героя, в котором герой рассуждает о чем-либо, хвалит или ругает себя, анализирует какие-либо свои действия или других персонажей.

В рассказах «Тетушка», «Одинокая эротика», «Гимн а ля рус», автор выступает в роли «рассказчика-наблюдателя». Персонаж автора не участвует в событиях, а наблюдает за их развитием со стороны. Главная функция такого

образа автора — изложение истории. Присутствие автора в роли персонажа здесь практически не ощутимо, но все же есть, что подтверждают такие авторские вставки, как: «Я еще раз поблагодарил Всевышнего за богатый жизненный опыт...» [31, с. 101].

«Этюд заботливо-бордельный», «Наш ответ BDSM, или Общество защиты животных», «Подруги», «Порядочный человек», «Яхтенная жертва», «Не щемит» и т. д. — в этих рассказах автор выступает «автором-рассказчиком». Автор рассказывает нам историю, услышанную когда-либо от кого-либо, не являясь ее участником. Здесь мы часто встречаем такие фразы, как: «Историю мне рассказала подруга...» [31, с. 50], «...муж рассказал мне чудесную опереточную историю» [31, с. 81], «История, рассказанная женщиной в состоянии ярости» [31, с. 86], в которых автор делает акцент на том, что история не является выдумкой его воображения, а носит реальный характер. В таких рассказах присутствие автора никак не выражается, он находится на дистанции от рассказываемого события.

Образ автора в сборнике рассказов очень разнообразен, Александр Цыпкин создает персонажа-двойника по своему подобию, дополняет его образ автобиографическими моментами из своей жизни, придавая истории реалистичность. Несмотря на то, что Александр Цыпкин выступает в роли персонажа рассказов, в произведениях прослеживается авторская позиция, из чего следует вывод — в тексте присутствует образ автора, который объединяет все рассказы в сборнике.

Автор создает идентичный реальному миру мир произведения, демонстрируя реальность со всеми ее противоречиями, Александр Цыпкин выступает не как летописец или бытописатель, которые устанавливают факты реальности, а как человек, который раскрывает пороки современного ему общества, используя при этом анекдотичность и ироничность.

В данной главе нами был произведен анализ финально-заголовочного комплекса, системы персонажей в отдельных произведениях, входящих в сборник, и реализации образа автора в данных рассказах.

Анализ финально-заголовочного комплекса показал, что автор ориентируется на женскую читательскую аудиторию, так как женские образы являются центральными в сборнике. Чаще всего автор выносит в название рассказов образ определенного персонажа, чтобы подчеркнуть его значимость в тексте и обратить на него внимание читателя.

Анализ системы персонажей показал нам, что несмотря на достаточное количество и разнообразие персонажей автор придерживается традиционной системы создания связей между ними. Через систему взаимоотношений персонажей автор раскрывает главную тему рассказа, показывает ее с разных углов и точек зрения.

Реализация образа автора в рассказах разнообразна, автор может выступать как в роли автора-рассказчика, так и в роли автора-персонажа, являясь при этом связующим звеном всех рассказов. Несмотря на то, что Александр Цыпкин выступает в роли автора-персонажа, его образ автора ощутим, а в тексте прослеживается авторская позиция.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Наша исследовательская работа заключалась в рассмотрении системы персонажей в сборнике рассказов Александра Цыпкина «Женщины непреклонного возраста». Данная работа базируется на основе литературоведческих исследований, посвященных анализу литературного произведения, системе персонажей, персонажу и образу автора таких ученых как: Г. Н. Пospelов, Н. Д. Тamarченко, С. Н. Зотов, Л. А. Васильева, А. Б. Есин и др.

В теоретической главе нами были рассмотрены такие понятия, как: система персонажей, персонаж, образ автора. Составлен индивидуальный план анализа персонажей, образа автора и системы персонажей в сборнике рассказов. Изучив и составив теоретическую базу исследования, нами были сделаны следующие выводы: персонаж является ключевой составляющей системы. Структурированный анализ персонажа позволяет определить его место в произведении, значимость его роли и проследить взаимосвязь с другими персонажами; грамотный анализ системы персонажей позволяет адекватно интерпретировать произведение, понять взаимоотношения между героями, определить взаимосвязь, которую они образуют; автор является ключевой фигурой произведения, его форма выражения многогранна, а роль как в произведении, так и в системе персонажей важна. Грамотно проведенный анализ образа автора позволит понять суть создаваемых им персонажей и смысл, который он отображает через их взаимоотношения и взаимосвязь.

В практической главе нами был проведен анализ заголовочно-финального комплекса сборника, с помощью анализа персонажей выявлена и рассмотрена образуемая ими система, определен и установлен образ автора в рассказах.

Анализ заголовочно-финального комплекса сборника показал, что оформление и название данного сборника говорит нам об ориентации на женскую читательскую аудиторию, заглавие сборника относится к типу «персонажных заглавий». В самом заглавии автор предупреждает нас, что сборник наполнен темами, которые не принято обсуждать в приличном обществе, но при этом они являются актуальными в современном мире. В посвящении автор акцентирует внимание на то, что сборник сконцентрирован на личности автора, что все истории будут непосредственно связаны с ним и его жизненным опытом. С помощью приема метафоричности и ироничности автор уже в названии рассказов задает определенную тематику и настроение самих рассказов. Каждое название рассказа у Александра Цыпкина уникальное и запоминающееся, таит в себе скрытую мысль автора и его отношение к рассказываемой истории. Зачастую автор выносит в название своих рассказов образы главных персонажей, тем самым указывая на их важную роль в произведении.

Эпиграфы к рассказам уникальные и индивидуальные, через них автор дает скрытую оценку описываемым ситуациям или героям произведения. Сборник рассказов объединяет центральный женский образ. Все циклы сборника и рассказы, входящие в него, объединяет одна шутивная тема — жизненные неурядицы. Высмеивая ситуации, которые происходят с людьми, в частности с женщинами, в обычной повседневной жизни, автор показывает их с другой стороны, обличает пороки современного ему общества, используя при этом ироничность и анекдотичность, поднимает такие вечные темы, как: любовь, взаимопонимание, дружба, детство, старость, готовность создать или разрушать и т. д.

Рассмотрев образы персонажей и проследив их взаимосвязь в рассказах, мы пришли к выводу, что Александр Цыпкин придерживается традиционной системы персонажей. Главные персонажи вместе со второстепенными и эпизодическими образуют такие виды взаимосвязи, как: пары, треугольники и четырехугольники. Все персонажи, образующие такие виды связи как «пары»

связанны между собой определенным типом отношений: дружеские, любовные, рабочие, семейные и т. д. и определенной целью, к которой стремятся оба героя. Треугольный вид взаимосвязи чаще всего используется автором для создания «любовного треугольника», через который автор поднимает и раскрывает тему взаимоотношений между людьми, состоящими в каких-либо близких отношениях. Четырехугольная система чаще всего используется автором для противопоставления двум главным героям двух второстепенных персонажей, чтобы раскрыть и показать главных героев с разных ракурсов, выявить их как положительные, так и отрицательные черты.

