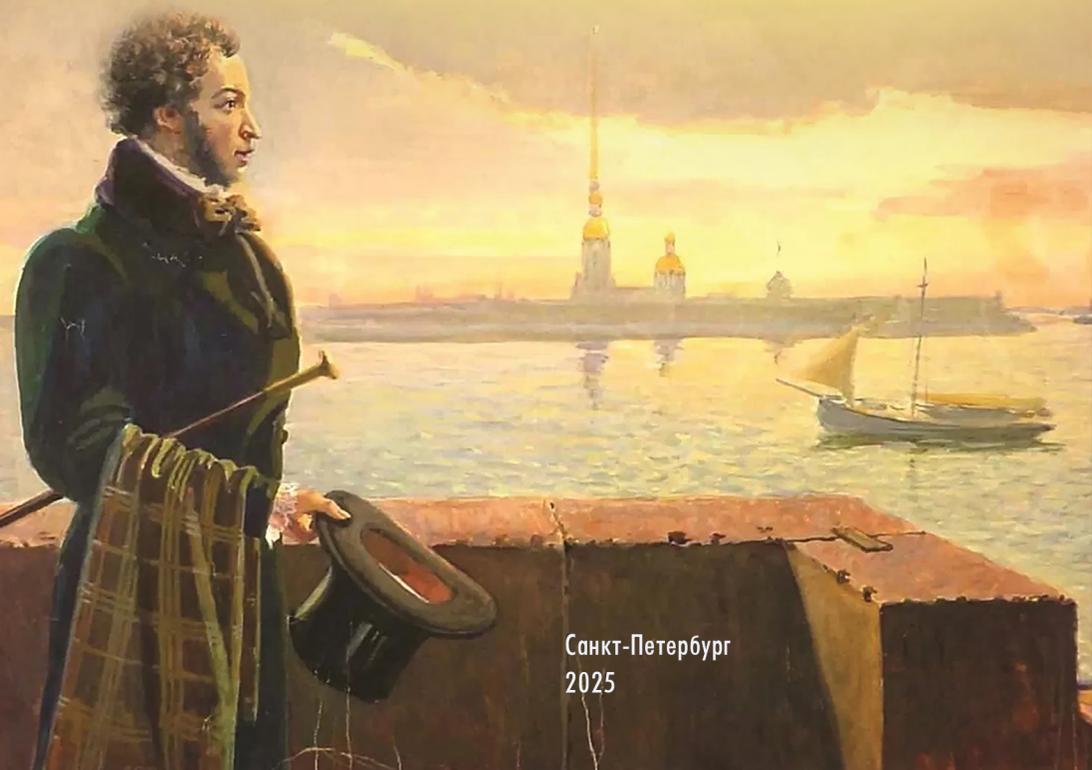




# РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ

Материалы XVI Международной  
научно-практической конференции  
«Мир А. С. Пушкина и пути русской культуры  
на занятиях в иностранной аудитории».  
К 225-летию со дня рождения А.С. Пушкина.  
15 ноября 2024 г.



Санкт-Петербург  
2025

РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ им. А. И. ГЕРЦЕНА

# РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ

Материалы XVI Международной  
научно-практической конференции  
«Мир А. С. Пушкина и пути русской культуры  
на занятиях в иностранной аудитории».  
К 225-летию со дня рождения А. С. Пушкина.  
15 ноября 2024 г.

Выпуск 13

Санкт-Петербург  
Издательство РГПУ им. А. И. Герцена  
2025

УДК 821.161.1  
ББК 81.2я43  
Р89

*Составитель:* И. И. Толстухина

*Редакционная коллегия:* д-р филол. наук, проф. Т. Г. Аркадьева, канд. пед. наук, доцент М. И. Васильева, ассистент Е. И. Гончарова, канд. филол. наук, доцент Е. Ю. Сидорова, ст. преподаватель И. И. Толстухина, преподаватель И. Ю. Толстухин

*Рецензенты:* доктор филологических наук, профессор Т. Б. Ильинская, Михайловская военная артиллерийская академия, кандидат педагогических наук, доцент Т. Г. Шарри, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена

Р89 Русская литература в иностранной аудитории: материалы XVI Международной научно-практической конференции «Мир А. С. Пушкина и пути русской культуры на занятиях в иностранной аудитории». К 225-летию со дня рождения А. С. Пушкина. 15 ноября 2024 г. Вып. 13 / под общ. ред. Т. Г. Аркадьевой. — Санкт-Петербург : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2025. — 1 электронно-оптический диск. — Текст : электронный.

ISBN 978-5-8064-3608-6

Сборник статей посвящен теоретическим и практическим вопросам методики преподавания русской литературы иностранным учащимся в России и за рубежом. В публикациях рассматриваются методы и приемы обучения иностранцев анализу русского художественного произведения. В большей части статей говорится о работе на занятиях по русскому языку и литературе с пушкинскими текстами. Среди авторов — преподаватели университетов России, Белоруссии, Казахстана, Австрии, Японии. Сборник адресован преподавателям, ведущим занятия по русской литературе в иностранной аудитории, а также студентам, магистрантам и аспирантам, обучающимся по специальности «русский язык как иностранный». Включенные в сборник статьи могут также представлять интерес для учителей русского языка и литературы, работающих в школах, гимназиях, колледжах.

**УДК 821.161.1**  
**ББК 81.2я43**

Минимальные системные требования:

Тип компьютера, процессор, частота: IBM/PC; Intel Core J3 3,3 ГГц

Оперативная память (RAM): 512 Мб

Необходимо на винчестере: 9 Мб

Дополнительные программные средства: Adobe Acrobat Reader

*На обложке: репродукция картины Н. Ф. Денисовского «Пушкин на берегу Невы»*

ISBN 978-5-8064-3608-6

© РГПУ им. А. И. Герцена, 2025

## СОДЕРЖАНИЕ



### Раздел I Пленарное заседание

<i>В. А. Доманский.</i> Пушкинский текст русской классики .....	8
<i>Е. Н. Петухова.</i> «Татьяны милый идеал...»: эволюция пушкинского образа у Тургенева и Чехова .....	19
<i>О. С. Шурупова.</i> Жизнь и смерть в понимании А. С. Пушкина (на материале повестей «Выстрел» и «Гробовщик») .....	29
<i>В. А. Маслова.</i> «Величайший поэт XX века» о Пушкине: М. Цветаева о поэте .....	39

### Раздел II Русская литература в аудитории иностранных студентов-филологов

<i>Ф. М. Макаричев.</i> Деньги как «слуги», «друзья» и «господа» в «Скупом рыцаре» А. С. Пушкина и «Братьях Карамазовых» Ф. М. Достоевского .....	45
<i>Н. А. Макаричева.</i> Наследницы старой графини: «Пиковая дама» А. С. Пушкина и героини Ф. М. Достоевского .....	50
<i>А. Ю. Тираспольская.</i> «История села Горюхина» А. С. Пушкина в иностранной аудитории: пародия и сатира как способ осмысления российской истории .....	56

<i>И. И. Яценко.</i> Секреты пушкинской иронии (повесть «Метель» в иностранной аудитории) .....	64
<i>И. А. Митрофанова.</i> Пушкинская тема в прозе Андрея Антипина	71
<i>Л. Н. Демченко.</i> Человек в художественном мире А. С. Пушкина .....	82
<i>В. И. Абрамова.</i> Обращение к образу Пушкина в современной поэзии .....	88
<i>Ю. А. Кумбашева.</i> «Любовный треугольник» как сюжет русской классической литературы .....	94
<i>Э. Пойнтнер.</i> Режим дня: семантическая матрица как семантическая основа восприятия текста .....	104

### Раздел III

#### Культурологический аспект анализа художественного текста в группах студентов-иностранцев

<i>Г. И. Власова.</i> Мифологемы в русской поэзии: от А. Пушкина до И. Бродского (мифопоэтический анализ лирики на занятиях в иностранной аудитории) .....	113
<i>Л. В. Захарова.</i> От поэтических строк к военной истории (стихотворения А. С. Пушкина об Отечественной войне 1812 г. в иностранной аудитории) .....	120
<i>Д. С. Игнатъева.</i> Пейзажная лирика А. С. Пушкина и ее роль в формировании русской языковой картины мира у иностранной аудитории .....	131
<i>Е. И. Гончарова, О. А. Кунникова, В. В. Павлова.</i> Феномен гостеприимства в русской культуре (на материале сказок А. С. Пушкина) .....	141
<i>Г. В. Николенко.</i> Особенности подачи лингвострановедческого материала на занятиях с иностранными стажерами .....	149

<i>А. А. Николаев.</i> «Китайский след» в творчестве Пушкина: к вопросу о развитии внимания к слову при работе с художественным текстом на занятиях в группах студентов из Китая .....	154
<i>Е. В. Макеева, Н. В. Николаева.</i> Виртуальная экскурсия по пушкинским местам: отбор содержания и организационно-методические проблемы проведения в иностранной аудитории .....	161
<i>Е. В. Геддис.</i> Пути реализации лингвострановедческого компонента обучения на занятиях по русскому языку как иностранному (на примере экскурсии в музей-квартиру А. С. Пушкина) .....	168
<i>О. С. Михедова.</i> Этнолингвистический комментарий к художественному тексту как путь приобщения иностранных обучающихся к русским национально-культурным ценностям .....	178
<i>С. А. Петрова.</i> Использование песен Б. Окуджавы на занятиях по русскому языку как иностранному .....	182
<i>Е. Ю. Евсева.</i> Национально-маркированная лексика как объект комментирования при работе с художественным текстом на занятиях в иностранной аудитории .....	190

#### **Раздел IV**

#### **Языковое пространство художественного текста на занятиях в иностранной аудитории**

<i>Г. П. Байгарина.</i> Дружеский эпистолярный дискурс: оценочные средства в Переписке Пушкина .....	196
<i>Н. А. Костюк.</i> Лингвистический анализ повести А. С. Пушкина «Метель»: как Владимир не доехал до Жадрино (изучение глаголов движения в иностранной аудитории; уровень В1) .....	207

<i>О. А. Матох.</i> Перевод безэквивалентной лексики на немецкий язык (на материале повестей А. С. Пушкина «Метель» и «Станционный смотритель») . . . . .	215
<i>Э. Т. Деккер.</i> Звуко-цветовая организация художественного текста (к вопросу о нетрадиционных способах изучения лирического произведения А. С. Пушкина иностранными военнослужащими). . . . .	221
<i>А. В. Некрасова.</i> Лингвистический и лингвокультурологический анализ главы «О лиризме наших поэтов» из «Выбранных мест из переписки с друзьями» Н. В. Гоголя в иностранной аудитории . . . . .	227
<i>Е. С. Безбородкина.</i> Изучение семантического потенциала соматизма «сердце» на практических занятиях по русскому языку со студентами-медиками на примере текста поэмы В. Маяковского «Облако в штанах» . . . . .	233

## Раздел V

### Вопросы методики изучения художественного текста в иностранной аудитории

<i>Н. А. Афанасьева.</i> «Сказка о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина в иностранной аудитории . . . . .	244
<i>Е. Ю. Николенко, Л. А. Нестерская.</i> Пушкин на занятиях по РКИ первого и второго сертификационных уровней . . . . .	252
<i>Е. В. Макеева.</i> О «медленном чтении», фоновых знаниях и культурных смыслах. К вопросу о работе с пушкинским текстом в группах китайских студентов-филологов . . . . .	258
<i>П. Б. Котикова.</i> Поэтический текст А. С. Пушкина как объект чтения и обсуждения в иностранной аудитории . . . . .	264
<i>О. В. Милованова.</i> Военные мотивы и образы в творчестве А. С. Пушкина (из опыта работы на занятиях по РКИ) . . . . .	269

<i>С. В. Букреева.</i> Творчество А. С. Пушкина на занятиях по РКИ в военном вузе .....	277
<i>Е. Н. Прусова.</i> Прием антитезы в рассказе Анатолия Приставкина «Николай Петрович» .....	284
<i>А. П. Ушакова, Н. М. Сергеева.</i> «Учить язык, чтобы читать Пушкина»: работа с видеоматериалами в иностранной аудитории .....	289
<i>И. И. Толстухина.</i> Поэтический текст на занятиях в иностранной аудитории .....	294

### Приложение

<i>В. А. Доманский.</i> Здравствуйте, Александр Сергеевич! .....	299
<i>З. Н. Пономарева</i> «Пока в России Пушкин длится...»: реплика .....	300
Авторы статей .....	305



# РАЗДЕЛ I

## ПЛЕНАРНОЕ ЗАСЕДАНИЕ



УДК 82-31

*В. А. Доманский,  
Санкт-Петербург, Россия  
V. A. Domansky,  
St. Petersburg, Russia  
valerii\_domanski@mail.ru*

### ПУШКИНСКИЙ ТЕКСТ РУССКОЙ КЛАССИКИ

#### PUSHKIN'S TEXT OF RUSSIAN CLASSICS

**Аннотация:** В статье раскрывается сущность понятия «Пушкинский текст» и его бытование в истории литературы и литературоведении, дается классификация его видов. Центральной идеей статьи является мысль И. А. Гончарова, который считал, что Пушкин обозначил классический, магистральный путь развития русской литературы. Убедительным примером важнейшей роли пушкинского текста для русской классики являются романские коллизии героя-романтика Александра Адуева, образ которого восходит к пушкинскому Ленскому. Обратившись к цитатам, аллюзиям и ролевым ситуациям романа «Евгений Онегин», автор статьи показывает, что все фазы жизни героя, его превращение в прагматика, «делового человека» определяются пушкинским интертекстом.

**Ключевые слова:** пушкинский текст; классификация видов пушкинского текста; русская классика; И. А. Гончаров; роман «Обыкновенная история».

**Abstract:** The article reveals the essence of the concept of “Pushkin’s text” and its existence in the history of literature and literary criticism, and provides a classification of its types. The central idea of the article is the thought of I. A. Goncharov, who believed that Pushkin outlined the classical, main path of development of Russian literature. A convincing example of the most important role of Pushkin’s text for Russian classics are the novel’s collisions of the romantic hero Alexander Aduyev, whose image goes back to Pushkin’s Lensky. Turning to quotations, allusions and role situations of the novel “Eugene Onegin”, the author of the article shows that all phases of the hero’s life, his transformation into a pragmatist, a “businessman” are determined by Pushkin’s intertext.

**Keywords:** Pushkin's text; classification of types of Pushkin's text; Russian classics; I. A. Goncharov; novel «An Ordinary Story».

Знаменательно, что конференция в Институте русского языка как иностранного завершила эстафету конференций, посвященных 225-ой годовщине со Дня рождения А. С. Пушкина. Это свидетельствует о том, что Пушкин стал своим в аудитории иностранных студентов и сбылись слова Ф. М. Достоевского, сказанные им при открытии памятника русскому гению на Тверском бульваре в Москве, о «всемирном назначении» великого русского поэта. Но такой известности Пушкин достиг не сразу. В июне 1880 года состоялся своего рода диалог между Тургеневым и Достоевским. Тургенев назвал Пушкина великим национальным поэтом, а Достоевский — всемирным. И каждый был по-своему прав: Тургенев говорил о настоящем, о значении Пушкина для русской культуры, а Достоевский о будущем — его всемирной славе.

Действительно, в 1880-е годы Пушкин еще не был широко известен в мире, прежде всего из-за сложности перевода его произведений. Однако в это время, и в первую очередь благодаря культуртрегерским заслугам Тургенева, Запад активно знакомился с русской словесностью, и она стала занимать достойное место в семье мировых литератур. Так мир узнал наших классиков — Пушкина, Лермонтова, Гоголя и, конечно, писателей, которые жили в это время: Тургенева, Гончарова, Достоевского, Толстого. Как видим, в этом диалоге правы оба писателя.

Сейчас, отмечая юбилейную дату, больше всего хочется говорить о значении Пушкина для развития нашей литературы и культуры. На каждом новом историческом этапе все с большей убедительностью подтверждаются слова, сказанные Гончаровым: «Пушкин — отец, родоначальник русского искусства, как Ломоносов — отец науки в России. В Пушкине кроются все семена и зачатки, из которых развились потом все роды и виды искусства во всех наших художниках» [6, с. 77].

Эту мысль о Пушкине как «родоначальнике русского искусства» в своих трудах развивал выдающийся пушкинист, бывший директор Пушкинского Дома Николай Николаевич Скатов [12, с. 113–130]. Ее

можно конкретизировать на примере функционирования «Пушкинского текста». Он относится к «персональным текстам», или «именным текстам», является одним из интереснейших феноменов русской литературы и может быть рассмотрен как особый предмет исследования в литературоведении.

Существуют разные трактовки «Пушкинского текста», это:

1) совокупность пушкинских текстов и текста жизни русского гения;

2) цитатный фонд носителя русской культуры (Б. М. Гаспаров) [3];

3) интертекст текстов русской литературы (Н. А. Кузьмина) [8, с. 108– 117];

4) сверхтекст русской текстосферы, существующий на основе персонифицированного концепта «Пушкин» (Н. Е. Меднис) [11];

5) мегатекст, аналогичный мифу (В. И. Тюпа) [13, с. 122–137];

6) биографический миф (Т. Г. Шеметова) [15];

7) личностный текст: «мой Пушкин» (М. Цветаева);

8) игровой (Абрам Терц).