Персонажи Александра Цыпкина разнообразны, каждый по-своему уникален и неповторим, но при этом наделен обычными качествами, присущими живому человеку. В них нет никакой сверхъестественной силы, они являются прототипами обычных живых людей, находя отклик в душе разных читателей. Несмотря на то, что в сборнике собраны персонажи, отличающиеся национальностью, полом, возрастом, социальным и материальным положением, профессией и т. д., всех их объединяет общая тема — сосуществование в обществе.

Несмотря на различия персонажей, их всех объединяет образ автора, который находится не просто над созданным миром, а является его непосредственным обитателем

Образ автора в сборнике рассказов очень разнообразен, Александр Цыпкин создает персонажа-двойника по своему подобию, дополняет его образ автобиографическими моментами из своей жизни, придавая истории реалистичность. Несмотря на то, что Александр Цыпкин выступает в роли персонажа рассказов, в произведениях прослеживается авторская позиция, из чего следует вывод — в тексте присутствует образ автора, который объединяет все рассказы в сборнике.

Автор создает идентичный реальному миру мир произведения, демонстрируя действительность со всеми ее противоречиями, Александр Цыпкин выступает не как летописец или бытописатель, которые



устанавливают факты реальности, а как человек, который раскрывает пороки современного ему общества, используя при этом анекдотичность и ироничность.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Алексеенко, М. А. Словарь фразеологизмов русского языка / М. А. Алексеенко. — М. : Азбуковник, 2003. — 563 с.
2. Арутюнова, Н. Д. Языковая метафора (синтаксис и лексика) / Н. Д. Арутюнова // Лингвистика и поэтика. — М., 1979. — 168 с.
3. Белинский, В. Г. Полное собрание сочинений / В. Г. Белинский // Статьи и рецензии. Основания русской грамматики. 1836—1838 под ред. Н. Ф. Бельчикова. — М. : Институт русской литературы (Пушкинский дом), 1953. — 768 с.
4. Белокурова, С. П. Словарь литературоведческих терминов / С. П. Белокурова. — СПб. : Паритет, 2005. — 320 с.
5. Бессарабова, Н. Д. Метафора как языковые явления в русском языке / Н. Д. Бессарабова // Значение и смысл слова. — М., 1987. — 159 с.
6. Бонецкая, Н. К. Образ автора как эстетическая категория в литературе / Н. К. Бонецкая // Контекст. 1985. — М. : Наука, 1986. — С. 15—24.
7. Бродский, Н. П. Литературная энциклопедия : словарь литературных терминов / Н. П. Бродский // Научная электронная библиотека «КИБЕРЛЕНИНКА». — <http://febweb.ru/feb/slt/> (дата обращения: 13.03.2020).
8. Виноградов, В. В. О теории художественной речи в русской литературе / В. В. Виноградов. — М., 1971. — 203 с.
9. Дарвин, М. Н. Теория литературных жанров : учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / М. Н. Дарвин, Д. М. Магомедова, Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа. — М. : Академия, 2011. — 256 с.
10. Елисеев, И. А. Словарь литературных терминов / И. А. Елисеев. — М. : Высшая школа, 1978. — 236 с.

11. Есин, А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения : учебное пособие для студентов и преподавателей филологических факультетов, учителей / А. Б. Есин. — М., 1993. — 489 с.
12. Зотов, С. Н. Основы анализа системы персонажей литературного художественного произведения / С. Н. Зотов. — Таганрог : Изд-во Таганрогского государственного педагогического института, 1991. — 27 с. — <http://czotov.ru/> (дата обращения: 14.03.2020).
13. Козинец, С. Б. Словарь словообразовательных метафор русского языка / С. Б. Козинец. — Саратов : Саратовский источник, 2011. — 284 с.
14. Комова, Т. Д. Двойники в системе персонажей художественного произведения (на материале западноевропейской и русской литературы XIX в.) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Т. Д. Комова. — М., 2013. — 23 с.
15. Красовский, В. Е. Авторская позиция / В. Е. Красовский // Русская литература XIX—XX веков : пособие для поступающих в МГУ ; под. ред. Б. С. Бугрова и М. М. Голубкова. — М. : Мегатрон, 1998. — С. 287—369.
16. Лагута, О. Н. Метафология : теоретические и практические аспекты / О. Н. Лагута. — Новосибирск, 2003. — 43 с.
17. Лакофор, Д. Метафоры, которыми мы живем / Д. Лакофор. — М., 2004. — 27 с.
18. Молотков, А. И. Фразеологический словарь русского языка / А. И. Молотков. — М. : Советская энциклопедия, 1968. — 254 с.
19. Мизина, И. Словарь паронимов русского языка (Не путай похожие слова!) / И. Мизина // Словарь-справочник. — М. : Н-ПРО, 1985. — 345 с.
20. Москвин, В. П. Русская метафора : очерк семантической теории / В. П. Москвин. — М., 2006. — 46 с.
21. Обзор работ по анализируемой проблематике. Теория, анализ, прототип // Лингвистическая и экстралингвистическая семантика : сборник обзоров. — М., 1992. — С. 28—43.

22. Прозоров, В. В. Введение в литературоведение : учеб. пособие / В. В. Прозоров, Е. Г. Елина. — М. : Наука, 2012. — 224 с.
23. Снетова, Г. П. Словарь паронимов русского языка / Г. П. Снетова, О. Б. Власова. — М. : Мегатрон, 2000. — С. 277—359.
24. Тмарченко, Н. Д. Анализ художественного текста (эпическая проза) : хрестоматия / Н. Д. Тмарченко. — М. : Издательство Российского государственного гуманитарного университета, 2005. — 444 с.
25. Тмаренко, Н. Д. Теория литературы : учеб. пособие для студ. филол фак. высш. учеб. заведений / Н. Д. Тмарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман // Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. — М. : Академия, 2004. — 512 с.
26. Теля, Е. Н. Фразеологический словарь русского языка / Е. Н. Теля. — М. : Дело, 2006.
27. Томашевский, Б. В. Теория литературы / Б. В. Томашевский // Поэтика. — № 10 — 1 (64). — С. 161—163.
28. Фирино, Е. С. Введение в литературоведение. Теория литературы / Е. С. Фирино. — М. : Дело, 2003.
29. Хазагероv, Г. Г. Основы теории русской классической и зарубежной литературы / Г. Г. Хазагероv, И. Б. Лобанов. — Ростов-н/Д. : Феникс, 2009. — 316 с.
30. Хализев, В. Е. Теория литературы : учебник для студ. высш. учеб. заведений / В. Е. Хализев. — 5-е изд., испр. и доп. — М. : Академия, 2009. — 432 с.
31. Цыпкин, А. Женщины непреклонного возраста / А. Цыпкин. — М. : АСТ, 2018. — 140 с.
32. Чернец, Л. В. Введение в литературоведение / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, С. Н. Бройтман ; под ред. Л. В. Чернец. — М. : Академия, 2000. — 720 с.
33. Чудинов, А. П. Метафора в политической коммуникации / А. П. Чудинова. — М. : АСТ, 1996. — 345 с.