Представленный в виде цитат, аллюзий, сюжетных ситуаций и микросюжетов, пушкинский текст органично присутствует в текстах русских писателей и является своего рода метатекстом, репрезентирующим пушкинскую эстетику («прекрасное должно быть величаво»), пушкинскую аксиологию («глаголом жечь сердца людей»), пушкинский универсализм («все волновало нежный ум»), пушкинскую феноменологию («мой Пушкин»).

Пушкинский текст характеризуется содержательным многообразием, полифункциональностью и «проявляется в разных дискурсивных стратегиях: мифологизирующей, демифологизирующей, пуристической (“охранной”), эволютивной (оценочной), игровой и др.» [10, с. 11–127].

Пожалуй, нет ни одного крупного писателя, в творчестве которого не нашел бы свое проявление пушкинский текст. И это в большой мере относится к И. А. Гончарову. Он всю свою сознательную жизнь испытывал особое благоговение перед гением Пушкина, что очень точно подметил П. Д. Боборыкин: «... в нем жил пушкинист чистой воды, испытавший в ранней молодости обаяние нашего ве-

ликого поэта, доходившее в людях его поколения до настоящего культа» [2, с. 444].

Но еще более ярко об очаровании личностью Пушкина и о влиянии его гения на формирование своих эстетических взглядов писал сам Гончаров, вспоминая встречу с солнцем русской поэзии в Московском университете 27 сентября 1832 г.:

«Когда он вошел с Уваровым, для меня точно солнце озарило всю аудиторию: я в то время был в чадуге обаяния от его поэзии; я питался ею, как молоком матери; стих его приводил меня в дрожь восторга. На меня, как благотворный дождь, падали строфы его созданий («Евгения Онегина», «Полтавы» и др.). Его гению я и все тогдашние юноши, увлекавшиеся поэзией, обязаны непосредственным влиянием на наше эстетическое образование» [4, с. 251–252].

Русский писатель впоследствии считал, что Пушкин был не только его кумиром и литературным авторитетом, но и сыграл особую, главную роль в развитии отечественной словесности. Гончаров полагал, что Пушкин обозначил классический, магистральный путь, по которому шла и будет дальше идти вся русская литература, о чем он писал в письме к великому князю Константину Константиновичу Романову 28 июня 1887 году, к 50-летию со дня гибели великого поэта: «Почти все писатели новой школы, Лермонтов, Гоголь, Тургенев, Майков, Фет, Полонский, между прочим, и все мы, шли и идем по проложенному Пушкиным пути, следуем за ним и не сворачиваем в сторону, ибо это есть единственный торный, законченный классический путь искусства и художественного творчества» [6, с. 77].

Создатель «Обломова» действительно оказался прав. Как точно отметил Ю. В. Шатин, «“Пушкинский текст”, понимаемый как художественная система, оказался не только весьма значимым в контексте русской культуры последних двух столетий, но и одним из самых гибких объектов, допускающих различные коммуникативные стратегии для его интерпретации и трансляции» [14, с. 231–238].

И это можно продемонстрировать на примере использования пушкинских цитат, аллюзий и ролевых ситуаций в первом романе И. А. Гончарова. Уже само его название — «Обыкновенная история» — содержит «онегинскую» аллюзию, восходящую к авторской

характеристике Ленского. Пушкин, оплакивая своего погибшего героя, рассуждает о двух возможных вариантах его судьбы: прославленного поэта, «задумчивого мечтателя» и человека «обыкновенного удела»:

А может быть и то: поэт  
Обыкновенный ждал удел.  
Прошли бы юношества лета:  
В нем пыл души бы охладел.  
Во многом он бы изменился,  
Расстался б с музами, женился,  
В деревне, счастлив и рогат,  
Носил бы стеганый халат;  
Узнал бы жизнь на самом деле,  
Подагру б в сорок лет имел,  
Пил, ел, скучал, толстел, хирел,  
И наконец в своей постеле  
Скончался б посреди детей,  
Плаксивых баб и лекарей [16, с. 117].

Отсылку названия романа Гончарова к «Евгению Онегину» одним из первых уловил В. Г. Белинский, считая создателя «Обыкновенной истории» непримиримым борцом с романтизмом, приобретшим в 1840-е гг. эпигонские черты. Впервые отчетливо об этом он сказал в письме к В. П. Боткину от 15–17 марта 1847 г., видя одну из главных удач произведения Гончарова в том, что оно нанесет «страшный удар романтизму, мечтательности, сентиментальности, провинциализму» [1, с. 634]. Эту мысль русский критик развил в своем обзоре «Взгляд на русскую литературу 1847 года». Сближая гончаровского героя с пушкинским Владимиром Ленским, Белинский представил его в ироническом свете, полагая, что романтизм себя изжил, и «люди такого закала», как Александр Адуев, «теперь уже не существуют» [1, с. 397].

Вместе с тем он вступил в спор с Гончаровым, считая неестественным финал его романа, в котором главные герои претерпевают неожиданные метаморфозы: романтик Александр Адуев превращается в «положительного и рассудительного» человека, а его дядя, Петр Иванович, неожиданно оставляет служебную карьеру ради семейного счастья. Назвав финал романа «испорченным», русский

критик оспаривал скрытый смысл заголовка гончаровского романа, полагая, что такие люди, как младший Адуев, «никогда не делают положительными людьми» [1, с. 397].

Долгое время суждения Белинского принимались как аксиома, особенно в литературоведении советского периода. Так, А. П. Рыбасов в 1957 г. с позиций социологической критики настойчиво утверждал, что в своем творчестве «Гончаров подверг убийственной критике реакционно-романтические предрассудки и традиции в литературе» [17].

В российском литературоведении последних десятилетий от такого категорического мнения постепенно отказались. Л. М. Лотман справедливо отмечала, что романтизм никогда не уходил навсегда из русской литературы. «Через “искус” романтизма прошел сам Белинский, не миновали этой стадии и другие писатели его круга» [9, с. 168]. Гончаров же не только пережил в юности свой «роман» с романтизмом, но и постоянно к нему возвращался, используя его художественные средства в способах изображения мира и типизации персонажей.

В «Обыкновенной истории» Гончаров средствами реалистической поэтики изобразил все фазы превращения героя-романтика, восходящего к пушкинскому Ленскому, в прагматика, «делового человека», которые обусловлены прежде всего социокультурным контекстом и углублением психологизма героя. Но любопытно, что все эти фазы сопровождаются ссылками на Пушкина, цитатами и аллюзиями на его произведения, которые являются культурологическим контекстом романых психологических ситуаций и разных коллизий. Присутствие «пушкинского интертекста в разных его проявлениях» отмечала также В. Г. Епимахова [7, с. 45].

Обратимся к сюжету романа И. А. Гончарова. Так, юношеская любовь Александра Адуева к деревенской соседке Софье удивительным образом напоминает поведение Ленского во время свиданий с Ольгой, что наглядно демонстрирует сцена расставания героев, в которой имеется весь набор «вещественных» и «невещественных» знаков любви — прощальный поцелуй, клятва в вечной любви, волосы и колечко девушки [5, с. 190]. Вначале герой Гончарова представлен «задумчивым мечтателем», который грезит о поэтической славе и «благородном труде» во имя человечества.

Символично посещение Адуевым Сенатской площади с памятником Петру I. Герой Гончарова «с восторженной думой» около часа рассматривал скульптуру императора на вздыбленном коне, ощущая прилив новых сил и мечтая о «благородном труде, о высоких стремлениях». Кажется, энергия строителя Петербурга передается Александру Адуеву, и он теперь «преважно выступает по Невскому проспекту, считая себя гражданином нового мира» [5, с. 206].

Кульминация любви Адуева к Наденьке разворачивается в пространственных топосах пушкинского текста «Евгения Онегина». Автор романа дает удивительное описание белых петербургских ночей, полных очарования, неги и тайны: «Наступила ночь... нет, какая ночь! Разве летом в Петербурге бывают ночи? Это не ночь, а... тут бы надо было выдумать другое название — так, полусвет... Все тихо кругом. Нева точно спала; изредка, будто впросонках, она плеснет легонько волной в берег и замолчит. А там откуда ни возьмется поздний ветерок, пронесется над сонными водами, но не сможет разбудить их, а только зарябит поверхность и повеет прохладой на Наденьку и Александра или принесет им звук дальней песни — и снова все смолкнет, и опять Нева неподвижна...» [5, с. 260]. Читаешь это описание ночной Невы и невольно вспоминаешь «онегинские» строки:

Перекликались часовые,  
Да дрожek отдаленный стук  
С Милionной раздавался вдруг  
Лишь лодка, веслами махая,  
Плыла по дремлющей реке:  
И нас пленяли вдалеке  
Рожок и песня удалая... [16, с. 25].

Но у Гончарова любовь имеет свои фазы развития и заканчивается разрывом и следующей за ним мемориальной фазой. Она порождает поэзию разочарований, и романтический Петербург белых ночей передает ее, что изобразил Пушкин в «Евгении Онегине», описывая прогулки Автора с разочарованным, «угрюмым» Онегиным. Ностальгические воспоминания героя о своих прежних очарованиях оказываются созвучными состоянию души Александра Адуева, пережившего неудачу в любви:

Как часто летнею порою,  
Когда прозрачно и светло  
Ночное небо над Невою  
И вод веселое стекло  
Не отражает лик Дианы,  
Вспомня прежних лет романы,  
Вспомня прежнюю любовь,  
Чувствительны, беспечны вновь,  
Дыханьем ночи благосклонной  
Безмолвно упивались мы!  
Как в лес зеленый из тюрьмы  
Перенесен колодник сонный,  
Так уносились мы мечтой  
К началу жизни молодой [16, с. 24].

Описывая душевное состояние своего героя, Гончаров неоднократно цитирует отдельные строки из пушкинского романа. Адуев даже объясняет Лизавете Александровне причину своей угрюмости и равнодушия к жизни строчками из «Онегина»: «Кто жил и мыслил, / Тот не может в душе не презирать людей» [5, с. 414]. Именно эти строки в пушкинском тексте предшествуют приведенной выше «ностальгической» онегинской строфе:

Кто жил и мыслил, тот не может  
В душе не презирать людей;  
Кто чувствовал, того тревожит  
Призрак невозвратимых дней:  
Тому уж нет очарований,  
Того змея воспоминаний,  
Того раскаянье грызет [16, с. 24].

Но разочарование Адуева носит другой характер, по сравнению с «хандрой» Онегина. Если Онегин томится душою от пресыщенности жизнью, то Адуев страдает от душевной опустошенности, причиной ее является утраченная любовь, которой он отдавал все свои душевные силы.

Бегство Адуева от Тафаевой — это бегство от самого себя, своего книжного, до приторности, романтизма, которым, как и он, была наделена Юлия. Но, самое главное, в этой новой любви Адуева не

было жизни, борьбы, сильных страстей. Когда влюбленные перестали «упиваться блаженством» и восхищаться друг другом, все стало повторяться по кругу: «Желать и испытывать было нечего» [5, с. 372]. Любовь Адуева, не получая своего развития и новых нюансов, становится обязанностью, превращается в скуку, апатию: «И что это за любовь! — думал он, — какая-то сонная, без энергии. Эта женщина поддалась чувству без борьбы, без усилий, без препятствий, как жертва: слабая, бесхарактерная женщина! Осчастливила своей любовью первого, кто попался...» [5, с. 372]. Во время встреч с Юлией Тафаевой Александр Адуев начинает скучать и зевать, затем постепенно от нее отдалается, избегая встреч, несмотря на ее просьбы, слезы и уговоры. Его сердце, по признанию самого героя, становится холодным, как лед.

Новый виток петербургской истории любви Александра Адуева открывается в его взаимоотношениях с Лизой. Такое имя героини подобрано писателем неслучайно. Александру уготовлена роль Эраста, но вмешательство отца Лизы оборачивается для него позором. Так в течение нескольких петербургских лет жизни в душе героя происходят разительные перемены. Из недавнего романтика он превращается в расчетливого соблазнителя неопытной юной девушки.

Кульминация романа «Обыкновенная история» — изображение духовной драмы Александра Адуева, разочаровавшегося в романтической любви и дружбе, службе и творчестве. Символично сжигание героем своих рукописей. В огне горят не только стихотворные опыты Адуева, но и его романтические мечты о высоком служении Идеалу. Идеализм утрачен и отвергнут, но время для трезвого, реалистичного отношения к жизни героя еще не наступило. Поэтому неизбежен отъезд Адуева из Петербурга, который его не принял и стал, как считает сам герой, «великолепной гробницей глубоких, сильных, нежных и теплых движений души» [5, с. 425]. Трогательна сцена прощания Александра с Петербургом. Поражение своего племянника Петр Иванович видит в том, что он напрасно потерял годы — «ни карьеры, ни фортуны!» [5, с. 424]. Но герой думает иначе, видя причину краха своих жизненных планов в отрыве в бездушном Петербурге от природы, родной почвы: «Прощай, великолепная гробница глубоких, сильных, нежных и теплых

движений души. Я здесь восемь лет стоял лицом к лицу с современной жизнью, но спиною к природе, и она отвернулась от меня: я утратил жизненные силы и состарился в двадцать девять лет; а было время...

Прощай, прощай, город,  
Где я страдал, где я любил,  
Где сердце я похоронил» [5, с. 425].

Уезжая в свое имение и прощаясь с Петербургом, герой Гончарова опять вспомнит роман Пушкина. Ему кажется, что он испытывает те же чувства, что и разочарованный и опустошенный пушкинский Евгений Онегин. Петербург теперь ему видится «городом учтивой спеси, искусственных чувств, безжизненной суматохи» [5, с. 425], и его вновь влечет оставленная восемь лет назад его родина, родная деревня: «К вам простираю объятья, широкие поля, к вам, благодатные веси и пажити моей родины: примите меня в свое лоно, да оживу и воскресну душой!» [5, с. 425] Кажется, теперь исчезли для Александра «заблужденья прежних дней», которые подарил ему Петербург, город-призрак. Устремляясь к своим истокам, родным пенатам, он читает стихотворение Пушкина «Возрождение», в котором имеются строки, созвучные его душевному состоянию:

Художник-варвар кистью сонной  
Картину гения чернит  
И свой рисунок беззаконный  
Над ней бессмысленно чертит.

Но краски чуждые, с годами,  
Спадают ветхой чешуёй;  
Созданье гения пред нами  
Выходит с прежней красотой.

Так исчезают заблужденья  
С измученной души моей,  
И возникают в ней виденья  
Первоначальных, чистых дней [16, с. 334].

На последних страницах «Обыкновенной истории», изображающих перерождение главного героя в реалиста, прагматика, романти-

ческий Петербург полностью исчезает с ее страниц. Остается лишь деловой, бюрократический, который и погубил романтика, превратил его жизнь, полную возвышенных порывов и высоких устремлений, в «обыкновенную историю».

### *Литература*

1. *Белинский В. Г.* Собр. соч. в 9 т. Т. 9. М., 1982.
2. *Боборыкин П. Д.* Воспоминания: в 2 т. Т. 2. М.: Худож. лит., 1965.
3. *Гаспаров Б. М.* Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М., 1996.
4. *Гончаров И. А.* Из университетских воспоминаний // Пушкин в воспоминаниях современников. 3-е изд., доп. СПб.: Академический проект, 1998. Т. 1–2. Т. 2.
5. *Гончаров И. А.* Полн. собр. соч. и писем. В 20 т. Т. 1. СПб.: Наука, 1997.
6. *Гончаров И. А.* Собр. соч. в 8 т. Т. 8. М.: Худож. лит., 1955.
7. *Епимахова В. Г.* Пушкинский код в романе И. А. Гончарова «Обыкновенная история» // Уральский филологический вестник. 2021. № 1. С. 42–57.
8. *Кузьмина Н. А.* Пушкинский текст современной поэзии // Вестн. Омск. ун-та. 1999. № 2. С. 108–117.
9. *Лотман Л. М.* И. А. Гончаров // История русской литературы. В 4 т. Т. 3. Расцвет реализма. Л.: Наука, 1982.
10. *Лошаков А. Г., Шушарин И. А.* Прологомены к концепции Пушкинского текста русской литературы // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: «Гуманитарные и социальные науки»: Научный журнал. N. 5. 2016.
11. *Меднис Н. Е.* Сверхтексты в русской литературе. Новосибирск, 2003.
12. *Скатов Н. Н.* Начало всех начал... Вопросы литературы. 1986. №6.
13. *Тюпа В. И.* Мифопоэтика сопряжения художника и жизни // Нов. филол. вестн. 2011. № 3(18).
14. *Шатин Ю. В.* «Пушкинский текст» как объект культурной коммуникации // Сибирская пушкинистика сегодня. Новосибирск: ГПНТБ СО РАН. С. 231–238.
15. *Шеметова Т. Г.* Биографический миф о Пушкине в русской литературе советского и постсоветского периодов: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2011. 48 с.
16. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). Т. 5. Евгений Онегин. Драматические произведения /

текст проверен и примечания составлены проф. Б. В. Томашевским. Л.: Наука, 1978.

17. <http://feb-web.ru/feb/gonchar/texts/varia/gry/gry- 005-.html>

УДК 82-32

*Е. Н. Петухова,  
Санкт-Петербург, Россия  
E. N. Petukhova,  
St. Petersburg, Russia  
pen 9@yandex.ru*

## «ТАТЬЯНЫ МИЛЫЙ ИДЕАЛ...»: ЭВОЛЮЦИЯ ПУШКИНСКОГО ОБРАЗА У ТУРГЕНЕВА И ЧЕХОВА

### «TATIANA'S SWEET IDEAL ...»: THE EVOLUTION OF PUSHKIN'S IMAGE IN TURGENEV AND CHEKHOV

**Аннотация:** Пушкинские традиции в творчестве Тургенева и Чехова проявляются в реминисценциях, в сходстве композиционного построения, в сюжетных линиях, в образах персонажей. Татьяна Ларина справедливо считается предтечей многих женских образов, в частности, к ней восходит родословная «тургеневской девушки» — нового типа героини, ставшего, в свою очередь, нарицательным понятием. Чехов, переключаясь с Пушкиным и Тургеневым, часто использовал в своих произведениях ситуацию на rendez-vous, но существенно переосмыслил ее. Он представил обратную эволюцию тургеневского образа — «уходящей природы» и превращение его в стереотип массового сознания.

**Ключевые слова:** Пушкин; Тургенев; Чехов; Татьяна Ларина; образ; тип; «тургеневская девушка»; ситуация на rendez-vous; эволюция; стереотип.

**Abstract:** Pushkin's traditions in the works of Turgenev and Chekhov are manifested in reminiscences, in the similarity of compositional structure, in storylines, in the images of characters. Tatyana Larina is rightly considered the forerunner of many female images, in particular, the pedigree of the "Turgenev girl" goes back to her — a new type of heroine, which, in turn, has become a household word. Chekhov, echoing Pushkin and Turgenev, often used the situation on rendez-vous in his works, but significantly reinterpreted it. He presented the reverse evolution of Turgenev's image — the "outgoing nature" and its transformation into a stereotype of mass consciousness.

**Keywords:** Pushkin; Turgenev; Chekhov; Tatiana Larina; image; type; "Turgenev girl"; situation on rendez-vous; evolution; stereotype.

Пушкинские образы и мотивы присутствуют в позднейшей классической литературе, будь то реминисценции, аллюзии, прямые цитаты, сюжетные переключки, развитие персонажных типов. В творчестве Пушкина содержатся зерна, из которых проросли и получили разнообразное развитие почти все тенденции и направления русской литературы. Об Онегине, давшем импульс к появлению целой галереи «лишних людей», можно и не напоминать. Пушкинская Татьяна Ларина тоже стала предтечей многих женских образов и, «безусловно, воспринимается сегодня как некий метатип, вечный образ» [8, с. 135]. В 1880 году Ф. М. Достоевский в своей Пушкинской речи сказал о Татьяне: «Это тип положительной красоты, это апофеоз русской женщины. <...> Можно даже сказать, что такой красоты положительный тип не повторялся в нашей художественной литературе, кроме разве что образа Лизы в „Дворянском гнезде“» [4, с. 140]. Он, действительно, не повторялся, но видоизменялся, находил отклик, порой неожиданный, в последующей литературе. Прежде всего следует обратиться к понятию «тургеневская девушка», типу, в котором очевиден определенный набор черт пушкинского образа: мечтательность, серьезность, любовь к чтению, искренность, застенчивость и вместе с тем сила духа, нравственная чистота, твердость в решающий момент. Исследователи отмечали и жоржсандовские корни женских образов Тургенева, с их целеустремленностью, стремлением следовать высокой идее [9; 6], что неудивительно, учитывая многолетнюю жизнь писателя во Франции и его прекрасное знание французской литературы. Однако явно ближе ему Пушкин, который у него и у Чехова был неизменным творческим спутником; упоминания о Пушкине и его персонажах, цитаты из произведений постоянно встречаются в письмах и произведениях обоих авторов.

Вопрос о пушкинских традициях в творчестве Тургенева не раз рассматривался исследователями, которые отмечали реминисценции, сходство в композиционном построении, в сюжетных линиях, в образах персонажей — особое внимание здесь уделялось «онегинской» традиции. Преимущество женских тургеневских образов также акцентировалось многими, при этом наличие прототипа не помешало созданию нового образа героини — «тургеневской девушки»,

ставшей, в свою очередь, нарицательным понятием. Тургенев и косвенно и, порой, прямо обозначал родство героинь своих произведений с Татьяной Лариной, их внутреннюю близость. В повести «Ася» мотив Татьяны звучит неоднократно, так, Ася прямо признается: «А я хотела бы быть Татьяной...» [11, с. 100]. Не будучи классическим типом «тургеневской девушки», сформировавшимся в романах, она в значительной степени напоминает пушкинскую героиню: Ася непосредственна, искренна и открыта, предлагает герою свою любовь, которую он не решается принять, и расстается с ним навсегда. Тургенев развивает сюжет согласно вытекающей из его замысла логике характера, обусловленного происхождением и воспитанием девушки: она дочь барина и горничной. Ася, которой давали соответствующее дочери дворянина образование, оказалась близка и народной сфере жизни, она росла в «девичьей». Татьяне, «русской душою» дворянке, воспитанной французскими романами XVIII века, также была близка народная стихия: она слушала крестьянские песни, «верила преданьям простонародной старины», снам, гаданьям, «фольклор и народная жизнь сопровождают образ Татьяны как лейтмотив» [3, с. 209]. Ася, думая о своей судьбе, вспоминает пушкинскую героиню и непроизвольно заменяет слово в цитате: «...прочтите что-нибудь, как, помните, вы нам читали из “Онегина”... Она вдруг задумалась... “Где нынче крест и тень ветвей // Над бедной матерью моей!”» [11, с. 100]. Ася, возможно, видит в Татьяне свой идеал: Татьяна, выросшая в провинциальном поместье, полюбила приезжего светского человека, резко отличавшегося от знакомых помещиков, нашла в себе мужество признаться ему. Не встретив взаимности, она выдержала испытание несчастной любовью, а впоследствии, выйдя замуж за князя, отвергла Онегина, которого продолжала любить, так как предпочла верность долгу и своим нравственным принципам. Тургенев обозначает сходство героинь и прямыми авторскими характеристиками. Так, его Ася «была дика, проворна и молчалива, как зверек» [11, с. 92] — Татьяна «была печальна, молчалива, как лань лесная боязлива, она в семье своей родной казалась девочкой чужой» [9, с. 47]. Состояние Аси перед свиданием, после отправленной записки, также напоминает о Татьяне: у нее «сделался жар», она была словно в лихорадке — Татьяна

после своего письма на встрече с Онегиным «как огнем обожжена», «дрожит и жаром пышет». Как Пушкин не осуждает Татьяну за ее письмо:

«За что ж виновнее Татьяна?  
За то ль, что в милой простоте,  
Она не ведает обмана  
И верит избранной мечте?  
За то ль, что любит без искусства,  
Послушная веленью чувства,  
Что так доверчива она...» [10, с. 66],

— так и Тургенев не осуждает Асю за признание: «другая умела бы все скрыть и выждать — но не она» [11, с. 108]. Параллель очевидна, но Тургенев развивает сюжет иначе. Судьба Аси остается неизвестной, а герой, полюбивший ее, но не решившийся жениться, предается сожалению об упущенном счастье. Трагическое в тургеневских историях любви и в «Евгении Онегине» «генетически» связано несбывшимися надеждами, нереализованной возможностью и печально сложившейся судьбой персонажей. Ситуация сожаления и раскаяния, запечатленная в пушкинском романе, варьируется Тургеневым многократно, притом у него женщины, как известно, изображены сильнее мужчин характером, силой духа, последовательностью поступков. В этом также сказалась преемственность: Татьяна Ларина возведена Пушкиным на духовную высоту, которая Онегину не дана. В сущности, тип «тургеневской девушки», с ее моралью долга и твердыми нравственными принципами, в целом восходит к пушкинскому образу. В «Дворянском гнезде» Тургенев, подробно рассказывая о воспитании Лизы, вновь прозрачно напоминает о пушкинском прототипе: Лиза «в куклы не любила играть», не ласкалась к матери, и Татьяна «куклы в руки не брала», «ласкаться не умела к отцу ни к матери своей», «детские проказы ей были чужды». Лиза отличается верностью своим представлениям о морали и долге: при живой жене отношения с Лаврецким для нее стали невозможны. Существенно, что она наделена автором глубокой религиозностью и религиозными добродетелями, этот факт обусловил ее выбор: Лиза раскаивается в своих «эгоистических» надеждах на личное счастье, считает их грехом и принима-

ет твердое решение уйти в монастырь. Герои Пушкина и Тургенева остаются в финале с разбитыми мечтами о счастье: «А счастье было так возможно» — «Ах, Лиза, Лиза! <...> как бы мы могли быть счастливы!» [12, с. 273]. У Тургенева подобная ситуация несостоявшейся любви, упущенной возможности возникает постоянно. Лиза остается единичным примером религиозного выбора, и, возможно, поэтому Достоевский, для которого вопросы религии имели исключительное значение, так высоко ставил именно Лизу. Другие тургеневские героини эволюционируют от поисков личного счастья к желанию активного общественного действия и ждут от избранников, что они поведут их к жизни, наполненной высоким смыслом и борьбой за идеи: таковы Наталья Ласунская, Елена Стахова, Марианна, которые закономерно стали восприниматься в общественном сознании новым типом — «тургеневской девушкой». Л. Н. Толстой, по воспоминаниям М. Горького, в разговоре с Чеховым сказал, что «Тургенев сделал великое дело тем, что написал удивительные портреты женщин. Может быть, таких, как он писал, и не было, но когда он написал их, они появились. Это — верно; я сам наблюдал потом тургеневских женщин в жизни» [2, с. 161].

Чехова и Пушкина привычно и обоснованно называют «перекликающимися звеньями одной цепи» [5, с. 5], широко известно высказывание Л. Толстого, что «Чехов — это Пушкин в прозе», но Толстой, прежде всего, имел в виду, что он «двинул вперед форму» [13, с. 579]. И современники Чехова, и позднейшие исследователи многократно со- и противопоставляли его и Пушкина. «Поводы для сравнения были различны: уподобление чеховских героев пушкинским героям; выявление пушкинских мотивов в произведениях Чехова; определение роли Чехова в художественной жизни конца XIX — начала XX века; соотнесение мастерства Пушкина и Чехова; аналогия между пушкинскими и чеховскими письмами» [7, с. 54]. Между тем, следует учитывать, что «преемственность — это не только усвоение, а и отталкивание, не только продолжение и развитие, но и критический пересмотр, переоценка «детьми» наследия своих литературных «отцов», — переоценка, принимающая подчас весьма резкие формы, за которыми скрываются и расхождения различных творческих индивидуальностей, и полемика времен, раз-

личных эпох» [1, с. 94]. Так, переключаясь с Пушкиным и Тургеневым, Чехов часто использовал в своих произведениях ситуацию на rendez-vous, но переосмыслил ее, менял роли персонажей, приземлял их и саму ситуацию. Он представил обратную эволюцию тургеневского образа, считая такой тип уходящей натурой, а примат долга над чувством ошибкой: «Я понял, что когда любишь, то в своих рассуждениях об этой любви нужно исходить от высшего, от более важного, чем счастье или несчастье, грех или добродетель в их ходячем смысле, или не нужно рассуждать вовсе» [14, с. 74]. Гуров и Анна Сергеевна в «Даме с собачкой» не отказались от своей любви, переступили через семейный долг, вступив на трудный и, возможно, долгий путь. Чаше Чехов дискредитировал как героиню, так и героя в сходных с тургеневскими сюжетах, которые направлял по другому руслу. Многие его героини находились под властью литературного образа, ставшего стереотипом, еще сохранявшим свое обаяние и в чеховскую эпоху.

В рассказе «Верочка» Чехов дал свою трактовку тургеневской ситуации и одновременно напомнил о ее литературном происхождении — о Пушкине и Тургеневе. Статистик Огнев выслушивает признание в любви девушки, иронично описанной как сколок с типичной тургеневской героини: «<...> по обыкновению грустная, небрежно одетая и интересная. Девушки, которые много мечтают и по целым дням читают лежа и лениво всё, что попадается им под руки, которые скучают и грустят, одеваются вообще небрежно. Тем из них, которых природа одарила вкусом и инстинктом красоты, эта легкая небрежность в одежде придает особую прелесть» [15, с. 71]. Верочка говорила, что «она полюбила его страстно, безумно и глубоко» [15, с. 78], что видит в нем человека оригинального, умного, с целями в жизни, то есть не таким, каким он был, а подобием героя романов. «Что же это такое? — ужаснулся он про себя. — Но ведь я же ее... люблю или нет? Вот задача-то!» [15, с. 77] Герой оказался в онегинском положении: «Сказать прямо «я вас не люблю» ему было не под силу, а сказать «да» он не мог, потому что, как ни рылся, не находил в своей душе даже искорки...» [15, с. 78] Отклик первого объяснения Онегина с Татьяной также присутствует, Огнев не поддержал порыва девушки

и, смягчая отказ, говорит: «Я <...> ничем не заслужил такого... <...> чувства. Во-вторых, как честный человек, я должен сказать, что... счастье основано на равновесии, то есть, когда обе стороны... одинаково любят...» [15, с. 79]. Одновременно смятение и неловкость героя напоминают реакцию господина Н. Н. в «Асе», как и неоднозначность их самоощущения. Подобно тургеневским персонажам, Огнев вскоре чувствует, что, возможно, упустил свою любовь, и винит себя в душевной холодности.

Сюжет рассказа «Страх», в котором рассматривается страх в качестве сложного экзистенциального понятия, содержит и отсылки к знакомым сюжетам. Повествователь вспоминает о любовной истории с женой своего приятеля Силина. Однажды Силин откровенно рассказал герою о неразделенной любви к жене: «Я делал ей предложение пять раз, и она отказывала мне, потому что была ко мне совершенно равнодушна. В шестой раз, когда я, уговорившись от любви, ползал перед ней на коленях и просил руки, как милостыни, она согласилась... Так она сказала мне: «Я вас не люблю, но буду вам верна» [16, с. 132–133], — налицо своеобразное перефразирование заключительных слов Татьяны Лариной в объяснении с Онегиным. Ирония в том, что Мария Сергеевна нарушает слово и изменяет мужу. Ее любовь, которой герой воспользовался, поступив, как провинциальный донжуан, оказывается ему не нужной — он поспешно уезжает с запоздалым чувством «недоумения и отчаяния».

Без «Дома с мезонином», имеющего репутацию самого тургеневского рассказа Чехова, невозможно обойтись. До встречи с сестрами Волчаниновыми художник уже был поэтически настроен открывшимся перед ним пейзажем, описанным подробно и элегично, «в тургеневском вкусе». «На миг на меня повеяло очарованием чего-то родного, очень знакомого, будто я уже видел эту самую панораму когда-то в детстве», — ощущение очень знакомого вполне могло быть вызвано литературной памятью. Затем у старинных белых ворот он видит девушек, напоминающих и пушкинский образ и, прежде всего, тургеневские образы: тонкие, стройные, бледные, серьезные. Второе впечатление подтверждает первое: «<...> мне показалось, что и эти два милых лица мне давно уже знакомы.

И я вернулся домой с таким чувством, как будто видел хороший сон» [17, с. 175], — девушки словно возникли из опозитивированной усадебной жизни прошлого. Далее собственно тургеневские черты сестер размываются и «переформатируются»: их эпоха ушла. Лида представляет проекцию тургеневской девушки на другое время, и взгляд на нее меняется. Она человек идейный и полезное дело делает, стремясь улучшить жизнь крестьян: организывает аптечки, библиотеки, учит крестьянских детей. Однако Лида отличается догматичностью и нетерпимостью, властно решает судьбу Мисюсь, являющей другую ипостась тургеневской девушки: мечтательная, задумчивая, ждущая героя, который открыл бы ей другой мир, и этим близка Татьяне. Однако художник ничего определенного не может ей предложить, отступает перед свершившимся и не пытается ее найти, а она, напоминая тургеневскую Лизу глубокой религиозностью, смиряется и уповает на волю божью. Подобно Лизе и Татьяне, Мисюсь следует долгу, как она его понимает. Однако ее ситуация далеко не так драматична и могла бы разрешиться благополучно, будь Мисюсь более сильной натурой. Она не решается пойти против старшей сестры, которой все подчиняются, для нее приоритетно сохранение семейного мира и покоя, а не личное счастье. В отличие от литературных предшественниц, отличавшихся волей и стойкостью, чеховская героиня — слабое существо, склоняющееся перед чужой волей и не имеющее самостоянья. Несостоявшаяся любовь художника и Мисюсь предстает не драмой незаурядных личностей, а вполне обычной историей обычных людей. Ситуацию «а счастье было так возможно» Чехов переводит в ситуацию невозможности счастья не из-за непреодолимых обстоятельств, а по причине слабости героев, их неокрепшего чувства.