34. Янко-Триницкая, Н. А. Словообразование в современном русском языке / Н. А. Янко-Триницкая. — М., 2001. — 202 с.

35. Яхина, Д. И. Образные средства в современной разговорной речи (на материале метафор и сравнений) / Д. И. Яхина. — М. : Дело, 2007. — 102 с.

## ПРИЛОЖЕНИЕ 1. РАЗРАБОТКА КОНСПЕКТА ФАКУЛЬТАТИВНОГО ЗАНЯТИЯ

На факультативе можно более эффективно, чем на уроке, осуществлять дифференцированный и индивидуальный подходы к учащимся, подбирать задания в зависимости от их склонностей и способностей, обеспечивать комфортные условия для каждого ученика.

### Факультатив «Анализ литературного произведения» (10 класс)

#### Аннотация

Факультатив «Анализ литературного произведения» представляет собой программу из 10 уроков, посвященных углубленному изучению основных элементов содержательной формы произведения. Факультатив предполагает одно занятие в неделю. В программе рассматриваются основные элементы содержательной формы произведения на материале современной отечественной литературы. Учащиеся знакомятся с работами современных отечественных писателей, что способствует формированию патриотической культуры. Факультативные занятия способствуют переносу знаний и умений учащихся, полученных на уроках литературы, в новую ситуацию, способствуют их закреплению и углублению на новом материале. Особенность факультативной программы — включение в круг школьного изучения произведений современной литературы.

**Цель факультативных занятий** — расширить знания учащихся об основных элементах содержательной формы произведения, способствовать формированию читательской личности школьника.

#### Тематическое планирование

№	Тема занятия	Форма занятия	часы
1.	Основные элементы литературно-художественного произведения.	Лекция	1 ч.
2.	Анализ сюжета и композиции современного литературно-художественного произведения.	Лекция	1 ч.

3.	Анализ персонажей современного литературно-художественного произведения.	Лекция	1 ч.
4.	Анализ персонажей из сборника рассказов Романа Сенчина «Напрямик».	Доклады учащихся	1 ч.
5.	Анализ образа автора в литературно-художественном произведении.	Лекция	1 ч.
6.	Реализация образа автора в рассказах Бориса Шапиро-Тулина «История одной большой любви, или Бобруйск forever».	Творческое занятие	1 ч.
7.	Основные средства и приемы, используемые авторами для создания системы персонажей.		1 ч.
8.	Система персонажей в сборнике рассказов Александра Цыпкина «Женщины непреклонного возраста и др. беспринципные истории».	Творческое занятие	2 ч.
9.	Итоговый урок.	Устная проверка знаний	1 ч.

### **Конспект факультативного занятия по литературе**

**Тема занятия:** Система персонажей в сборнике рассказов Александра Цыпкина «Женщины непреклонного возраста и др. беспринципные истории».

**Цель занятия:** расширить знания учащихся об основных элементах литературно-художественного произведения на материале рассказов Александра Цыпкина «Женщины непреклонного возраста и др. беспринципные истории».

#### **Задачи занятия:**

1. Способствовать расширению представлений о системе персонажей литературного произведения в процессе анализа текстов рассказов А. Цыпкина.

2. Закрепить умения анализировать прозаические произведения в процессе разбора одного рассказа из сборника Александра Цыпкина «Женщины непреклонного возраста и др. беспринципные истории».

3. Способствовать расширению культурного кругозора учеников в процессе работы с текстом современного литературного произведения.

**Тип занятия:** факультативное занятие.

**Метод:** практический.

**Форма организации урока (ведущая):** групповая.

### Средства обучения:

1. Визуальные: презентация, раздаточный материал.
2. Технические: мультимедийный проектор.

### Ход урока

Этап урока	Время	Содержание	Примечания
I. Орг. момент	1 минута	<b>Учитель:</b> Здравствуйте, ребята! На прошлых занятиях мы рассмотрели понятие «персонаж», а также познакомились с биографией и творчеством современного писателя Александра Цыпкина. Сегодня мы на практике рассмотрим «систему персонажей» в сборнике рассказов Александра Цыпкина «Женщины непреклонного возраста и др. беспринципные истории». Тему урока вы видите на слайде, запишите, пожалуйста, в тетрадь. У вас на партах распечатки одного рассказа из сборника, на каждому ряду свой рассказ, а также памятка «Анализ персонажей в произведении». С этими материалами мы будем сегодня с вами работать.	Презентация, рассказ
II. Актуализация опорных знаний	5 минут	<b>Учитель:</b> Прежде чем приступить к анализу рассказов Александра Цыпкина, давайте вспомним, что такое «персонаж» и какую роль он играет в произведении. <b>Ученик 1:</b> Персонаж — это любое действующее лицо, которое принимает непосредственное участие в действии (или упоминается в нем лишь эпизодически) и чаще всего воплощающее характерные черты образа человека. <b>Ученик 2:</b> Во-первых, персонаж является субъектом изображаемого действия, он становится стимулом развертывания событий,	Презентация, рассказ



		<p>которые составляют сюжет произведения. Во-вторых, имея самостоятельную значимость в произведении, независимую от событий, персонаж является носителем постоянных и устойчивых качеств.</p> <p><b>Учитель:</b> Молодцы! В соответствии с отведенным местом и ролью персонажа в произведение он может относиться к определенным типам. Кто сможет перечислить типы персонажей в произведении?</p> <p><b>Ученик:</b> Главный герой, антигерой, антагонист, второстепенные персонажи, эпизодические, внесюжетные, коллективный герой.</p> <p><b>Учитель:</b> Совершенно верно! В каждом произведении есть персонажи, которые, образуя определенную систему и сюжет, составляют основу предметного мира.</p>	
III. Изучение нового материала	15 минут	<p><b>Учитель:</b> Отлично! Мы повторили пройденный материал. Давайте теперь перейдем к нашей теме. Как вы думаете, что такое «система персонажей»?</p> <p><b>Ученики:</b> Это взаимосвязь действующих лиц?</p> <p><b>Учитель:</b> Практически, подумайте еще немного и постарайтесь дать более развернутый ответ.</p> <p><b>Ученик:</b> Это художественная взаимосвязью всех главных и второстепенных героев в литературном произведении.</p> <p><b>Учитель:</b> Очень хорошо! Вы молодцы! Под системой персонажей в литературе понимают определенную художественную взаимосвязью всех главных и второстепенных героев в литературном произведении. Через взаимосвязь персонажей автор показывает нам свое</p>	Презентация, рассказ

		<p>представление о взаимоотношение человека с природой, историей и обществом. Литературоведы дают разные определения данному термину, но их всех объединяет главный элемент — персонаж, проанализировав который можно определить его роль в произведение и понять, какое место он занимает в системе персонажей. Как вы думаете, чтобы создать систему персонажей, автору достаточно ввести один субъект в произведение?</p> <p><b>Ученик:</b> Нет, ведь это система, а система состоит как минимум из двух элементов.</p> <p><b>Учитель:</b> Совершенно верно! Чтобы создать систему персонажей автор должен ввести в произведение как минимум два субъекта. Это может быть один персонаж, но с раздвоением образов, которые равноценны друг другу и где один может вполне заменять другой. В произведениях, где человек остается наедине с природой, тоже есть своя своеобразная система персонажей. Автор включает в воспоминания героя других внесценических персонажей, это может быть отец, который предостерегал героя, мать, которая давала наставления, или же друг, с которым связаны приятные воспоминания. Роль этих вскользь упомянутых персонажей очень важна, ведь одинокий герой становится не одинок, поскольку данные воспоминания скрывают в себе жизненный опыт и силу бороться за свою жизнь. А вы знаете какие системы могут образовывать персонажи?</p> <p><b>Ученик:</b> Пары.</p> <p><b>Учитель:</b> Верно!</p>	
--	--	--	--

		<p>К вариантам систем главных героев относятся такие соотношения как: «пары», «треугольники», «четырёхугольники». В «пары» в основном входят персонажи, противопоставленные друг другу: добросердечный и бесчувственный, поэт и филистер, духовный и приземленный, мыслящий и человек действия и т. д. «Треугольник» представляет пару, которой противостоит еще один персонаж. Такая система чаще всего заключается в выборе одного из них между двумя противоположными, или в авторском противопоставлении двух героев, где третий является золотой серединой и мерой для них. Четыре персонажа, объединенные в две пары, представляют «четырёхугольную» систему. Такие пары могут быть как противопоставлены друг другу: основная и дублирующая пары представляют противопоставление серьезности одной, комичности другой, так и равными. Говоря о вариантах соотношения главных и второстепенных персонажей, важно учитывать две концепции. Первая — центростремительная (иерархическая), где главный герой является вершущкой данного произведения, а все прочие персонажи отличаются от него. Примерами такой концепции являются средневековые рыцарские эпика, поэмы и романы. Где главный герой является идеалистом и не воспринимает жизненную философия других персонажей, считая ее абсурдной. Вторая концепция — центробежная</p>	
--	--	---	--

		<p>(«демократическая»). В этой концепции персонажи заднего фона приравниваются к главным, приобретая образы двойников героя.</p> <p>Итак, мы познакомились с «системой персонажей» и ее характеристиками. Теперь давайте закрепим полученные знания на практике!</p>	
<p>IV. Применение знаний и умений на практике</p>	<p>20 минут</p>	<p><b>Учитель:</b> Ребята, мы с вами дополнили наши знания новыми сведениями о «системе персонажей». Теперь давайте закрепим полученные знания. Мы проведём анализ системы персонажей в рассказах Александра Цыпкина из сборника «Женщины непреклонного возраста и др. беспринципные истории». Все помнят кто такой Александр Цыпкин?</p> <p><b>Ученики:</b> Да!</p> <p><b>Учитель:</b> Хорошо! Я каждому раздала карточку с одним рассказом. Как вы уже заметили, на каждом ряду разные рассказы. Каждый должен прочитать рассказ, после этого вы всем рядом анализируете персонажей, отвечая на следующие вопросы: К каким типам относятся персонажи? Какую систему они образуют в данном рассказе? Вам нужно отследить их взаимосвязь в тексте. На это задание у вас есть 8 минут. Затем один представитель ряда зачитывает всех персонажей и называет их тип всему классу и весь ряд отвечает на поставленные вопросы. Если все понятно, то можете приступать к работе!</p> <p><i>Ученики выполняют задание.</i></p> <p><b>Учитель:</b> Ребята, время вышло. Давайте приступать к обсуждению! Напоминаю, что</p>	<p>Презентация, карточки с рассказами</p>

		<p>сейчас один представитель от ряда зачитывает вслух всех персонажей рассказа и называет их тип, далее весь ряд отвечает на поставленные вопросы. Начнем с команды третьего ряда.</p> <p><i>Один ученик из первой команды зачитывает всех персонажей из рассказа и называет их тип.</i></p> <p><b>Учитель:</b> Молодцы! Вы нашли всех персонажей и верно определили их типы. Теперь ребята расскажут нам, какую систему образуют персонажи в рассказе.</p> <p><b>Ученики:</b> Система персонажей в рассказе является «четырёхугольной» — два главных персонажа и два персонажа второго плана. Глеб и Катя, являясь главными персонажами, предстают перед нами в образе молодой семьи. Им противопоставлены два противоположных персонажа, отец Кати — взрослый мужчина, прошедший через военную подготовку, и бабушка Глеба — мудрая женщина в годах. Персонажи активно взаимодействуют между собой на протяжении всего рассказа. Персонаж официанта является эпизодическим и не входит в систему основных персонажей.</p> <p><b>Учитель:</b> Молодцы! Вы все верно определили! Итак, третий ряд справился с заданием на отлично, а теперь переходим ко второму ряду. Второй ряд, слушаем вас.</p> <p><i>Один из учеников второго ряда зачитывает всех персонажей из рассказа и называет их тип.</i></p> <p><b>Учитель:</b> Отлично, вы все верно определили! Теперь ребята второго ряда расскажут нам, какую систему образуют персонажи в рассказе.</p>	
--	--	---	--

		<p><b>Ученики:</b> В рассказе «треугольная» система персонажей, два главных героя — Аркаша и Анна, и один второстепенный персонаж — Кира. Вокруг главных персонажей разворачиваются события, в которых Кира является двигателем ситуации, создавая некий любовный треугольник в рассказе.</p> <p><b>Учитель:</b> Замечательно, вы молодцы! Второй ряд тоже все верно сказал!</p> <p>Сейчас мы предоставляем слово первому ряду!</p> <p>Пожалуйста, начинайте!</p> <p><i>Один из учеников первого ряда зачитывает всех персонажей из рассказа и называет их тип.</i></p> <p><b>Учитель:</b> Умничка! Теперь ребята первого ряда расскажут нам, какую систему образуют персонажи в рассказе.</p> <p><b>Ученики:</b> В рассказе два главных персонажа — Арсений Михайлович и его супруга, и один персонаж второго плана — Алиса, которая играет роль любовницы, создавая «треугольную» систему персонажей. Арсений Михайлович и Алиса активно взаимодействуют в рассказе, а супруга появляется в диалоге телефонного разговора и является главной точкой в кульминации произведения.</p> <p><b>Учитель:</b> Ребята, вы совершенно правы! Молодцы! Вы хорошо разобрались в теоретическом материале и правильно провели анализ. Система персонажей в рассказах в основном имеет треугольный тип — два главных персонажа и один второстепенный, который противопоставлен им. Но в рассказе «Свадебное насилие» система персонажей четырехугольная — два</p>	
--	--	---	--