В рассказе «После театра» Чехов апеллирует непосредственно к пушкинским образам, а также к опере П. И. Чайковского. Об особой любви к музыке Чайковского и, в частности, к опере «Евгений Онегин» он упоминал неоднократно в письмах и произведениях. Однако в этом рассказе Чехов иронизирует над упрощенным, наивно-романтическим восприятием и пушкинского романа, и оперы, причем сочетает ироническую интонацию с лирической. Героине

Наде 16 лет, она очень хочет влюбиться — «пришла пора», ее представления о любви сформированы литературными стереотипами, она руководствуется усвоенными образцами поведения при гипотетическом любовном объяснении. У Нади, находящейся под обаянием музыки после «Евгения Онегина» Чайковского, смешиваются в сознании литературные клише и оперная интерпретация пушкинских героев и сюжета. История несостоявшейся любви видится ей красиво-романтической, а не драматичной. Впечатлившись сценами письма Татьяны и объяснения с Онегиным, Надя понимает их по-своему и переживает иначе, чем Татьяна: «Быть не любимой и несчастной — как это интересно! В том, когда один любит больше, а другой равнодушен, есть что-то красивое, трогательное и поэтическое». Она еще не любит, а только хочет «разыграть любовь», как на сцене. В письме одному из двух влюбленных в нее молодых людей Надя примеряет на себя одновременно роль Татьяны и роль Онегина, она объясняет, что «недостойна» любви: «Вы очень умны, образованны, серьезны, у вас громадный талант и, быть может, вас ожидает блестящая будущность, а я неинтересная, ничтожная девушка, и вы сами отлично знаете, что в вашей жизни я буду только помехой. Правда, вы увлеклись мною и вы думали, что встретили во мне ваш идеал, но это была ошибка, и вы теперь уже спрашиваете себя в отчаянии: зачем я встретил эту девушку?» [18, с. 32] Расчувствовавшись, Надя заплакала, но слезы высохли, когда она вспомнила, «что студент Груздев тоже любит ее и что он имеет такое же право на ее письмо, как и Горный» [18, с. 33]. В конце концов она забыла об обоих и почувствовала в душе беспричинную, вроде бы, радость, и опять брызнули слезы, уже радостные, то была радость молодости, ожидания счастья, уверенности, что все будет замечательно. Так живая жизнь побеждает книжные стереотипы, но Чехов не был бы Чеховым, если бы не напомнил о стойкости романтических представлений — «Ей страстно захотелось сада, темноты, чистого неба, звезд» [18, с. 34], — которые в будущем могут привести героев к разочарованию.

Чехов, с его трезвым взглядом на человека, проецируя «милый идеал» и ситуацию *rendez-vous* на свое время, деромантизирует

героев, их чувства, у него все выглядит проще и прозаичней, но, по сути, не менее драматично. Он «снижает» персонажей, опускает с небес на землю, они — обычные люди, но при этом узнаваемая лирическая интонация выявляет авторское сопереживание милому, слабому человеку, который тоже имеет право на счастье.

### *Литература*

1. *Благой Д. Д.* Диалектика литературной преемственности // Вопросы литературы. 1962. № 2. С. 91–112.
2. *М. Горький и А. Чехов.* Переписка, статьи, высказывания: Сборник материалов. — М.: Гослитиздат, 1951. 288 с.
3. *Гуковский Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. — М.: Изд-во художественной литературы, 1957. 413 с.
4. *Достоевский Ф. М.* Пушкин (очерк) // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. — Л.: Наука, 1972–1990. Т. 26. С. 136–149.
5. *Катаев В. Б.* Златая цепь // Чеховиана: Чехов и Пушкин. — М.: Наука, 1998. С. 5–10.
6. *Кафанова О. Б.* Формирование тургеневской девушки в топосе дворянской усадьбы // Тургеневский ежегодник 2020 года. — Орел: Издательский Дом «ОРЛИК», 2020.
7. *Кузичева А. П.* Пушкинские цитаты в произведениях Чехова // Чеховиана: Чехов и Пушкин. — М.: Наука, 1998. С. 54–66.
8. *Печерская Т. И.* «Ужель та самая Татьяна»? // Материал к Словарию сюжетов и мотивов русской литературы. Вып. 5: Сюжеты и мотивы русской литературы. — Новосибирск: НГУ, 2002. С. 130–137.
9. *Пумпянский Л. В.* Романы Тургенева и роман «Накануне» // Пумпянский Л. В. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. — М., 2000. С. 381–403.
10. *Пушкин А. С.* Евгений Онегин // Пушкин А. С. Собр. соч. и писем: в 10 т. — М.: Наука, 1964. Т. 5. С. 7–213.
11. *Тургенев И. С.* Ася // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 28 т. — М.; Л., 1960–1968. Т. 7. С. 71–123.
12. *Тургенев И. С.* Дворянское гнездо // Там же. Т. 7. С. 123–294.
13. Чехов в воспоминаниях современников. — М., 1986. 754 с.
14. *Чехов А. П.* О любви // Чехов А. П. Полное собр. соч. и писем: в 30 т. — М.: Наука, 1974–1983. Соч. Т. 10. С. 66–74.
15. *Чехов А. П.* Верочка // Там же. Соч. Т. 6. С. 64–81.
16. *Чехов А. П.* Страх // Там же. Соч. Т. 8. С. 127–138.
17. *Чехов А. П.* Дом с мезонином // Там же. Соч. Т. 9. С. 174–192.
18. *Чехов А. П.* После театра // Там же. Соч. Т. 8. С. 32–34.

*О. С. Шурупова,  
г. Липецк, Россия  
O. S. Shurupova,  
Lipetsk, Russia  
shurupova 2011@mail.ru*

**ЖИЗНЬ И СМЕРТЬ В ПОНИМАНИИ А. С. ПУШКИНА  
(НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТЕЙ «ВЫСТРЕЛ»  
И «ГРОБОВЩИК»)**

**LIFE AND DEATH AS UNDERSTOOD BY A. S. PUSHKIN  
(ON THE EXAMPLE OF “THE SHOT”  
AND “THE UNDERTAKER”)**

**Аннотация:** В статье подвергаются исследованию возможности использования повестей А. С. Пушкина «Выстрел» и «Гробовщик» в объяснении иностранным студентам ключевых особенностей русской культуры. Чтение и совместный анализ этих повестей позволит изучить пушкинское понимание жизни и смерти, а также объяснить им губительность следования стереотипам, в плену которых человек оказывается из-за своей гордыни.

**Ключевые слова:** А. С. Пушкин; «Выстрел»; «Гробовщик»; русская культура; стереотип; жизнь; смерть.

**Abstract:** The article examines the possibility of using A. S. Pushkin’s stories “The Shot” and “The Undertaker” to explain key features of Russian culture to foreign students. Reading and jointly analyzing these stories will allow to learn Pushkin’s understanding of life and death, as well as explain to them the destructiveness of following stereotypes, which a person becomes captive to because of his pride.

**Keywords:** A. S. Pushkin; “The Shot”; “The Undertaker”; Russian culture; stereotype; life; death.

Одно из первых имен русских писателей, которое узнает каждый иностранец, желающий изучать русский язык, — имя Александра Сергеевича Пушкина, 225-летний юбилей со дня рождения которого мы отмечаем в этом году. По словам В. С. Непомнящего, «культурный мир вокруг нас плохо знает, что это такое — Пушкин; но он слышал, что Пушкин — центр, знамя и первая гордость русской культуры» [2, с. 16]. А. С. Пушкину удалось настолько точно выразить в своих произведениях самую сущность русской культуры,

что знакомство с его прозой, по нашему мнению, должно обязательно входить в программу обучения русскому языку иностранных студентов.

Так, знаковым произведением являются его «Повести Белкина», которые автор стремился изобразить как «справедливые», то есть как случаи из реальной жизни, рассказанные разными людьми: мелким чиновником, подполковником, девицей, приказчиком некоему Ивану Петровичу Белкину, простому русскому человеку, обладателю традиционного русского имени и русской внешности: серых глаз, русых волос, белого худощавого лица. Иван Петрович небогат, не слишком знатен, хотя произошел «от честных и благородных родителей» [4, с. 39]. Он, подобно многим современникам Пушкина, получил образование от деревенского дьячка, служил Отечеству, затем вышел в отставку и передал все свои дела «распоряжению Всевышнего» [4, с. 40]. В этом ироническом замечании, сделанном от имени соседа и доброжелателя, звучит не только осуждение Ивана Петровича, по неопытности и мягкосердечности запустившего хозяйство, но и намек на то, что повести, записанные и сохраненные Иваном Петровичем, тоже созданы в какой-то мере «по распоряжению Всевышнего» [4, с. 40].

Стоит отметить, что, хотя сосед Ивана Петровича живет в селе Ненарадове (топоним произведен Пушкиным от выражения «не нарадуюсь (на кого-либо)», а сам Белкин — в Горюхине, крестьяне, населяющие Горюхино, пребывают, несмотря на звучание этого названия, в мире и радости, поскольку управление всеми делами поручено не интересующейся деньгами старухе, которая приходится «всем им» [4, с. 40] кумой, то есть состоит со всеми крестьянами села в духовном родстве. С одной стороны, Пушкин рисует, казалось бы, совершенно бесхозяйственного человека, который настолько попустительствует крестьянам и плуту-старосте, что отменил барщину, получает большую часть оброка «орехами, брусникою и тому подобным» [4, с. 40], и настолько не любит математических расчетов, что засыпает под чтение хозяйственных книг. С другой — строгая проверка, учиненная соседом, который желал бы навязать Ивану Петровичу свои, более строгие и правильные порядки управления имением, показывает, что «в последние два года число крестьян

умножилось» [4, с. 40]. Значит, людям живется в Горюхине привольно, что с досадой признает даже заботливый сосед.

Однако А. С. Пушкин, по замечанию В. С. Непомнящего, изображает русского человека, «ушибленного европейским воспитанием» [2, с. 394]. Каждая из повестей, записанных Иваном Петровичем, представляет собой описание испытания, выпавшего на долю таких же обыкновенных людей, как и он сам. И в каждой А. С. Пушкин использует сходный прием — разрыв шаблона. Герои, следующие усвоенным ими с детства западным стереотипам, вдруг попадают в ситуацию, в которой обнажается ложность и надуманность этих стереотипов, еще недавно казавшихся правильными и здравыми. Западные законы как бы пасуют перед русской благодатью, благодаря действию которой они оказываются высмеяны и опрокинуты.

Так, обличением западных стереотипов становится первая повесть цикла «Выстрел», в которой весьма отчетливо проявляется традиционная для русской культуры оппозиция Закона и Благодати. Героями ее являются довольно ограниченные молодые люди, которые «кроме своих мундиров, не видали ничего» [4, с. 43]. Их жизнь течет по установленному законом распорядку: утром учебе в манеже (как будто они лошади, а не люди), затем обед, пунш и карты. Однообразное повторение учебных действий, еда и развлечения составляют всю их жизнь.

Впрочем, среди этих людей есть тот, чье духовное развитие отличается от развития других. Он даже с охотой читает книги и снабжает ими других офицеров. Этот таинственный человек в черном сюртуке, являет собой живое противоречие: живет одновременно бедно и расточительно, не военный, но стреляет лучше военных, кажется русским, но носит иностранное имя. В этом имени разгадка его характера — это русский человек, в полной мере подчинивший свою жизнь чужому и чуждому распорядку — тем самым западным стереотипам, в данном случае связанным с дуэлью и местью. Из-за этих стереотипов Сильвио не только остался одинок, потерял и службу, и возможность иметь семью, дом (он живет в убогой мазанке) и друзей, но даже отчасти подчинился какому-то бесовскому началу, став после этого угрюмым и злоязычным, подобно герою пушкинского стихотворения «Демон»:

Его улыбка, чудный взгляд,  
Его язвительные речи  
Вливали в душу холодный яд.  
Неистошимой клеветою  
Он провиденье искушал;  
Он звал прекрасное мечтою;  
Он вдохновенье презирал;  
Не верил он любви, свободе;  
На жизнь насмешливо глядел —  
И ничего во всей природе  
Благословить он не хотел [3, с. 212].

Пушкин показывает разницу между офицерами и Сильвио: они подчинены распорядку, превращающему человека в некое подобие животного, — Сильвио же, в отличие от своих приятелей, загоняет себя в строгие рамки добровольно и напоминает беса. «Мрачная бледность, сверкающие глаза и густой дым, выходящий изо рта, придавали ему вид настоящего дьявола» [4, с. 46]. Таким делает его безумное подчинение всей жизни некоей идее.

А. С. Пушкин подчеркивает: когда-то Сильвио «служил счастливым» [4, с. 43]. Иными словами, теперь, отказавшись от службы, он несчастлив. «Главное упражнение его состояло в стрельбе из пистолета» [4, с. 43], этому посвящена вся жизнь человека, который выстрелами превратил стены своего жилища в подобие пчелиных сот. Он неустанно трудится, подобно пчеле, только результаты его труда направлены не на поддержание жизни, а, напротив, на приближение смерти. В сущности, он ежедневно тренируется в убийстве.

Интересно отметить, что улей, который напоминает его мазанка, является масонским символом, воплощающим самую суть ежедневной, кропотливой деятельности этого общества, члены которого, как пчелы, должны совместно трудиться над приближением некоей цели. И Пушкин показывает, что эта цель в случае уподобившегося бесу Сильвио — смерть.

Впрочем, из рассказа Сильвио выясняется, что и прежде он усердно служил смерти, «поминутно» участвуя в дуэлях и являясь, по мнению командиров, «необходимым злом» [4, с. 47], которого нельзя избежать. Традиционно считается, что главная тема повести —

честь, ради защиты которой живет Сильвио. Он всю жизнь подчиняет идее отомстить человеку за пощечину, полученную им за плоскую грубость. Но дуэль в его случае не вызвана оскорблением, а спровоцирована самим Сильвио, снedaемым гордыней и завистью по отношению к человеку, который даже не сделал ему ничего плохого. Характерно, что на дуэли в образах Сильвио и его оппонента сталкиваются жизнь и смерть: живой, обаятельный офицер, всеобщий любимец, весело выбирающий из фуражки спелые черешни, и Сильвио, который говорит: «Вам, кажется, теперь не до смерти...» [4, с. 48].

В конце повести Сильвио является человеку, недавно женившемуся и поглощенному семейной жизнью в Ненарадовском уезде, словно сама смерть. Он торжествует над своим соперником, отказываясь от законного выстрела и сообщая, что доволен робостью и смятением человека, обретшего благодаря семье смысл жизни, которую он теперь не готов потерять. Смерть словно бы явилась человеку посреди его обиденной жизни, пригрозила и вновь скрылась.

А. С. Пушкин, таким образом, призывает читателя задуматься над вопросами жизни и смерти. Ради чего стоит жить и умирать? Является ли подлинной жизнью то существование, которое влачат приятели Сильвио? Живет ли он сам или лишь существует, пожертвовав всем в жизни ради надуманного, пустого стереотипа? Можно с уверенностью сказать, что западное законническое понимание чести, которую необходимо защищать, убивая другого человека, близкое любому дворянину XIX века и самому Пушкину, отразившему в повести некоторые события собственной жизни, вступает в повесть в конфликт с Благодатью. Графа спасает не благородство Сильвио и не строгое следование кодексам дуэли, а заступничество его жены, готовой броситься перед Сильвио на колени и умолять о пощаде. Жест любящей женщины как бы освобождает Сильвио от дьявольских оков, наложенных им на себя.

Последнее предложение повести скупо сообщает о гибели Сильвио в битве под Скулянами, где он выступил во главе отряда этеристов — греков, боровшихся за независимость от Османской империи. Таким образом, Сильвио вновь предстает как романтический герой, напоминающий Байрона, уехавшего сражаться за Грецию.

С одной стороны, Сильвио погибает за освобождение православной Греции. С другой, по свидетельству историков, «за греческим восстанием стояли английские капиталы, которые были заинтересованы в том, чтобы сделать из Греции форпост своей торговли в Восточном Средиземноморье... Греческим королем стал баварский принц Оттон, до конца жизни остававшийся католиком... Настоящими же хозяевами в Греции стали англичане... Так из греков, бывших потомками ромеев Нового Рима и сохранявших верность православию на протяжении четырех столетий турецкого ига, сделали наследников античных эллинов-язычников» [1, с. 271–272]. Характерно, что русские не участвовали в битве под Скулянами по приказу командования, а Сильвио, вступив в сражение, вновь противопоставил себя своим бывшим однополчанам. Этот герой, пощадивший того, кого считал врагом, но не простивший его и не примирившийся с ним, сохраняет свою двойственность до конца, и его смерть в чужой земле служит грустным подтверждением оторванности дуэлянта и бретера Сильвио от родной почвы. А его противнику след от пули в швейцарском пейзаже должен вечно напоминать о том, как гордость может погубить человека. Он, в отличие от Сильвио, раскаивается в своем поведении, потому что признает, что «обидел» [4, с. 52] Сильвио. Раскаяние способно спасти человека и дать ему возможность жизни, гордыня же и строгое следование стереотипам, которого она требует от человека, приводят к смерти, сначала духовной, а затем и физической. Об этой смерти А. С. Пушкин рассказывает всего в одном предложении. Больше о человеке, ставшем по своей воле воплощением дьявола и смерти, сказать нечего.