		<p>главных персонажа (Гена и Катя) и два противопоставленных им (Отец Кати и бабушка Гена). Повествование в рассказах ведется от первого лица самим автором, который использует персонажа-двойника.</p>	
V. Подведение итогов	4 минуты	<p><b>Учитель:</b> Молодцы, ребята! Сегодня мы познакомились с понятием «система персонажей», провели анализ такой системы на материале трех рассказов из сборника Александра Цыпкина. На практике вы сами убедились, что персонаж является неотъемлемой частью системы. Анализ системы персонажей является трудной работой, но позволяет нам понять идею произведения через взаимосвязь всех действующих лиц.</p> <p>Вы все молодцы! Надеюсь, что знания, полученные сегодня, вам пригодятся.</p> <p>Благодарю за работу! До свидания!</p>	Презентация

## Методические материалы к уроку

### Приложение 1. Презентация

СИСТЕМА ПЕРСОНАЖЕЙ В  
СБОРНИКЕ РАССКАЗОВ  
АЛЕКСАНДРА ЦЫПКИНА  
«ЖЕНЩИНЫ НЕПРЕКЛОННОГО  
ВОЗРАСТА ИЛИ ДР.  
БЕСПРИНЦИПНЫЕ ИСТОРИИ»



#### ПЛАН ЗАНЯТИЯ

1. Повторение пройденного материала.
2. «Система персонажей» в произведении.
3. Анализ «системы персонажей» в сборнике рассказов Александра Цыпкина «Женщины непреклонного возраста».
4. Подведение итогов.

#### ПОВТОРЕНИЕ ПРОЙДЕННОГО МАТЕРИАЛА

1. Дайте определение понятию «персонаж».
2. Какую роль «персонаж» играет в произведении?
3. Перечислите типы «персонажей».





### «СИСТЕМА ПЕРСОНАЖЕЙ» В ПРОИЗВЕДЕНИИ

**Системой персонажей** – это определенная художественная взаимосвязь всех главных и второстепенных героев в литературном произведении. Через взаимосвязь персонажей автор показывает нам свое представление о взаимоотношении человека с природой, историей и обществом.

### «СИСТЕМА ПЕРСОНАЖЕЙ» В ПРОИЗВЕДЕНИИ

Чтобы создать систему персонажей автор должен ввести в произведение как минимум два субъекта.

1. Персонаж с раздвоением образов, которые равноценны друг другу, один может вполне заменять другой.
2. Главный персонаж и персонажи «воспоминания».



### «СИСТЕМА ПЕРСОНАЖЕЙ» В ПРОИЗВЕДЕНИИ

**Варианты систем соотношения главных героев:**



«СИСТЕМА ПЕРСОНАЖЕЙ» В  
ПРОИЗВЕДЕНИИ

**Система соотношения главных и второстепенных  
персонажей:**

- центростремительная (иерархическая);
- центробежная («демократическая»).



«СИСТЕМА ПЕРСОНАЖЕЙ» В  
РАССКАЗАХ АЛЕКСАНДРА ЦЫПКИНА

1. Назовите персонажей рассказа.
2. Определите к какому типу относится каждый персонаж.
3. Определите какую систему образуют персонажи в рассказе.

«СИСТЕМА ПЕРСОНАЖЕЙ» В  
РАССКАЗАХ АЛЕКСАНДРА ЦЫПКИНА

Система персонажей в рассказах в основном имеет треугольный тип – два главных персонажа и один второстепенный, который противопоставлен им. Но в рассказе «Свадебное насилие» система персонажей четырехугольная – два главных персонажа (Гена и Катя) и два противопоставленных им (Отец Кати и бабушка Гена).



СПАСИБО  
ЗА РАБОТУ!



## Приложение 2. Раздаточный материал (3 рассказа)

### Свадебное насилие

«Цыпкин, мне конец. Я ночью ударил Катю, но не очень помню, за что и как, хотя это уже не важно. Она плачет и говорит, что не может выйти из номера с подбитым глазом. Ее папа меня убьет, ты же его видел».

Вот такой звонок я получил из гостиничного номера, в котором мой друг проводил свою брачную ночь. Утро после свадьбы и так-то тяжелое испытание, а тут вообще кошмар. Но обо всем по порядку.

Гена жениться не собирался, ни на Кате, ни в принципе.

Он был из интеллигентной петербургской семьи. Все ученые, некоторые указаны в энциклопедии. Бабушка, разумеется, еврейка. Небогатые.

Катя приехала в Петербург из Рязани. В семье все военные, даже домашние животные. Папа, разумеется, бывший десантник. Богатые.

Гена увидел фотографию папы утром после, так сказать, незащищенного соития и сразу все понял. Бабушка учила Гену смотреть в родословную до первого свидания, так как никогда не знаешь, чем оно может закончиться, но Гена бабушку не слушал.

В итоге Катя вдруг стала беременна. Девушке повезло с семьей отца ребенка, они были люди глубоко порядочные, поэтому жениться Гену обязали, правда вот Катю в полноценные родственники приняли не сразу. Эта дихотомия, кстати, довела до развода не одну разноклассовую пару, так как ощущать себя женщиной второго сорта, которая неожиданно свалилась на обожаемого сына или внука, удовольствие сомнительное, особенно если из зоопарка тебя вроде бы выпустили, но относятся все равно как к говорящей барсучихе. А если еще есть различия и в материальном статусе и представители интеллигенции значительно беднее, то положение девушки

иногда становится совершенно невыносимым. Она виновата и в том, что недостаточно изысканна, и в том, что слишком богата.

Но все это были возможные детали будущего. В настоящем нужно было решать вопрос со свадьбой. При подсчете количества гостей выяснилось, что силы совершенно неравны. Интеллигенция выставила на поле двенадцать человек, в основном травмированных и с низкой мотивацией. Пролетариат с купечеством аж пятьдесят девять, собранных со всей страны, из которых двадцати четырех Катя никогда не видела, а двадцати трех никогда не хотела бы видеть. Все они рвались в бой, точнее в Петербург на свадьбу «нашей Катеньки» с человеком, чей прадедушка упомянут в Большой советской энциклопедии. Практически же «говорящая собачка», надо же посмотреть, потрогать, не говоря уже о проверке его на прочность, о которой мечтали друзья отца по ВДВ. Родственники Гены, как понятно, никого вообще не хотели видеть и особенно слышать.