В «Повестях Белкина» Благодать, так или иначе, торжествует над Законом, возвращая жителям Горюхина, Ненарадова и Москвы радость и свободу от навязанных им стереотипов, будь то англофильство помещика Муромцева, кодекс дуэлянта, романтическая запретная любовь или стремление русского гробовщика Адрияна Прохорова и его одетых по-немецки дочерей соответствовать стандартам, введенным немцами и чухонцами, заполонившими Москву. Повесть «Гробовщик», герой которой переезжает на Никитскую

с Басманной, где располагался дом Василия Львовича Пушкина и где писатель был во время похорон дяди, заставляет вновь задуматься о смысле жизни и о смерти. Повесть начинается, в сущности, с описания похорон: «Последние пожитки гробовщика Адрияна Прохорова были взвалены на похоронные дроги» [4, с. 65]. Впрочем, читатель тут же узнает, что автор описывает не похороны, а новоселье, не смерть, а жизнь. Впрочем, жизнь гробовщика подчинена настолько «строгому порядку» [4, с. 65], что оказывается пугающе извращенной: кивот с образами помещается в задней комнате, тогда как гробам отводятся кухня и гостиная — помещения, где должна царить жизнь, а над воротами дома помещается странная надпись: «Здесь продаются и обиваются гробы..., также отдаются напрокат и починаяются старые» [4, с. 65]. Странно представить, что гроб можно взять напрокат, но еще страшнее идея, что некоему обладателю старого гроба внезапно вздумается его обновлять и чинить. Однако поглощенный соблюдением строгих порядков гробовщик не замечает, что в его жизни проявляется нечто парадоксальное и уродливое. Казалось бы, не может быть ничего общего между горделивым бывшим офицером Сильвио и убогим гробовщиком, но оба они словно бы превращаются в некие воплощения поджидающей своей жертвы смерти: Сильвио подстерегает молодого графа, а Адриан — вот уже год сопротивляющуюся смерти купчиху Трюхину.

В повести вновь появляется тема масонства: «...Размышления были прерваны нечаянно тремя франмасонскими ударами в дверь» [4, с. 66]. После этого появляется масон Готлиб Шульц, немец, который хочет немедленно познакомиться с Адрианом, который не удивляется не только появлению чужака в его доме, но и масонскому приветствию. Необходимо подчеркнуть, что, хотя А. С. Пушкин изображает вроде бы православную Москву, житель которой имеет кивот с образами, герой его повести оказывается знаком с особенностями отнюдь не христианских ритуалов. Вольные каменщики, или масоны XVIII века «совершили Революцию... Они заранее разработали ее доктрины», «системно изложив нехристианское мировоззрение» [1, с. 204]. Все приятели человека, ремесло которого — провожать

в последний путь православных христиан, неожиданно оказываются иностранцами: «Тесная квартирка сапожника была наполнена гостями, большею частью немцами-ремесленниками... Из русских чиновников был один будочник, чухонец Юрко» [4, с. 67]. Таким образом, из русских в этом московском доме присутствует лишь чухонец, то есть финн. А. С. Пушкин показывает общество, полностью утратившее русские традиции, и неслучайно гости сапожника Шульца «пили здоровье Москвы и целой дюжины немецких городков» [4, с. 68]. Москва из православной столицы незаметно превращается в один из многих европейских даже не городов, а городков. Дочери Адрияна, который все еще носит «русский кафтан» [4, с. 67], уже одеты по европейской моде. Сам же Адриан чувствует себя вполне комфортно в доме, где разговор ведется на немецком языке и с готовностью знакомится с людьми, в которых «рано или поздно может случиться иметь нужду» [4, с. 67], то есть строит свою жизнь по принципам, характерным для человека, по-западному прагматичного.

Адрияна, впрочем, обижают предложение выпить за здоровье «своих мертвецов», то есть, в сущности, за русских жителей Москвы, которые постепенно вымирают, ведь и сапожник, и портной, и булочник, и чиновник — представители всех профессий, присутствующие в доме Шульца, являются иностранцами. Злая шутка про мертвецов веселит присутствующих немцев, в масонские планы которых, возможно, входит полное покорение Москвы, и огорчает Адрияна, который решает созвать на новоселье мертвецов православных. В повести «Гробовщик» присутствует аллюзия на Евангельскую притчу о господине, который не смог созвать на пир друзей и вынужден был звать в гости случайных прохожих. В случае пушкинского гробовщика все обстоит еще хуже: вокруг него нет живых русских, православных людей, к которым он мог бы обратиться. Он сам еще носит русский кафтан и пьет чай из самовара, но это лишь внешние атрибуты, внутренне же и сам гробовщик, которого не удивляет франмасонское приветствие, уже с трудом мог бы считаться вполне русским человеком. В начале повести А. С. Пушкин сопоставляет его с героями западноевропейской литературы, Шекспира и Вальтера Скотта, теперь же Адриан упо-

добляется Дон Жуану, приглашающему на ужин статую мертвеца. Когда работница, испуганная его решением созвать на пир мертвых, советует ему перекреститься, он не делает этого. Именно после отказа от крестного знамения по православному обычаю начинается вторая часть повести, посвященная фантастическим событиям.

Интересно, что А. С. Пушкин, как и в повести «Пиковая дама», сознательно прибегает к использованию желтого цвета. Впервые этот цвет упоминается в связи с новым домом гробовщика, соблазвившим его воображение. Желтой является и будка Юрка, желтые шляпки надевают дочери Адрияна. Желтый, имеющий в русской культурной традиции достаточно негативное значение, связанное с образами Иуды, предательства, болезни, смерти. Как утверждает Ю. С. Степанов, «признаки русской тоски: мокрый снег, желтый, мутный; темнота, может быть, огарок свечи, готовый погаснуть; теснота, давит что-то; тошнота, тошно; и — тоска; и — мысль о могиле» [5, с. 907]. Поэтому неслучайно, что далее гробовщик видит «желтую, как воск, покойницу» [4, с. 69]. Наконец, лунной ночью в дом гробовщика приходят на новоселье мертвецы с желтыми лицами. Человек, загнавший свою жизнь в строгие законнические рамки, подчинившийся масонским ритуалам, то есть незаметно для себя предавший родное, русское, все теснее оказывается окружен атрибутами смерти. Нет ничего удивительного в том, что мертвецы появляются в гостиной человека, оставившего ее гробами. С другой стороны, православные мертвецы, в частности отставной сержант гвардии Петр Петрович Курилкин, умерший в 1799 году (в году, когда родился А. С. Пушкин) и простивший гробовщика, продавшего его родным «сосновый гроб за дубовый» [4, с. 71], помогают Адриану задуматься над его жизнью. Впрочем, обрадованный тем, что все происшедшее оказалось сном, гробовщик, собирающийся в конце произведения пить чай с дочерьми, едва ли начнет жизнь с чистого листа.

В своих относительно коротких, несложных для понимания романтических повестях А. С. Пушкин сумел выразить все неповторимое богатство, всю широту русского мировидения, противопоставляющего, по Евангельскому завету, Закон и Благодать. Но герои

всех повестей получают, так или иначе, возможность задуматься над ложностью выбранных ими установок, как обрадованный гробовщик, проснувшийся после того, как «к обедне отблагостили» [4, с. 72]. Колокольный звон как бы сопровождает героя повести, отмеряя время и возвращая персонажей в реальность: ужин в доме сапожника кончается, когда благовестят к вечерне, страшный пир в доме гробовщика — когда звонят к обедне. Следование западным стереотипам, заключение собственной жизни в строгие рамки, будь то дуэльный кодекс, масонское учение или просто слепое подражание неким образцам, по мысли А. С. Пушкина, связано со смертью. Жизнь значительно шире, богаче, неожиданнее, чем какие бы то ни было рамки и образцы. И символично, что символами жизни в «Повестях Белкина» становятся коленопреклонная мольба о прощении и колокольный звон, как бы разрывающие путы шаблонов, стесняющие героев произведения.

А. С. Пушкин, несомненно, «заложил фундамент той великой культуры, которая помогла России остаться Россией, а не уподобиться какой-нибудь западной цивилизации и тем самым исчезнуть как неповторимое явление» [2, с. 395]. «Повести Белкина», в том числе «Выстрел» и «Гробовщик», могут помочь преподавателю, работающему с иностранными студентами, рассказать о нашей истории, стать хорошей иллюстрацией для рассказа о жизни в XIX веке. Однако человека, ближе знакомого с русской культурой, они заставят задуматься над ее уникальностью и осознать ее благодатную глубину.

### *Литература*

1. *Малофеев К.* Империя. Третий Рим. Книга II. — М.: АСТ, 2022. 528 с.
2. *Непомнящий В. С.* Удерживающий теперь: Пушкин в судьбе России. Избранные работы и выступления. — М., 2022. 652 с.
3. *Пушкин А. С.* Демон // *Собрание сочинений в десяти томах. Т. 1.* — М.: Художественная литература, 1975. С. 212.
4. *Пушкин А. С.* Повести Белкина // *Собрание сочинений в десяти томах. Т. 5.* — М.: Художественная литература, 1975. С. 38–100.
5. *Степанов Ю. С.* Константы: Словарь русской культуры. — М.: Академический проект, 2004. 922 с.

*В. А. Маслова,  
г. Витебск, Белоруссия  
V. A. Maslava,  
Vitebsk, Belarus  
mvavit@tut.by*

**«ВЕЛИЧАЙШИЙ ПОЭТ XX ВЕКА» О ПУШКИНЕ:  
М. ЦВЕТАЕВА О ПОЭТЕ  
«THE GREATEST POET OF THE TWENTIETH CENTURY»  
ABOUT PUSHKIN: M. TSVETAEVA ABOUT THE POET**

**Аннотация:** В статье дан взгляд М. Цветаевой, крупнейшего поэта XX века, на творчество и личность А. Пушкина. И Пушкин, и Цветаева — звезды первой величины в мировой, а не только в русской поэзии. Общим для обоих поэтов является то, что восприятие их творчества требует особого напряжения мысли, труда души и сердца, т. к. многие их произведения загадочны, для восприятия нужны знания почти всего контекста творчества, а часто и всей культуры. Читатель этой поэзии должен быть поднят на особую высоту.

**Ключевые слова:** поэтический анализ; познание мира; познание себя; диалог; мотивы.

**Abstract:** The article gives the view of M. Tsvetaeva, the greatest poet of the twentieth century, on the work and personality of A. Pushkin. Both Pushkin and Tsvetaeva are the first-magnitude stars in the world, and not only in Russian poetry. What both poets have in common is that the perception of their work requires a special strain of thought, work of the soul and heart, because many of their poems are mysterious, for their perception requires knowledge of almost the entire context of creativity, and often of the entire culture. The reader of their poetry should be elevated to a special height.

**Keywords:** poetic analysis; cognition of the world; cognition of oneself; dialogue; motives.

Начиная разговор об А. С. Пушкине, нельзя не сказать несколько слов о поэзии, которая есть специфическая форма познания мира и человека и одновременно одна из величайших тайн бытия. Э. По заметил: «Поэзия неотделима от неистребимого желания познавать».

Понимание и интерпретация поэзии лежит за пределами причинности, где-то в глубине слова, без учета этой глубины поэтический текст можно воспринимать лишь очень поверхностно.

Ф. Гарсия Лорка сказал, что поэзия — это «союз двух слов, о которых никто не подозревал, что они могут соединиться и что, соединившись, они будут выражать новую тайну всякий раз, как их произнесут» [3, с. 9]. Истинный анализ поэзии — это своеобразный сплав науки с искусством, требующий, кроме научного, еще и наличия художественного мышления, мышления образами.

«Лучшим поэтом XX века» назвал М. Цветаеву И. Бродский. Она была талантливей, яркой и независимой личностью. М. Цветаева оставила нам замечательные, наполненные теплотой и любовью заметки об А. С. Пушкине, а также воспоминания о своих современниках М. Волошине, А. Белом, К. Бальмонте, О. Мандельштаме. В своих литературных портретах она создает своеобразный диалог Душ. Все ее литературные портреты учитывают характер и внешность человека: марсианские глаза Кузьмина, ангельский силуэт Есенина, царскую величественность Ахматовой, надменность Мандельштама, античность Волошина, высокий рост Маяковского...

М. Цветаева не только романтик, но и философ, в ней нет импрессионизма, ничего размытого, неточного, только глубины собственной души, она сосредоточена на себе. По отношению к миру, слову она разделила поэтов на поэтов с историей и поэтов без истории (так называлась и ее статья). Одни поэты открывают себя через мир (поэты с историей) — Байрон, Шелли, Лермонтов, Ахматова, Мандельштам, Пастернак, Блок. Другим «не нужно ничего узнавать, усваивать, постигать — они уже все... знают отродясь» [4, с. 402]. Это поэты без истории — Гете, Пушкин.

А. С. Пушкин оказал на М. Цветаеву огромное влияние. Образы Пушкина, представленные ею в раннем (1913 г.) и более позднем периоде (1931 г.), различны.

В раннем творчестве — это *курчавый маг* : *Я вспоминаю курчавого мага // Этих лирических мест* (о Крыме). Ее воображение и словесная свобода, выражающаяся и в построении фразы, в сочетании слов, непривычны, неожиданны:

Эти слова: никогда и навеки,  
За колесом — колею...  
Смуглые руки и синие реки,  
Ах, — Мариулу твою!

Она рисует образ мира, не подстраиваясь под его правила, а диктуя свои собственные. Вот как она встречает Поэта: *Вижу его на дороге и в гроте...// Смуглую руку у лба...*

Лирическая героиня на равных вступает с Пушкиным в диалог: *Пушкин! — Ты знал бы по первому слову, // Кто у тебя на пути! // И просиял бы...*

Мы видим полное взаимопонимание с Поэтом: *Мы рассмеялись бы и побежали // За руку вниз по горе.* А позднее она скажет еще более емко и резко, осознавая свое место в русской поэзии: *Пушкинскую руку / Жму, а не лижу.*

Второе обращение к Пушкину состоялось у зрелой Цветаевой. Это цикл «Стихи к Пушкину», состоящий из семи стихотворений.

В этот период в своем творчестве она выдвигает беспощадные требования к жизни: *«На твой безумный мир / Ответ один — отказ».* «Иов в юбке», — назвал ее И. Бродский [2, с. 31]. И Пушкина она видит пулеметом, способным сделать мир лучше: *Как из пушки — // Пушкиным — по соловьям // Слова, соколам полета! // Пушкин — в роли пулемета!*

Она против превращения его живой поэзии в окостеневшую: *Пушкин — в роли монумента? // Гостя каменного?* Она уверена, что это не удастся властям: *Черного не перекрасить // В белого — неисправим!* Пушкин своей поэзией способен победить и это зло: *Преодоленье // Косности русской — // Пушкинский гений? // Пушкинский мускул...* С Пушкиным Бог, в понимании Цветаевой: *То — серафима // Сила — была: // Несокрушимый мускул — крыла.*

Цветаева — русская — с русским размахом и безудержностью страстей. Таков и Пушкин. В ее стихах Пушкин — бунтарь:

Ох, брадатые авгуры!  
Задал, задал бы вам бал  
Тот, кто царскую цензуру  
Только с дурой рифмовал.

«Поэзия Цветаевой трагична не только по содержанию — для русской литературы ничего необычного тут нет, — она трагична на уровне языка, просодии. Голос, звучащий в цветаевских стихах, убеждает нас, что трагедия совершается в самом языке. Вы ее слышите» [2,

с. 88–89]. В следующем четверостишии она непредсказуемо изменяет акценты, ломает давно устоявшиеся стереотипы добра и зла (*благородное — как брань*), заставляет читателя задуматься, так ли это:

«Пушкин — тога, Пушкин — схема,  
Пушкин — мера, Пушкин — грань...»  
Пушкин, Пушкин, Пушкин — имя  
Благородное — как брань.

Но Марина Цветаева верит, что поэзия — вечна, без нее не может существовать народ: А быть или нет

Стихам на Руси —  
Потоки спроси,  
Потомков спроси.

Р. Барт [1] в своих исследованиях установил такое явление, как **гул языка**. Это особая музыка слова, которая звучит еще до его рождения: *она еще не родилась, она и музыка и слово и потому всего живого ненарушаемая связь* (О. Мандельштам).

Были в их творчестве и общие мотивы, проблемы, которые решались сходным образом и которые до сих пор решаются неоднозначно. Например, отношение к бедности — богатству. К этому на протяжении разного времени подходили по-разному. Хуже всего — сейчас, когда богатство стало кумиром человека. Мы помним поговорку, но не принимаем ее продолжения: *Бедность не порок, но хуже порока* (В. И. Даль). Сходное понимание мы встречаем у А. С. Пушкина: *Наш век — торгош; в сей век железный // Без денег и свободы нет*. Есть у него и такая фраза: *Нищета — душа порока и преступлений*. Это можно интерпретировать так: деньги дают некоторую дополнительную степень свободы, чтобы их добыть, человек может впасть в порок: украсть, ограбить... Такое нарушение нравственных норм осуждается поэтом.

Близка к такому пониманию и М. И. Цветаева: бедный человек у нее не имеет ценностей, вещей:

Вещи бедных — странная пара  
Слов. Сей брак — взрывом грозит!  
Вещь и бедность — явная свара.  
И не то спарит язык! («Поэма лестницы»)

Еще один общий мотив — отношение к случаю, случайности вообще. Одно из значений лексемы случай, согласно толковому словарю русского языка, — это непонятная закономерность, уникальность. Тогда выходит, что случай колеблется на грани небывалого и все же способного произойти, вероятного.

У Пушкина сама жизнь — случайна:  
Дар напрасный, дар случайный.  
Жизнь, зачем ты мне дана?

Случай позволяет А. Пушкину увидеть будущее — «Капитанская дочка», «Пиковая дама».

М. Цветаева случай рассматривает иначе:

Случай?  
Дури собственной столб.

Для Цветаевой случайность сопряжена со смыслом:

*Целая радуга — в каждом случайном звуке...*

Последствия случайности — тайна: так в ее стихотворении «Расщелина» читаем:

Чем окончился этот случай,  
Не узнать ни любви, ни дружбе.  
С каждым днем отвечаешь глуше,  
С каждым днем пропадаешь глубже.