Расходы на этот товарищеский матч взяла на себя команда гостей.

Свадьбу можно описать одним словом: похороны. Это слово отображало выражение лиц команды жениха, самого жениха и невесты. Также хотелось похоронить ведущего, музыкантов и поваров. О самом поводе забыли так же быстро, как забывают на поминках о покойнике, когда в траурный день начинаются чуть ли не пьяные танцы гостей с разных сторон усопшего. Через два часа после начала матча судья утратил контроль над игрой и был удален с поля. Началась русская свадьба, бессмысленная и бессмысленная.

Дядя невесты, прибывший из Ростова-на-Дону, начал пить еще в Ростове-на-Дону и так в этом преуспел, что забыл о своей жене, хотя забыть о таком объемном грузе было сложно, и пытался пригласить на медленный танец Генину маму, которая вмерзла в стул, но дядю это не смутило, и он поднял ее вместе с ним. Под бурные аплодисменты кубанский казак покружил стул с полумертвой преподавательницей филфака по зале и уронил их обоих практически в торт.

Конкурсы были настолько глупы и абсурдны, что даже неизбалованные анимацией гости из-под Рязани (были из Рязани, а были из-под) их освистали и предложили всем начать носить своих спутниц вместе со стульями по примеру ростовского товарища. Визг, крик и поломанная мебель.

Катина мама, женщина простая, но добрая и чрезвычайно воспитанная под села за стол к Генкиным родителям и обнадежила: «Вы потерпите, пожалуйста, я все понимаю».

Потом пошла траурная процессия с ненужными подарками и нужными конвертами, затем реквием, тьфу, танец под песню «Потому что нельзя быть на свете красивой такой» и наконец кидание венков в толпу потенциальных невест.

Оскорбленная поступком мужа жена ростовского танцора сказала, что тоже будет ловить венки, и, придавив парочку незамужних девиц, заполучила-таки пропуск в следующий брак.

Один из гостей подошел к Генкиной бабушке с какими-то несуразными комплиментами и закончил все восхитительной фразой: «Ведь есть же и среди евреев хорошие люди».

После этого бабушка поделилась со мной опасением: «М-да, жениться это полбеда, важно как потом разводиться, а здесь боюсь, если что, миром не получится».

Друзья Катиного отца посадили меня с женихом за стол и стали заливать водку в наши тщедушные тела, параллельно обучая жениха хитростям семейной жизни.

«Генка, ты главное бабу не распускай! И запомни, от хорошего леща еще никто не умирал, нет, конечно бить женщину нельзя, но леща прописать можно!» — учил жизни моего друга человек с запястьем размером с Генкину голову.

Свадьба гремела на весь отель, я пытался затащить в заранее снятый номер одинокую подружку невесты, но она оказалась девушкой с принципами, и затащить мне удалось лишь бутылку виски. С ней я и заснул.

Утром меня разбудил озвученный, упомянутый выше звонок.

«Саня, делать, делать-то что? Я, главное, не понимаю, за что я ее так, мы же сразу заснули почти, когда я успел? И ты же меня знаешь, я муху не обижу, а Катька, она такая нежная. Господи, как я мог...»

«А Катя не помнит?»

«Да она вообще до сих пор только мычать может, убралась в полный салат, хотя, как в зеркало посмотрела, протрезвела немного, но, когда я ее ударил, не помнит, говорит только, папа меня убьет, и что она не думала, что я в принципе способен поднять руку на женщину. Я тоже так не думал».

Отмечу, что Генка среди нас был самый приличный. Ко всем, даже самым мимолетным, знакомым он относился как к лучшим друзьям, всегда провожал домой, искренне заботился, говорил о девичьих проблемах часами, если от него этого хотели. В общем, мы стыдились себя в лучах Генкиной добродетельности. И тут избить жену. Хотя один раз я видел, как у него слетает голова с катушек, и тогда он был страшен. Отмечу, и тот случай произошел при участии алкоголя.

Тем не менее проблему надо было решать. Голова у меня разрывалась, и я попросил в roomservice принести мне бутылку пива. Пришедший официант спросил меня:

«Невеста-то как, жива? Досталось ей вчера...»

Я поперхнулся.

«В смысле?»

Оказалось, что моя жажда пива спасла ячейку общества и лично новоиспеченного мужа. Гена с Катей, точнее с телом Кати, пошли спать в свой номер. В это же время официант roomservice нес заказ в соседнюю комнату и увидел следующую картину. Невеста, больше напоминавшая свернутый ковер, была прислонена к стене, а Гена пытался вставить карточку в щель замка. Когда это удалось, он открыл дверь в номер, взял Катю на руки, как обычно это делает прекрасный принц, и попытался внести невесту в дом. Болтающиеся ноги невесты бились при этом о левый косяк двери, а

безжизненная голова о правый. Гена был так накачан водкой, что мог оценить только одно событие: Катя в дверь не входила, а вот почему это происходило, он не понимал и поэтому пытался ее так внести раза три (последний почти с разбегу), пока официант его не остановил. Гена его послал, но послушал и затащил невесту бочком.

Я позвонил Гене и все рассказал, затем схватил официанта в охапку и пошел искать Катиного папу. Он был найден на завтраке трезвым, бодрым и чисто выбритым. Только при мне бывший военный выпил почти 0,7. Да. Вот это закалка. Послушав трагическую историю, он кратко и без лишних эмоций все расставил по местам: «Походит в темных очках неделю, и всего делов, а муж молодец, хотел традицию соблюсти».

Вечером молодожены улетели в путешествие, на всех фотографиях Катя была в огромных солнечных очках, и про насилие в семье больше никто не узнал. Они, кстати, так и не развелись, более того, бабушка взяла на себя роль профессора, и через год Дуллитл было не узнать. Сдружились даже отцы, за исключением одного разногласия. Тщедушный Генкин папа просит отдать внука в рязанское училище ВДВ, а десантник — лоббирует СПбГУ. Каждый вымещает свои комплексы на детях как умеет.

P. S. И еще немного про Генкину семью. На момент свадьбы Катя уже не была беременна, не сложилось в тот раз, к сожалению. Она переживала, боялась, что ей не поверят, подумают, что она, в принципе, это все придумала, или что жених отзовет предложение, но воспитание есть воспитание. Когда Гена сообщил своим о проблеме, бабушка спокойно сказала:

— Уверена, на твои планы относительно женитьбы это не повлияет. Не позвать замуж беременную девушку — трусость, а вот отказаться от потерявшей ребенка — это уже предательство. Данте оставил для таких последний круг. Я тебе не советую.

— Бабушка, я и без Данте понимаю, что можно, а что нельзя.

## Этюд заботливо-бордельный



Быть тоньше — не значит выбирать слова, а лишь выбирать время для слов.

Итак, кто не знает, в юности я изучал петербургские публичные дома (не похоти ради, а токмо волею пославшего меня туда главного редактора). Местные гражданки странного посетителя приняли хорошо, платил я за болтовню как за любовь, и они подробно рассказывали занятные истории из своей неоднозначной трудовой деятельности. Я далек от романтизации данного образа жизни, драм там было предостаточно, но и веселые, даже сказал бы светлые события происходили регулярно.

Одним из постоянных клиентов борделя на улице Марата был крупный научный деятель. Представим себе, что звали его Арсений Михайлович. Ученому было к семидесяти, милейший дедушка, который считал ниже своего достоинства развращать студенток, а исполнять супружеский долг со своей любовью юности, ставшей женой лет 40 назад, было выше его сил, да и ее тоже. Тем не менее супругу он любил всем сердцем, о чем знал весь бордельный профсоюз, в остальном был ей верен и, более того, даже в публичном доме связал себя узами распутства с одной только девушкой. Звали ее Алиса, в миру Антонина из Луги. Ходил дедушка к Алисе как на заседание кафедры, раз в две недели, заслужил право звать ее настоящим именем, приносил всем конфеты и даже имел в данной квартире собственные тапочки. Также Арсений Михайлович хранил в местном баре армянский коньяк, который девушки считали дешевым пойлом, а профессорские упоминания Черчилля считали ругательством.

Помимо научных трудов, Арсений Михайлович что-то намутил в Перестройку и, в общем, не бедствовал, а родной институт даже обеспечил его извозчиком. Как я уже сказал, ученый наш любил свою жену и подходил к вопросу конспирации со всей строгостью науки, так как обоснованно считал, что такого адюльтера старорежимная женщина не переживет и не простит. Водителя отпускал за два квартала, периодически меняя диспозицию. Но так

как на улице Марата было несколько имевших отношение к его работе учреждений, то подозрений поездки не вызывали. Также внимательно профессор относился и к другим деталям: инспектировал одежду на предмет случайных женских волос, тщательно мылся в душе, уходя проверял наличие всех вещей и четко соблюдал расписание.

Однажды осенью Арсений Михайлович пришел в обычное время, сразу был препровожден в комнату, присел на кровать и попросил свой коньяк. Алиса-Антонина заболталась с другими девушками и появилась в комнате минут через пять.

Профессор спал.

Она попыталась разбудить его, но из уважения к заслугам клиента делала это нежно и заботливо. Арсений Михайлович частично вернулся в сознание:

— Тонечка, я посплю немного, ты только не буди пока, я за все заплачу, просто встал сегодня очень рано...

Он достал из неснятых брюк сумму за два часа, отдал Алисе и засопел. Лужская девушка была сердцем добра, дедушку раздела, накрыла одеялом и попросила работниц соседних комнат стонать вполсилы.

Арсений Михайлович, не выходя толком из сна, продлевал его два раза, и постепенно наступил вечер.

Около девяти в регистратуре борделя раздался звонок:

— Девушка, добрый вечер. Скажите, а Арсений Михайлович до сих пор у вас? Я его жена и как-то уже начинаю волноваться, пятый час пошел. Не нужно только вешать трубку, я все знаю, он у вас бывает через среду. Сегодня он в сером костюме, красном галстуке и на нем белые в зеленую полоску трусы, так что я точно его жена. Просто поймите меня правильно — человек пожилой и обычно он от вас через час выходит, а тут застрял. Водитель порывается к вам подняться, звонит, спрашивает «что делать?», а зачем нам всем скандал? Так с ним всё хорошо?

Начальница регистратуры, выдавшая на своем веку многое, ненадолго потеряла дар речи и надолго обрела уважение к институту брака.

— Понимаете... он спит... Говорит, устал, но мы только полчаса назад проверяли — с ним все хорошо.

Сидевшая напротив Алиса начала отчаянно жестикулировать, пытаясь перерезать телефонный шнур взглядом.

— Вы уверены? А он уже сделал то, зачем пришел или еще нет? — ровным голосом спросила жена профессора, как будто речь шла о библиотеке.

Потерявшая всякое чувство реальности происходящего управляющая борделем голосом зав. библиотеки ответила:

— Пока нет. Он сразу лег и просил не мешать, мы даже тише себя ведем. Может, разбудить?

— Ладно. Давайте, через полчаса будите его, иначе он совсем застрянет, начнет волноваться и придумывать всякую ерунду, а он такой плохой врун, что мне больно на его мучения смотреть. А раз уж этот разговор состоялся, скажите... как мужчина он здоров, все хорошо? Вы же понимаете, пока к вам ходит, жить будет, — в голосе жены профессора не было ни слезливой сентиментальности, ни лицемерия. Она просто поинтересовалась здоровьем супруга.

— Ну, у нас такие мастерицы, что любой здоровым будет, — пошутила из астрала «заведующая библиотекой». — Но ваш супруг еще в полном порядке, так что жить ему долго!

— Ну и слава богу. Еще момент. Если вы хотите, чтобы Арсений Михайлович и далее продолжал приходить именно к вам, о нашем разговоре ему ни слова. Всего доброго.

После нескольких минут тишины обе девушки начали медленно приходить в себя.

— Кто бы нас так любил, как она его...

— Кто бы нам мозги такие дал... — ответила Антонина.

Через указанное начальством время Арсений Михайлович был разбужен. Посмотрев на часы, он начал причитать, заламывать руки, пытаться придумать объяснение для жены и через десять минут «преждевременно эякулировал» из гостеприимной квартиры. До любви дело не дошло.

Та самая управделами борделя рассказала мне эту историю через полгода после описанных событий. Алиса уже бросила работу, оплатив последний год обучения. Кстати, профессионалы отрасли говорят, что кое-как и не всем, но все-таки выскочить из капкана можно, если только не проработал больше года. Дальше наступают уже совсем необратимые изменения в душе и в мировоззрении. Арсений Михайлович погоревал, но, как истинный джентльмен, замену ей искать в той же квартире не стал.

В память о дивной истории (которая, возможно, озвучена не только мне и не только мною), в баре стоял его армянский коньяк. Я отпил и поспорил с Л. Н. Толстым. Все семьи и несчастливы по-разному, и счастливы неодинаково.

### **Новогодний брак**

Если речь идет о чувствах, интуиция почти никогда не обманывает нас. Мы же почти всегда пытаемся ей не поверить. Мы верим в «почти».

Судьба — это не рулетка, а программный код. Никаких случайностей. Ошибочные смс (это первая из ряда историй с таким сюжетом) никогда случайно не отправляются.

Итак, где-то в начале века мой скучный друг Аркаша встал на тернистый путь моногамии. Шел он по нему с девушкой по имени Анна.