Есть еще темы и мотивы, которые встречаются у названных поэтов, но реализуются по-разному, активизируя разные смыслы, порой диаметрально противоположные. Например, мотив тоски, который первым в русской поэзии раскрыл А. С. Пушкин:

Что-то слышится родное  
В долгих песнях ямщика:  
То разгулье удалое,  
То сердечная тоска... (Зимняя дорога, 1826).

Тоска у А. Пушкина беспричинна: *Я молод, жизнь во мне крепка, / Чего мне ждать? Тоска, тоска!*

У М. Цветаевой тоска — двойник лирической героини, она ведет себя как живое существо — *давит, рвет сердце, посверливает его*, но *она и поет, цветет*. Кроме того, у нее тоска по чуду:

Все твое: тоска по чуду  
Вся тоска апрельских дней.

Но есть много совпадений. Так В. Ходасевич писал, что в своих поэмах «Молодец» и «Царь-Девница» М. Цветаева впервые после Пушкина уловила настоящий склад русской сказки. Общим в их поэзии является также то, что восприятие их творчества требует особого труда не только мысли, но души и сердца, т. к. многие произведения загадочны, для их восприятия нужны знания почти всего контекста творчества, а часто и всей культуры.

**Вывод.** В творчестве сравниваемых в статье поэтов встречаются сходные темы, мотивы, проблемы и образы, но их разрешение может быть разным и самым неожиданным. Так одна из важных тем у М. Цветаевой — творчество великого А. С. Пушкина.

И Пушкин, и Цветаева — звезды первой величины в мировой, а не только в русской поэзии. А к звездам нельзя относиться как к источнику света или тепла. Их задача — зародить тревогу в нашей душе и такие мысли, которые без их позиции были бы для нас непостижимы. И с этим они успешно справляются — Пушкин на протяжении нескольких веков, а Цветаева — века. Они строят мир, недоступный для понимания обычным человеческим разумом. Читатель здесь должен быть поднят на их высоту. Подобное влияние на душу читателя может осуществляться лишь благодаря исключительному поэтическому дару, владению всеми возможностями и резервами языка. Этим оба поэта интересны не только литературоведу, но и лингвисту.

### *Литература*

1. *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика: Поэтика. — М., 1989.
2. *Бродский И.* Поэзия и проза // Бродский о Цветаевой. Интервью, эссе. — М., 1998.
3. *Лорка Ф. Г.* Лирика. — М., 1966.
4. *Цветаева М.* Собрание сочинений : В 7 т. Т. 5. — М., 1996.



**РАЗДЕЛ II**  
**РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В АУДИТОРИИ**  
**ИНОСТРАННЫХ СТУДЕНТОВ-ФИЛОЛОГОВ**



УДК 821.161.1

*Ф. В. Макаричев,*  
*Санкт-Петербург, Россия*  
*F. V. Makarichev,*  
*St. Petersburg, Russia*  
*spbfell@mail.ru*

**ДЕНЬГИ КАК «СЛУГИ», «ДРУЗЬЯ» И «ГОСПОДА»**  
**В «СКУПОМ РЫЦАРЕ» А. С. ПУШКИНА**  
**И «БРАТЬЯХ КАРАМАЗОВЫХ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО**  
**MONEY AS “SERVANTS”, “FRIENDS” AND “MASTERS”**  
**IN “THE COVETOUS KNIGHT” BY A. S. PUSHKIN**  
**AND “THE BROTHERS KARMAZOV” BY F. M. DOSTOEVSKY**

**Аннотация:** В статье анализируется тема денег в творчестве Пушкина и Достоевского. А. С. Пушкин в «Скупом рыцаре» обозначил две важные проблемы: способность денег поработать человека и жажда денег как страсть, уничтожающая человечность в людях. Достоевский обращается к пушкинскому конфликту между отцом и сыном и усложняет его за счет соперничества за одну женщину. В романе Достоевского проблема денег не имеет самостоятельности, она служит вспомогательной по отношению к основной задаче: изобразить «случайное семейство» в «ужасный век» — через распад человеческих, семейных связей, усилить то, что начал Пушкин.

**Ключевые слова:** тема; проблема денег; скупой; расточитель; «случайное семейство»; разрушение семейных связей.

**Abstract:** The article analyzes the topic of money in the works of Pushkin and Dostoevsky. A. S. Pushkin in “The Covetous Knight” outlined two important problems: the ability of money to enslave a person and the thirst for money as a passion that destroys humanity in people. Dostoevsky addresses the conflict between father and son and complicates it through rivalry for one woman. In Dostoevsky’s novel, the problem

of money does not stand independently, it serves as an auxiliary function in relation to the main task: to depict a “random family” in the “terrible age” — through the collapse of human, family ties, to strengthen what Pushkin began.

**Keywords:** topic; problem of money; stingy; wasteful; “random family”; destruction of family ties.

А. С. Пушкин в трагедии «Скупой рыцарь» остро поставил ряд проблем, в том числе проблему денег и их воздействия на человека. В разговоре Жида и Альбера обозначены три варианта взаимодействия человека и денег: (Жид): «...юноша в них ищет слуг проворных / И не жалея шлет туда, сюда. / Старик же видит / в них друзей надежных / И бережет их как зеницу ока»; (Альбер): «О! мой отец не слуг и не друзей / В них видит, а господ; и сам им служит» [4, с. 338]. Д. Б. Благой сделал убедительный анализ трагедии «Скупой рыцарь» и показал, как стройная, почти симметричная композиция произведения раскрывает идейное содержание произведения. Симметрия характеризует и системы образов: в сценах участвуют по три действующих лица (Альбер, слуга Иван и Жид; Альбер, герцог и барон Филипп), можно добавить и еще одно «удвоение» образов: жид-ростовщик и барон Филипп, тоже ростовщик [1].

Напряженность создается за счет вовлеченности в конфликт сына и отца. Их образы рисуются как противоположные: молодой, беспечный, храбрый и жаждущий полноценной жизни сын и старый, скупой, уединившийся со своей страстью к деньгам отец. А. С. Пушкин обостряет противостояние отца и сына не только за счет противоположного отношения к деньгам, но и за счет разной готовности на преступление ради обладания ими. Альбер, притязая на деньги отца, без которых он не может вести образ жизни, подобающий рыцарю, с негодованием отвергает предложение Жида «ускорить» смерть барона с помощью яда. Барон изображен автором с большей долей негатива. Обширный монолог барона, который лежит в основе сцены II, — это момент максимального самораскрытия героя, сравнивающего себя с преступником: «Когда я ключ в замок влагаю, то же / Я чувствую, что чувствовать должны / Они, вонзая в жертву нож: приятно / И страшно вместе» [4, с. 344]. Сопоставление чувств барона с чувствами убийцы усиливается и еще одной важной темой: способ получения богатства, цена денег. Из

монолог барона ясно, что эти деньги заработаны ростовщицеством на несчастьях людей: «если бы все слезы, кровь и пот, / Пролитые за все, что здесь хранится, / Из недр земных все выступили вдруг, / То был бы вновь потоп...» [4, с. 343]. Поэтому, хотя Альбер не является однозначно положительным героем, поскольку он расточителен, во многом беспечен, к тому же претендует на богатство, которое он не собрал и не выстрадал сам, но все же он вызывает больше симпатий, чем его скупой отец. К тому же устами Альбера формулируется еще одна проблема, не менее серьезная, чем подчинение человека власти денег: уродующее действие нищеты. Обе эти проблемы будут важны для Достоевского.

И. Бродский писал: «Нравне с землей, водой, воздухом и огнем, — деньги суть пятая стихия, с которой человеку чаще всего приходится считаться. В этом одна из многих, возможно, даже главная причина того, что сегодня, через сто лет после смерти Достоевского, произведения его сохраняют свою актуальность» [2]. Наиболее часто проводилось сопоставление пушкинского «Скупого рыцаря» с романом Ф. М. Достоевского «Подросток». Ротшильдовская идея Аркадия Долгорукого — это прямое развитие мыслей барона Филиппа о власти денег, причем не обязательно реализованной, а потенциальной. Обладание деньгами как обладание властью над миром — идея двух героев русских писателей. «Пример ничем не ограниченного своеволия, тайной «механической» силы, способной через денежное могущество править миром, Аркадий Долгорукий находит в образе «пушкинского скупого рыцаря», который напоминает Гобсека, готового купить все на свете» [5, с. 221].

Но сюжетные особенности пушкинской трагедии и характер основных образов (отца и сына) делают продуктивным сопоставление «Скупого рыцаря» и с романом «Братья Карамазовы». Альбера и барона Филиппа можно сопоставить с другой парой отца и сына: Дмитрием Карамазовым и его отцом Федором Павловичем.

Отцы в произведениях Пушкина и Достоевского имеют как сходства, так и различия. Их сходство прежде всего в способе наживания богатства. Образ Федора Павловича, конечно, раскрывается в большей степени, чем барона Филиппа, благодаря романному жанру. Его капитал был нажит разными способами: выгодной женитьбой, униже-

ниями (когда-то «норовил в приживальщики»), умением выгодно вложить деньги, хотя хроникер отмечает, что он «устраивал делишки свои всегда удачно, хотя, конечно, почти всегда подловато» [3, т. 14, с. 12]. Несколько лет Федор Павлович жил в Одессе, где «познакомился <...> “со многими жидами, жидками, жидишками и жиденятами”» и «развил в себе особенное умение сколачивать и выколачивать деньги» [т. 14, с. 21]. Потом он «стал основателем по уезду многих новых кабаков» [т. 14, с. 21]. Деньги Федора Павловича нажиты, как и деньги барона Филиппа, слезами, горем, «кровью и потом» других людей. Федор Павлович тоже боится, что Митя, а также «...сыновья, Иван и Алексей, тоже когда-нибудь придут, да и попросят денег» [т. 14, с. 16]. Но Карамазова нельзя назвать ни «рыцарем», ни «скупым», хотя он в любую минуту и готов разыграть какую угодно роль — вдруг обнаруживает вполне рыцарские притязания на роль поборника чести своей «прекрасной дамы», защищая перед монахами Грушеньку: «— Но я рыцарь чести, и хочу высказать!» [т. 14, с. 82]. Деньги для него не «господа», а «слуги», которые ему нужны для жизни в сладострастии. Он признается сыну Алеше: «Теперь я пока все-таки мужчина, пятьдесят пять всего, но я хочу и еще лет двадцать на линии мужчины состоять, так ведь состареюсь — поган стану, не пойдут они (женщины. — *Ф. М.*) ко мне тогда доброю волей, ну вот тут-то денежки мне и понадобятся. Так вот я теперь и подкапливаю всё побольше да побольше для одного себя-с...» [т. 14, с. 157].

В трагедии Пушкина барон считает сына недостойным наследником не только потому, что тот «безумец, расточитель молодой, Развратников разгульных собеседник!». Он уверен, что богатство имеет свою цену — и он сам ее заплатил. Поэтому барон считает: «выстрадай сперва себе богатство...», чтобы им распоряжаться. Конфликт между Альбером и его отцом не отягощен другими обстоятельствами. Трагедия завершается по-шекспировски: «Ужасный век, ужасные сердца!» — восклицает герцог. Деньги и власть, которую деньги приобретают над человеком, — все это убивает в людях сострадание, милосердие, живые чувства... Этот конфликт, действительно, *трагедийный*.

Достоевский не мог пройти мимо проблемы денег, но он и значительно усложняет конфликт между отцом и сыном Карамазовыми, выводя его за рамки денежных расчетов. У Достоевского же отец

и сын не различны, а во многом схожи друг с другом. Дмитрий Карамазов в разгуле сладострастия похож на своего отца. Для него деньги, как он выражается сам, «аксессуар, жар души, обстановка» [т. 14, с. 100]. Достоевский создает образ разгульного молодого человека, буйного, со страстями, не умеющего владеть собой. Митя Карамазов ищет оправдания своим претензиям на отцовские деньги. Он уверен, что отец ему *должен*, даже после того, как Федор Павлович доказал, что Митя все что мог, получил. Митя апеллирует к расчетам *нравственным*, но пытается как бы «монетизировать долги отца» перед ним как брошенным сыном, выросшим у чужих людей, за чужой счет. Митя неосознанно пытается манипулировать, переводя нравственные расчеты в денежный эквивалент. Конфликт между отцом и сыном обостряется еще и соперничеством за одну и ту же женщину, на которую оба готовы потратить три тысячи (совпадают даже суммы!). Но Федор Павлович — свои, а Митя — отцовские, убедив себя, что эти деньги по праву должны принадлежать ему. Деньги для них обоих — «средства, слуги», необходимые для удовлетворения сладострастия. Достоевский развивает тему денег, поставленную в «Скупом рыцаре», в нескольких аспектах. Во-первых, для него важно, что деньги имеют свою цену, они могут быть выстраданы, оплачены унижением, даже душой (как у Смердякова, совершающего самоубийство). У Достоевского функция этого универсального мерил усложняется: деньги в произведениях Достоевского почти никогда не становятся для героев самоцелью, «господами» (исключая, пожалуй, раннее произведение «Господин Прохарчин», этого русского Гобсека), но всегда как бы «слугами», и сам Дмитрий, несомненно, лукавит, когда говорит, что деньги для него только так, «аксессуар, жар души, обстановка».

Во-вторых, Достоевский продолжает и развивает пушкинское понимание «ужасного века». В «Скупом рыцаре» деньги доводят сына до невольного ожидания смерти отца, а отца — до оговора собственного сына перед герцогом в замышляемом убийстве и ограблении. Деньги разрывают связи между близкими людьми, разрушают семейные связи. Поэтому тема отцеубийства у Достоевского раскрывается трагичнее, чем у Пушкина: невиновность Мити не будет доказана, более того, по авторскому замыслу каждый из сыновей ока-

зывается вовлечен в преступление, на каждом лежит часть вины, и шире — по Достоевскому оказывается, что «всяк за всех виноват». Для автора «Братьев Карамазовых» важной станет тема «случайного семейства» как продолжение и развитие «ужасного века».

### *Литература*

1. *Благой Д. Б.* Мастерство Пушкина. — М., 1955. 266 с.
2. *Бродский И.* Власть стихий. О Достоевском. Деньги [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.mymoney.pro> (10.08.2015).
3. *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений в 30 т. — Л., 1972–1990. В тексте статьи ссылки даются на это издание с указанием тома и страницы.
4. *Пушкин А. С.* Скупой рыцарь // Пушкин А. С. Собрание сочинений в 10 т. Т. V. — М., 1957. С. 331–353.
5. *Тарасов Б. Н.* Метафизика денег в творчестве Бальзака и Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2015. Выпуск 13. С. 198–230.

УДК 821.161.1

*Н. А. Макаричева,  
Санкт-Петербург, Россия  
N. A. Makaricheva,  
St. Petersburg, Russia  
812nataly@mail.ru*

## **НАСЛЕДНИЦЫ СТАРОЙ ГРАФИНИ: «ПИКОВАЯ ДАМА» А. С. ПУШКИНА И ГЕРОИНИ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО HEIRS OF THE OLD COUNTESS: “THE QUEEN OF SPADES” BY A. S. PUSHKIN AND THE HEROINES OF F. M. DOSTOEVSKY**

**Аннотация:** В статье рассматривается влияние повести «Пиковая дама» А. С. Пушкина на творчество Ф. М. Достоевского. В центре внимания — образ графини Томской как художественного воплощения особого социально-психологического типа избалованной и своенравной женщины. Женский характер раскрывается в паре со слабым, подчиненным, прежде всего мужским. Достоевский, вслед за Пушкиным, создает несколько подобных женско-мужских пар в своем творчестве: в повести «Дядюшкин сон», романах «Идиот» и «Бесы». Героинь этих произведений можно назвать «наследницами» пушкинской графини как особого социально-психологического женского типа.

**Ключевые слова:** «петербургский тип»; социально-психологический тип; женский характер; тип взбалмошной женщины; детскость.

**Abstract:** The article examines the influence of the story “The Queen of Spades” by A. S. Pushkin on the work of F. M. Dostoevsky. The focus is on the image of the Countess of Tomsk, as an artistic embodiment of a special socio-psychological type of spoiled and wayward woman. The female character is revealed in tandem with the weak, subordinate, primarily male one. Dostoevsky, following Pushkin, creates several similar female-male couples in his work: in the story “Uncle’s Dream,” the novels “Idiot” and “Demons.” The heroines of these works can be called the “heirs” of the Pushkin countess as a special socio-psychological female type.

**Keywords:** “Petersburg type”; socio-psychological type; female character; the type of eccentric woman; childishness.

Исследователи творчества Ф. М. Достоевского много раз обращались к вопросу о влиянии повести «Пиковая дама» А. С. Пушкина на произведения писателя. А. Бем, утверждая, что родоначальником героев Ф. М. Достоевского является пушкинский герой, писал: «Самый факт литературного воздействия «Пиковой дамы» на творчество Достоевского мне нужен был именно для того, чтобы, на него опираясь, сделать убедительной мысль о связи между пушкинским Германном и «фантастическими» героями Достоевского» [1, с. 459]. Логично, что вместе с этим уделялось внимание способности идеи делать из ее носителя «мономана»: «Достоевский перенимает у Пушкина («Пиковая дама») выражение “неподвижная идея” и в ряде художественных образов показывает всю губительность “неподвижной идеи”» [5, с. 245]. Поводом для сопоставления стал мотив карточной игры, игры-страсти, подчиняющей волю человека в повестях «Пиковая дама» и «Игрок» [2].

От сошедшего с ума Германна и воспитанницы старой графини — Лизы проводятся линии до Васи Шумкова, сошедшего с ума, и его невесты Лизы, вышедшей замуж, но так и не забывшей своего несчастного Васю. И конечно, надо отметить еще одно действующее лицо в произведениях писателей — Петербург, который «прочно ассоциировался у Достоевского с фантастическим героем его, с «петербургским типом», как он назвал Германна [1, с. 431].

Но в повести А. С. Пушкина есть еще одна героиня, которая требует пристального внимания — старая графиня Анна Федотовна Томская.

Александр Сергеевич, конечно, не понаслышке знал о балах и развлечениях знатных дворян. Он мастерски дает социально-психоло-

гический портрет старой, богатой и никому не нужной графини. В повести этот образ раскрыт достаточно глубоко: мы видим юную очаровательную «Московскую Венеру», которая играет с герцогом Орлеанским; графиню, которая умеет держать слово и не играет больше после того, как отыгралась; женщину, которая из сочувствия открывает тайну трех карт Чаплицкому, но он все равно «умирает в нищете, промотав миллионы». Но выразительнее всего Пушкин изображает графиню, дожившую до 87 лет, капризную и своенравную от старости. Он показывает ее характер через отношения с воспитанницей Лизаветой Ивановной, вынужденной от безысходности терпеть все причуды старухи: «...а кому и знать горечь зависимости, как не бедной воспитаннице знатной старухи?» [4, с. 328]. При этом Пушкин не делает из старой графини злобной тиранки, которая намеренно терроризирует Лизу: «Графиня \*\*\*, конечно, не имела злой души; но была своенравна, как женщина, избалованная светом, скупа и погружена в холодный эгоизм, как и все старые люди, отлюбившие в свой век и чуждые настоящему» [4, с. 328]. Характер Анны Федотовны обусловлен ее положением в свете — когда-то она имела влияние, привыкла, что ее распоряжения выполняются, и с возрастом не видела причин изменять привычкам. Поэтому «она участвовала во всех суетностях большого света, таскалась на балы, где сидела в углу, раздуманная и одетая по старинной моде, как уродливое и необходимое украшение бальной залы; к ней с низкими поклонами подходили приезжающие гости, как по установленному обряду, и потом уже никто ею не занимался» [4, с. 328].

Ф. М. Достоевскому не настолько хорошо был знаком уклад жизни высшего света, как Пушкину. Но зато Федора Михайловича интересовали психологические особенности женщины самовластной, старшей если не по возрасту, то по положению, ее отношения с другими людьми. Прежде всего власть такой женщины распространяется внутри семьи: в первую очередь на мужа, затем на других, зависимых по тем или иным причинам, членов. Достоевский несколько раз в своем творчестве изображает супружеские пары, в которых женщина играет главную роль, а муж — второстепенную, зависимую.

В 1856 году Достоевский задумывает «комический роман», с замыслом которого связаны две повести: «Дядюшкин сон» и «Село Степанчиково и его обитатели». В «Дядюшкином сне» Достоевский изображает Марию Александровну Москалёву — первую даму в Мордасове, которую иронично сравнивает с Наполеоном. Ее характер отличается от характера графини Томской откровенной «воинственностью»: «Она держит себя так, как будто ни в ком не нуждается, а, напротив, все в ней нуждаются. Правда, ее почти никто не любит и даже очень многие искренно ненавидят; но зато ее все боятся, а этого ей и надобно». Потребность «уважать себя заставить» есть у обеих героинь. Сходство просматривается и в отношении этих дам к мужчинам, прежде всего, к мужьям. Для Марьи Москалёвой муж — средство к достижению собственных целей, объект, которым она умело манипулирует. Графиня Томская тоже считала мужа «чем-то вроде дворецкого», которого по-женски наказывает за бунт и неповиновение, когда тот отказывается оплатить огромный карточный долг. Обе изливают свой гнев на безответное существо: либо на покорного мужа, либо, как героиня Пушкина в старости — на воспитанницу. И если у Пушкина графиня делает это не со зла, а из старческого эгоизма, то Достоевский «усиливает» в Москалёвой эту привычку до проявлений черт домашнего тирана: «Марья Александровна <...> находила потребность в непрерывном излиянии своего гнева на Афанасия Матвеевича, потому что тирания есть привычка, обращающаяся в потребность» [т. 2, с. 359].

Далее эти черты разовьются в другой, более сложной, и далеко не комической героине, — генеральше Епанчиной. «Генеральша была из княжеского рода Мышкиных, рода хотя и не блестящего, но весьма древнего, и за это свое происхождение весьма уважала себя» [т. 8, с. 15]. Достоевский очень колоритно характеризует отношение генерала Епанчина к своей жене: «...супругу свою до того уважал и до того иногда боялся ее, что даже любил» [т. 8, с. 15]. Их брак, заключенный еще в молодости, отчасти был разумным решением молодого офицера и не очень богатой, но родовитой невесты, а отчасти был заключен по любви. В дальнейшем у генерала Епанчина уважение к супруге и признание ее первенства только усилилось. Достоевский, как и Пушкин, подчеркивает изменения в характере

героини с течением времени: «Лизавета Прокофьевна становилась с каждым годом все капризнее и нетерпеливее, стала даже какая-то чудачка, но так как под рукой все-таки оставался весьма покорный и приученный муж, то излишнее и накопившееся изливалось обыкновенно на его голову, а затем гармония в семействе восстановилась опять, и все шло как не надо лучше» [т. 8, с. 32]. Но авторитету и власти генеральши в этом семействе постепенно начинают противостоять три взрослые дочери: «...иные мнения ее, несмотря на всю наружную почтительность, с которою принимались дочерьми, в сущности, давно уже потеряли первоначальный и бесспорный авторитет <...>, и генеральша, в видах собственного достоинства, нашла удобнее не спорить и уступать» [т. 8, с. 32]. Конечно, между Лизаветой Прокофьевной и ее дочками сохраняется живая связь, это не та стадия, когда к матери приходят лишь по установленному этикету. Но и для ее детей «внешняя почтительность» тоже становится способом соблюсти приличия и сохранить при этом свою независимость.

При этом генеральшу Епанчину и от Москалёвой, и от пушкинской графини отличает наличие «детскости», которую при первой же встрече разглядел в ней князь Мышкин. Капризность и непосредственность как бы оправдываются в этой героине ее сходством с ребенком. Тем не менее, и Москалёву, и генеральшу Епанчину можно отнести к одному общему типу героинь у Достоевского — типу «взбалмошных женщин».

Видимо, даже достаточно глубоко раскрытый характер генеральши Епанчиной не исчерпал всего интереса Достоевского к подобному женскому типу. Он вновь обратится к нему в следующем же романе — «Бесы». Варвара Петровна Ставрогина выходит замуж за красавца Ставрогина, не обладая ни молодостью, ни красотой. Их брак был заключен по расчету, каждый внес свою лепту: «у самого генерал-лейтенанта было всего только полтора года душ и жалованье, кроме того знатность и связи; а всё богатство и Скворешники принадлежали Варваре Петровне, единственной дочери одного очень богатого откупщика» [т. 10, с. 17]. Имея властный, сильный характер, Варвара Петровна выплачивает после расставания своему мужу, с которым не живет «по несходству характеров», пенсию.

Варвара Петровна приглашает Степана Трофимовича Верховенского сначала в роли воспитателя к своему единственному сыну, а после оставляет его около себя в качестве «компаньона». При этом она требовала от своего друга безоговорочного подчинения ей и, по сути, также финансово содержала его, как некогда своего мужа. Ее отношение описывается так: «В ней таилась какая-то нестерпимая любовь к нему, среди беспрерывной ненависти, ревности и презрения. Она охраняла его от каждой пылинки, нянчилась с ним двадцать два года, не спала бы целых ночей от заботы, если бы дело коснулось до его репутации поэта, ученого, гражданского деятеля. Она его выдумала и в свою выдумку сама же первая и уверовала. Он был нечто вроде какой-то ее мечты... Но она требовала от него за это действительно многого, иногда даже рабства» [т. 10, с. 16].

У всех этих героинь Достоевского есть общие черты, которые сближают их с графиней Томской: властный характер, потребность в безропотном подчинении мужа, а потом и других окружающих. Они претендуют на роль «первых дам», требующих безоговорочного уважения к себе. Их социальный статус в сочетании с индивидуальным темпераментом формирует тот особый социально-психологический тип, который изобразил сначала в «Пиковой даме» А. С. Пушкин, а потом по-своему развил Ф. М. Достоевский. Поэтому Москалёва, Епанчина и Ставрогина являются своеобразными наследницами «старой графини Томской» Александра Сергеевича Пушкина.

### *Литература*

1. Бем А. «Пиковая дама» в творчестве Достоевского // Бем А. Л. У истоков творчества Достоевского. Грибоедов, Пушкин, Гоголь, Толстой и Достоевский // О Достоевском. Сб. статей под ред. А. Л. Бема. Т. III. — Прага, 1936. С. 430–462.
2. Благой Д. Д. Достоевский и Пушкин // Благой Д. Д. Душа в заветной лире. — М., 1979. С. 501–576.
3. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30 т. — Л., 1972–1990. В тексте статьи ссылки даются с указанием тома и страницы.
4. Пушкин А. С. Пиковая дама // Пушкин А. С. Собрание сочинений в 10 т. Т. VI. — М., 1957. С. 317–356.
5. Чижевский Д. И. Достоевский-психолог // О Достоевском. Т. II. — Прага. 1933. С. 236–250.

*А. Ю. Тираспольская,  
Санкт-Петербург, Россия  
A. Yu. Tiraspol'skaya,  
St. Petersburg, Russia  
tiraspol'skaja- 77@yandex.ru*

**«ИСТОРИЯ СЕЛА ГОРЮХИНА» А. С. ПУШКИНА  
В ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ: ПАРОДИЯ И САТИРА  
КАК СПОСОБ ОСМЫСЛЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ИСТОРИИ**

**A. S. PUSHKIN'S «THE HISTORY OF THE GORYUKHINO  
VILLAGE» IN A FOREIGN AUDIENCE: PARODY AND SATIRE  
AS A WAY OF COMPREHENDING RUSSIAN HISTORY**

**Аннотация:** В статье описываются принципы изучения «Истории села Горюхина» А. С. Пушкина в иностранной аудитории. Особое внимание предлагается уделить иронико-пародийной и иронико-сатирической составляющим произведения и тем функциям, которые данные способы изображения истории маленького села как опосредованного отражения «большой» русской истории приобретают в творческой системе автора.

**Ключевые слова:** А. С. Пушкин; пародия; сатира; история России; историография; литература в иностранной аудитории.

**Abstract:** The article describes the principles of studying A. S. Pushkin's 'The History of the Goryukhino Village' in a foreign audience. It is proposed to pay special attention to the ironic-parodic and ironic-satirical components of the work and to the functions that these ways of depicting the history of a small village as an indirect reflection of the 'big' Russian history acquire in the author's creative system.

**Keywords:** A. S. Pushkin; parody; satire; Russian history; historiography; literature in foreign audiences.

Прозаическое наследие А. С. Пушкина традиционно оказывается в меньшей степени известным иностранным учащимся, нежели его поэтическое творчество. В первую очередь это относится к неоконченным произведениям писателя, которые таят в себе немало загадок даже для носителей русского языка и культуры, заставляя задумываться не только над важнейшими культурно-историческими, этическими и философскими вопросами, остро стоящими и в наши дни перед русским человеком и гражданином, но и над глубокой мыслью, намеченной только «пунктиром» или даже зашифрованной

во фрагментах и набросках текстов. Между тем, перед иностранцами, владеющими языком на высоком уровне, эти произведения могут открыть новые, тонкие грани русского менталитета. К таким пушкинским замыслам, вне всякого сомнения, принадлежит «История села Горюхина».

«История села Горюхина», задуманная Пушкиным во время «болдинской осени» 1830 года (об этапах работы автора над данным произведением см., в частности: [5]), осталась незавершенной, но даже неоконченный ее текст по праву заслуживает пристального внимания в равной степени читателей и исследователей, поскольку в нем заключен целый комплекс важных тем и идей, имеющих непосредственное отношение к истории России, русской историографии, русскому национальному характеру и даже к созданию образа русского писателя-краеоведа.

Ю. В. Манн справедливо отметил способность А. С. Пушкина намекнуть своим произведением «на огромные возможности, которые таит в себе изображение целого организма через одну его «клетку» — через село, например» [3, с. 197]. Можно сказать, что такой же «клеткой» становится в пушкинском тексте и образ автора — историографа Горюхина: Иван Петрович Белкин — неприметный, в том числе в отношении своих весьма скромных литературных дарований, «маленький» человек, бедный дворянин, воспитанный «на медные деньги», который возвратился в родное отнюдь не процветающее село после восьми лет отсутствия и страстно желает стать писателем, пробуя себя в самых разных жанрах. Однако именно под пером этого смешного в своей литературной неискушенности человека «убогое село Горюхино предстает перед нами частью общего миропорядка, по-своему воплощающим Божественную правду, — местом, которое тоже достойно любви, почитания, памяти» [1, с. 62]. Вот почему задачей преподавателя представляется не только раскрытие перед студентами комической составляющей образа Белкина-писателя, в рамках которой обыгрываются в пародийном ключе, в частности, некоторые моменты литературной биографии самого Александра Сергеевича (сопоставим, например, создание Пушкиным в 1825 г. в период ссылки в Михайловском трагедии «Борис Годунов» с безуспешной попыткой Белкина написать трагедию о Рюри-

ке: «Трагедия не пошла» [4, с. 105]), а также принципы работы в сфере историографии и извилистые пути обретения исторических источников как таковые («Здесь прилагаю список источников, послуживших мне к составлению Истории Горюхина: 1. Собрание старинных календарей <...> 2. Летопись горюхинского дьячка <...> 3. Изустные предания <...> 4. Ревижские сказки <...>» [Там же, с. 108] и т. п.; календари были случайно найдены бабой на чердаке дома, из первых страниц летописи дьячка дети сделали бумажного змея, залетевшего на барский двор; грозная грамота от барина хранилась в киоте у старосты и т. д.). Учащихся необходимо также сориентировать и в другом, менее осязаемом для сознания носителем иной культуры направлении, в котором автор развивает образ горюхинского «краеоведа». По мысли В. В. Иванниковой, «путь, совершенный Белкиным к истории своей вотчины, — это, по сути дела, путь к своему народу» [2, с. 109], с чем трудно не согласиться. Для героя Пушкина все свидетельства об истории родного села становятся «драгоценными памятниками», работу над собственным краеведческим сочинением он воспринимает как «долг»; в наивной тщательности, с которой Белкин выписывает немудреные легендарные и исторические события Горюхина, сквозит и немалая толика гордости за свою малую родину и горюхинский «народ». В данной связи при анализе произведения следует заострить внимание на том, что сатирический и иронический пласты смыслов «Истории села Горюхина» возникают именно на уровне категории автора как «антропоморфной ипостаси всех творческих актов, олицетворения интенциональности произведения» (подробнее о данном определении абстрактного автора см.: [6, с. 53–57]), а не на уровне персонифицированного наивного повествователя (фиктивного нарратора [Там же, с. 63–96]) Белкина, придуманного Пушкиным.

При всей трудности четкого разграничения **иронико-пародийных** и **иронико-сатирических моментов** в «Истории села Горюхина» (как, собственно, в большинстве литературных текстов подлинных мастеров слова) в иностранной аудитории представляется целесообразным пусть весьма условно, но все же разделить, где это возможно, эти приемы, проанализировав наиболее яркие примеры.

К фрагментам «Истории...», написанным преимущественно в пародийном ключе, можно отнести части вступления, посвященные

«страноведческой» информации (географии, топонимике, этнографии, языку и т. п.):

«Страна, по имени столицы своей Горюхином называемая, занимает на земном шаре более 240 десятин. Число жителей простирается до 63 душ. К северу граничит она с деревнями Дериуховом и Перкуховом, коего обитатели бедны, тощи и малорослы, а гордые владельцы преданы воинственному упражнению заячьей охоты. К югу река Сивка отделяет ее от владений карачевских вольных хлебопашцев — соседей беспокойных, известных буйной жестокостию нравов. К западу облегают ее цветущие поля захарьинские, благоденствующие под властью мудрых и просвещенных помещиков. К востоку примыкает она к диким, необитаемым местам, к непроходимому болоту, где произрастает одна клюква, где раздается лишь однообразное квакание лягушек и где суеверное предание предполагает быть обиталищу некоего беса» [4, с. 108–109].

«Жители Горюхина издавна производят обильный торг лыками, лукошками и лаптями. Сему способствует река Сивка, через которую весною переправляются они на челноках, подобно древним скандинавам, а прочие времена года переходят вброд, предварительно засучив портки до колен.

Язык горюхинский есть решительно отрасль славянского, но столь же разнится от него, как и русский. Он исполнен сокращениями и усечениями, некоторые буквы вовсе в нем уничтожены или заменены другими. Однако ж великороссиянину легко понять горюхинца, и обратно» [Там же, с. 110].