У Ани были изящные руки и озерцо обаяния. Пожалуй, всё. Красоты особенной в ней не наблюдалось, да и магии тоже.

Несмотря на это, Аркаша был к барышне привязан и даже строил какие-то планы:

— Я уже готов начать размышлять о том, что пора задуматься о возможности сделать через несколько лет намек на перспективу свадьбы.

Но дальше размышлений жених не заходил. Всегда забавно наблюдать за мужчинами, считающими, что они — властелины времени.

Наступило 31 декабря. Мы собирались большой компанией вставить бенгальские огни в оливье и заснуть лицом в бланманже, приготовленном моей тетей Верой. Для подготовки к этому сакральному событию я направился в квартиру Аркаши прямо с утра. Мешать спирт с вареньем и селедку со свеклой. Хозяин квартиры встретил меня следующим пресс-релизом:

— Сань, тут такое дело... ты меня знаешь, я не такой уж бабник, но вчера встретил на улице Киру Азарову. Помнишь, из моей группы? В общем, если я сейчас ей напишу, она днем приедет поздравить, так сказать.

— Аркаша, я ее очень хорошо помню, но ты же верный, как кирпичи мавзолея, мы тобой все гордимся! С чего вдруг тебя так понесло?

— Знаешь, иногда смотришь девушке в глаза и понимаешь, что собой не владеешь. Это так редко бывает в жизни. Ну как мне остановиться... да и закрывать этот гештальт нужно, — Аркаша был таким занудой, что прочел всю околосексуальную литературу.

Герой потыкал в телефон и, довольный, наконец сообщил:

— Цыпкин, вали домой до пяти минимум, жребий брошен, как говаривал Наполеон.

— Вообще-то, Цезарь. И что ты там бросил?

— Читай.

Я стал читать оправленное им сообщение:

«Кира, жду Вас в два часа, чтобы романтически проводить Новый год, держать в руках себя не обещаю, уж слишком Вы прекрасны для моей скучной жизни».

Аркаша сидел и курил. Счастливый, торжествующий, со взглядом Цезаря, входящего сразу в Нью-Йорк.

Все было прекрасно в этом сообщении. Стиль, посыл, лаконичность и особенно адресат. Аркаша отправил его своей Ане.

Я смотрел на своего друга и удивлялся материальности мыслей.

— Аркаша... ты его Ане отправил.

Сказать, что мой друг покрылся инеем — это не сказать ничего. В тот момент, когда я озвучил ему приговор, он сладостно выдыхал табачный дым. После моих слов дым еще минуты две шел из его открытого рта, как пар из кипящего чайника. Я медленно вынул сигарету из его окостеневших рук.

Еще через минуту он холодным голосом сказал:

— Я только что ее убил.

— А Кира — мужское имя, может как-то это обыграть? — Я неуклюже пытался найти решение.

Казалось, он не услышал моих слов:

— И дело же не в том, что я скотина и она меня бросит. Аня не то чтобы очень красивая, и знает об этом.

А фотографию Киры она видела. Нельзя бить в самое больное место. Нельзя.

Аркаша был прав. И действительно, уж если уходить в левый ряд, то не с тем, кто круче твоего партнера по его ключевому комплексу неполноценности. Но в тот момент я вспомнил бабушкины слова: «Интеллигент совершает те же низости, что и обычный человек, но при этом очень переживает». Кстати, с этой точки зрения, я — истинный интеллигент.

— Позвони ей, мне кажется, найдутся слова.

— Она не ответит, — Аркаша ушел в другую комнату, но скоро вернулся. — Бесполезно.

— Давай так: ты ей напиши, что это я случайно отправил с твоего телефона, у нас же одинаковые «Ноки». Ну а я скажу, что они у тебя в телефонной книге записаны рядом.

— Очень логично, что Аня и Кира идут друг за другом. Хотя Кира же Азарова, может, и правда, прокатит...

Смс с объяснениями улетела. Ответа не последовало.

Аркаша взял телефон и стал методично что-то набирать.

— Я сознался во всем своем мелком вранье, сказал, что между мной и Кирой ничего не было, что это было просто наваждение какое-то и попросил меня простить...

Звонок. Тонуший в болоте не так хватается за камыш, как Аркаша рванул к трубке... Но брать ее не стал.

— Это Кира. Сань, ответь, что я умер, или что меня инопланетяне забрали, или что ко мне жена приехала.

Занятно, как иногда быстро проходит одержимость и все эти «собой не владею...»

— Насчет жены — смешно.

Аркаша задумался и вдруг отрезал:

— Знаешь, а я поеду предложение сделаю!

— Что?! Ты сейчас неадекватен и просто хочешь как-то проблему решить!

— Ты меня часто неадекватным видел?

— Согласен. Неадекватность — это дар Божий, не всем он дается.

Через час молчания мы стояли у двери Аниной квартиры. То, что она дома, Аркаше было известно, так как они еще утром договорились, что он ее заберет вместе с каким-то салатом.

Обычно флегматичный, Аркаша нервно поправлял волосы, расстегивал и застегивал куртку, заглядывал в мои глаза, как будто ждал ответа не от Ани, а от меня.

«Эко его скрутило», — с завистью подумал я.

Я позвонил. Замок повернулся. По лицу Ани все было понятно.

— Мальчики, простите ради бога, я все проспала... Я только сейчас увидела все звонки пропущенные, и там еще смс куча. А вы, наверное, испереживались...

Аркашу можно было сразу сдать в музей мадам Тюссо. Его душа не могла выдержать второго такого удара.

Пока не дошло дело до третьего, я решил избавить Аню от удовольствия прочитать «кучу смс».

— Аня, дай, пожалуйста, свой телефон, мой сел.

Я взял аппарат и ушел на кухню. Чистка компромата заняла пару минут.

— Аркаша, тебе какая-то Кира звонит! — Послышалось из гостиной.

Я вошел, взял телефон, и сказал:

— Это она мне звонит, мой же сел, я дал Аркашин номер.

Мне показалось, что в глазах друга даже мелькнула ревность.

Р. S. В Киру я по уши влюбился, растерял весь цинизм, ползал в грязи, целовал шнурки, строчил жалостливые письма, требовал внимания, ныл, что готов на все, превратился в истерика и был ожидаемо послан через три месяца. Еще три месяца проходил реабилитацию. Представляю, что бы она с Аркашей сделала! Одних гештальтов на полжизни оставила бы.

Р. P. S. Предложение в тот вечер Аркаша не сделал. И правильно. Любовь — чувство свободных в выборе, а не тех, кто в данный момент до смерти боится кого-то потерять или мучается чувством вины. Может, я ошибаюсь, но эмоции, рожденные под давлением извне, не являются настоящими. Уйдет давление — уйдут эмоции. Как говаривала одна моя мудрейшая знакомая: «Ничто так не убивает безответную любовь, как год взаимности».