Вместе с тем необходимо обратить внимание студентов на то, что даже фрагменты, на первый взгляд представляющие чистую пародию на страноведческое описание, включают в себя сатирические мотивы. Таким образом, в частности, изображается у Пушкина «горюхинский народ», когда мы можем выделить:

1) сатирическое описание нравов и обычаев крестьян

«Мужчины добронравны, трудолюбивы (особенно на своей пашне), храбры, воинственны: многие из них ходят одни на медведя и славятся в околотке кулачными бойцами; все вообще склонны к чувственному наслаждению пьянства» [4, с. 109],

«Мужчины женивались обыкновенно на 13-м году на девицах 20-летних. Жены били своих мужей в течение четырех или пяти

лет. После чего мужья уже начинали бить жен; и таким образом оба пола имели свое время власти, и равновесие было соблюдено» [Там же, с. 110],

«При возвращении с кладбища начиналася тризна в честь покойника, и родственники и друзья бывали пьяны два, три дня или даже целую неделю, смотря по усердию и привязанности к его памяти. Сии древние обряды сохранились и поныне» [Там же, с. 110];

## 2) сатиру на социальные иерархические отношения

«Женщины сверх домашних работ разделяют с мужчинами большую часть их трудов; и не уступят им в отважности, редкая из них боится старосты» [Там же, с. 109],

«Поэзия некогда процветала в древнем Горюхине. Доныне стихотворения Архипа Лысого сохранились в памяти потомства. <...>

Приведем в пример сие сатирическое стихотворение:

Ко боярскому двору  
Антон староста идет, (2)  
Бирки в пазухе несет, (2)  
Боярину подает,  
А боярин смотрит,  
Ничего не смыслит.  
Ах ты, староста Антон,  
Обокрал бояр кругом,  
Село по миру пустил,  
Старостику надарил» [Там же, с. 111].

В собственно «исторической» части произведения, повествующей о судьбе Горюхина и его обитателей под заглавием «Баснословные времена», которая, в свою очередь, подразделяется на две эпохи — правления старосты Трифона и правления приказчика\*\*, целесобразнее говорить уже о практически нерасчленимом сплаве сатирического и пародийного начал. Вместе с тем, в данном сатирико-пародийном единстве на идеологическом уровне, как представляется, больший удельный вес имеет именно социальная сатира на иерархические отношения (противоречие экономических интересов) между крестьянами, потворствующим крестьянам и не заботящимся о выгодах барина старостой и суровым помещиком в лице его представителя — безжалостного приказчика. Всего на протяжении не-

скольких страниц читатели узнают, как древний «демократический» миропорядок Горюхина («вольница» для простого народа) постепенно сменился «монархическим», тираническим правлением, которое привело к быстрому обнищанию деревни:

«Образ правления в Горюхине несколько раз изменялся. Оно попеременно находилось под властью старшин, выбранных миром, приказчиков, назначенных помещиком, и наконец непосредственно под рукою самих помещиков. Выгоды и невыгоды сих различных образов правления будут развиты мною в течение моего повествования» [4, с. 111].

Обращаясь к данной «исторической» части текста, необходимо постепенно подвести учащихся к восприятию «Истории села Горюхина».

1. Как образца талантливой мистификации (псевдоисторический труд, якобы созданный наивным краеведом Белкиным), при этом

2. Как произведения символического, в котором имплицитно ведется полемика одновременно с двумя полярными точками зрения на русскую историю П. Я. Чаадаева (вся история России — процесс порабощения народа и концентрации власти в руках властителей-деспотов) и Н. М. Карамзина (русская история — история концентрации сильной государственной власти как благого для развития страны и общества процесса) и, наконец,

3. Как вместилища (в созданном образе села Горюхина) некой универсальной мифологемы, творения, от которого, в частности «только один шаг до «Истории одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина» (подробнее об этом см., например: [1, с. 56]).

Свое историческое повествование Белкин открывает преданием о «золотом веке» родного села, за которым следует единственный (в этой части) его комментарий, содержащий критическую оценку по отношению к достоверности сообщаемого:

«Темные предания гласят, что некогда Горюхино было село богатое и обширное, что все жители оного были зажиточны, что оброк собирали единожды в год и отсылали неведомо кому на нескольких возах. В то время всё покупали дешево, а дорого продавали. Приказчиков не существовало, старосты никого не обижали, обитатели работали мало, а жили припеваючи, и пастухи стерегли стадо в са-

погах. Мы не должны обольщаться сею очаровательною картиною. Мысль о золотом веке сродна всем народам и доказывает только, что люди никогда не довольны настоящим и, по опыту имея мало надежды на будущее, украшают невозвратимое минувшее всеми цветами своего воображения» [4, с. 112].

Далее историограф Горюхина предлагает читателям уже «доподлинно известную» информацию, согласно которой в былые времена его предки не возражали против самоуправления в деревне, вследствие чего «Горюхино платило малую дань и управлялось старшинами, избираемыми народом на вече, мирскою сходкою называемом» [Там же, с. 112]. Данный фрагмент требует в иностранной аудитории минимального исторического комментария, поскольку описание вольготного существования горюхинцев в былые времена явственно отсылает читателей к демократическим формам правления на Руси, существовавшим, в первую очередь, в Новгородской и Псковской феодальных республиках до их падения, соответственно, при Иване III и Василии III.

Впоследствии, по сообщению горюхинского историографа, уже в значительной мере разорившиеся дворяне Белкины продолжали требовать доход от своего имения в прежнем объеме, несмотря на изменение ситуации, а крестьяне, привыкшие к вольному распоряжению своими средствами, не придавали значения приказаниям хозяев:

«Грозные предписания следовали одно за другим. Староста читал их на вече; старшины витийствовали, мир волновался, а господа, вместо двойного оброку, получали лукавые отговорки и смиренные жалобы, писанные на засаленной бумаге и запечатанные грошом» [4, с. 112].

Итогом такого беспечного игнорирования требований помещиков со стороны горюхинского народа стало внезапное «свержение» власти лояльного по отношению к мужикам старосты Трифона и воцарение жесткого, ревностно охраняющего интересы барина приказчика\*\*, который незамедлительно «приступил к исполнению своей политической системы» [Там же, с. 114]. По распоряжению приказчика, горюхинцы в одночасье лишились всех «демократических» свобод как на идеологическом, так и на экономическом уров-

не, и в селе установились деспотические порядки, характерные для сильной централизованной власти:

«1) Недоимки были разложены меж зажиточных мужиков и взыскаемы с них со всевозможною строгостию. 2) Недостаточные и празднолюбивые гуляки были немедленно посажены на пашню, если же по его расчету труд их оказывался недостаточным, то он отдавал их в батраки другим крестьянам, за что сии платили ему добровольную дань, а отдаваемые в холопство имели полное право откупаться, заплатя сверх недоимок двойной годовой оброк. Всякая общественная повинность падала на зажиточных мужиков. Рекрутство же было торжеством корыстолюбивому правителю; ибо от оно-го по очереди откупались все богатые мужики, пока наконец выбор не падал на негодя или разоренного. Мирские сходки были уничтожены. Оброк собирал он понемногу и круглый год сряду. Сверх того, завел он нечаянные сборы» [Там же, с. 114–115].

Предпринятые приказчиком\*\* меры усмирения и организации горюхинского народа, направленные, казалось бы, на благие цели: с одной стороны, на повышение эффективности труда крестьян, с другой стороны, на значительное увеличение доходов и барина, и самого приказчика, тем не менее, привели к плачевному итогу — разорению села и упадку духа его обитателей:

«Мужики, кажется, платили и не слишком более противу прежнего, но никак не могли ни наработать, ни накопить достаточно денег. В три года Горюхино совершенно обнищало.

Горюхино приуныло, базар запустел, песни Архипа Лысого умолкли. Ребятишки пошли по миру. Половина мужиков была на пашне, а другая служила в батраках; и день храмового праздника сделался, по выражению летописца, не днем радости и ликования, но годовщиною печали и поминания горестного» [Там же, с. 115].

Поскольку в повествовании о «демократическом порядке» с последующим установлением деспотической власти и о разорении Горюхина отсутствуют какие бы то ни было оценочные комментарии от лица Белкина (собственно, на процитированных выше словах текст произведения обрывается), Пушкин предоставляет своим читателям возможность и право самостоятельно осмысливать рассказанную историю и делать выводы относительно плюсов и минусов

изображенных «образов правления». Обсуждая вопрос об имплицитно заложенной в «Истории села Горюхина» историко-политической полемике с современниками, не лишним будет привести учащимся слова писателя, некогда брошенные им в споре Н. М. Карамзину: «Итак, вы рабство предпочитаете свободе». Отталкиваясь от данного высказывания, студенты могут выдвинуть свои предположения относительно взглядов самого Пушкина (в период создания произведения) на роль демократической и автократической (монархической) систем правления в развитии русской государственности и становлении русского национального самосознания.

### *Литература*

1. *Бражников И. Л.* История одного села как возвращение домой: смешное Горохино и печальное Горюхино // Вестник РГГУ. Серия «Филология. Социология. Искусствоведение». № 15 (58). 2010. С. 55–63.
2. *Иванникова В. В.* «История села Горюхина» А. С. Пушкина в контексте литературных и исторических интересов 30-х годов / В. В. Иванникова, Г. В. Макаровская. — Саратов, 1994.
3. *Манн Ю. В.* Поэтика Гоголя. — М., 1988.
4. *Пушкин А. С.* Сочинения. В 3-х т. Т. 3. Проза. — М., 1986.
5. *Федотова С. Б.* Из текстологических наблюдений над рукописями «Истории села Горюхина» // Временник Пушкинской комиссии. 2020. № 34. С. 101–110.
6. *Шмид В.* Нарратология. — М., 2003.

УДК 821.161.1

*И. И. Яценко,  
Москва, Россия  
I. I. Yatsenko,  
Moscow, Russia  
irinayat@mail.ru*

## **СЕКРЕТЫ ПУШКИНСКОЙ ИРОНИИ (ПОВЕСТЬ «МЕТЕЛЬ» В ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ)**

### **SECRETS OF PUSHKIN'S IRONY (STORY "METEL" / "BLIZZARD" IN FOREIGN AUDIENCES)**

**Аннотация:** В статье рассматривается проблема жанра и поэтики повести А. С. Пушкина «Метель» в контексте жизненных обстоятельств писателя в период

Болдинской осени 1830 г. Акцентируется внимание на иронических подтекстах повести, показаны приемы создания иронии, делается попытка определить ее роль в произведении.

**Ключевые слова:** русский язык как иностранный; А. С. Пушкин; повесть «Метель»; ирония; «маска рассказчика».

**Abstract:** The article examines the problem of genre and poetics of A. S. Pushkin's story "Blizzard" in the context of the writer's life circumstances during the Boldino autumn of 1830. Attention is focused on the ironic overtones of the story, techniques for creating irony are shown, and an attempt is made to determine its role in the work.

**Keywords:** Russian as a foreign language; A. S. Pushkin; story "Blizzard"; irony; "storyteller's mask".

Иронические подтексты в художественном произведении представляют наибольшую трудность для читателя. Причем не только такого, для которого язык неродной, но и для носителя языка. Считаю уместным обсудить эту проблему на материале повести А. С. Пушкина «Метель» из цикла «Повести Белкина», поскольку нынешний год юбилейный: 225 лет со дня рождения писателя.

Вместе с тем есть и еще одна причина, побудившая обратиться именно к этому произведению. Это опыт чтения и обсуждения повести, которым поделилась коллега, преподающая русский язык в одном из лучших технических университетов США. Там же она ведет курс «Образ женщины в русской литературе». Обсуждая «Метель», американские студенты сначала представляют героиню повести Марью Гавриловну как романтическую, чувствительную, наивную барышню. Тогда преподаватель спрашивает, почему она холодна к женихам? Отвечают: замужем уже три года. А преподаватель продолжает провоцировать: а что же она по отношению к офицеру Бурмину «военные действия» предпринимает, вынуждая его признаться в любви? Студенты потрясены. К концу занятия героиня превращается в предприимчивую и смелую девицу, которая не боится бежать со своим возлюбленным, а потом отыскивает своего мужа и делает так, чтобы он ее узнал. И итоговый вопрос: «Какая Маша вам симпатичнее? И тогда что же такое «Метель»: святочный рассказ, чудо в котором происходит по законам жанра, или история, в которой Марья Гавриловна — героиня активно действующая, как Маша Миронова из «Капитанской дочки» или Дуня из «Станцион-

ного зрителя)? «Ушли думать, — пишет преподаватель. — Я, кстати, тоже не знаю ответа». И действительно, что же такое «Метель»? Сентиментальная повесть? Или пародия на этот жанр? Или нечто иное? Проблемная ситуация налицо. И в нее можно погрузить любого иностранного читателя, не обязательно филолога.

Один из друзей Пушкина писал, что читал «Метель» и хохотал до упаду. И было над чем. Современный Пушкину критик Н. А. Полевой называл весь цикл «Повести Белкина», к которому принадлежит повесть «Метель», «фарсами, затянутыми в корсет простоты». Как пишут В. Е. Хализев и С. В. Шешунова, «Пушкин тонко и остроумно шутит, и эти шутки неизменно связаны с тем, что его волнует и тревожит, привлекает и отталкивает. Поэтому игровое начало, присутствующее в повестях, не только не мешает выражению оригинальных и глубоких мыслей, но, напротив, становится их проводником» [6, с. 6].

И вот перед нами, преподавателями, методистами, стоит вопрос, как эти тонкие и остроумные шутки показать своим учащимся, причем не навязать свое мнение, что смешно и что не смешно, а убедить их в том, что это именно так. Ответ прост: медленное чтение и вдумчивое отношение к каждому слову, наблюдение над лексико-стилистической игрой Пушкина, который стоит за «подставным автором» — покойным Иваном Петровичем Белкиным. И тогда откроется, что текст «Метели» пронизан иронией. Главное — не пройти мимо нее.

Как показывает практика обращения к повести Пушкина в иностранной аудитории, после первого, самостоятельного прочтения повести студенты, как правило, говорят, что текст понравился, тронула счастливая развязка истории, то есть демонстрируют понимание прочитанного на фактографическом уровне. Они обычно не обращают внимания на то, что повествователь некий Иван Петрович Белкин, и не особенно им интересуются. Хотя на самом деле «маска рассказчика» — остроумная находка Пушкина, который как бы подмигивает читателю из-за плеча добродушного и простоватого повествователя. Эта маска помогает Пушкину сочетать серьезность и веселое лукавство.

Улыбка Пушкина открывается внимательному читателю уже в первых строках повести. Пользуясь гостеприимством и радушием не-

нарадовских помещиков, поместные соседи *поминутно* приезжали к ним в гости *поесть, попить, поиграть по пяти копеек в бостон... а некоторые для того, чтоб поглядеть на дочку их, Марью Гавриловну, стройную, бледную и семнадцатилетнюю девушку. Она считалась богатой невестою...* [4, с. 63]. Вызывает улыбку не только прагматизм соседей (здесь хорошо угощают), но и последовательность тех причин, которые приводят их в этот дом. Марья Гавриловна, которая привлекает не столько своей внешностью, сколько приданым и будущим наследством, занимает последнее место в этом ряду. (Кстати, героиня и позже нигде не названа красавицей — только *милой и богатой невестой*). Иронический подтекст создает и упоминание *пяти копеек*, которые были ставкой игры в бостон. Это была совершенно мизерная сумма, т. е. и здесь гости не в накладе, даже в случае проигрыша. Чтобы понять ничтожность этой суммы в первой четверти XIX века, можно обратиться в роману Л. Н. Толстого «Война и мир»: *Положение Николая было особенно дурно потому, что своими тысячью двумястами рублями жалованья он не только должен был содержать себя, Соню и мать, но он должен был содержать мать так, чтобы она не замечала, что они бедны* [5, с. 260].

Итак, как следует из первого абзаца, Марья Гавриловна была в восприятии соседей только богатой невестой. Однако не это определило ее судьбу: девушка была романтична и жила в плену французских романов. Здесь в ироническую игру Пушкина органично вплетаются вводные конструкции: *следственно, была влюблена, причем влюблена в бедного* прапорщика Владимира, что, несмотря на взаимную пылкость чувств молодых людей, *само по себе разумеется*, привело к родительскому запрету им видеться. Очевидно «ролевое поведение» героини, на которое указывают многие исследователи. Кстати, такое же поведение мы наблюдаем и у Татьяны Лариной, которая под влиянием французских романов может представить Онегина и ангелом-хранителем, и *коварным искусителем*, только не разумным, здравомыслящим человеком.

Романтическое амплуа свойственно и Владимиру, в голове которого родилась *счастливая мысль* бежать и тайно венчаться. Продолжая исследовать пушкинскую иронию, нельзя обойти вниманием описание действий Марьи Гавриловны накануне ее бегства из дома:

сначала собрала белье, одежду, потом *написала длинное письмо к одной чувствительной барышне* и только потом прощальное письмо родителям. Как бы ни была потрясена героиня предстоящим побегом, она не утрачивает способности мыслить разумно (необходимо взять одежду) и продолжает упиваться своей ролью романтической героини: сначала письмо не родителям, а подруге.

Своего апогея авторская ирония достигает в описании трех персонажей, согласившихся быть свидетелями на венчании: скучающий в деревне сорокалетний корнет Дравин, который не прочь вспомнить *гусарские проказы*, землемер Шмит *в усах и шпорах* (алогизм, под которым подписался бы и Гоголь) и шестнадцатилетний мальчик, *недавно поступивший в уланы*, который таким образом начинает свою армейскую карьеру. Все трое клялись Владимиру *в готовности жертвовать для него жизнью*. Несоответствие *свидетелей* ответственности ожидаемого события (венчания) и тем более их клятвенное обещание представляют сложившуюся ситуацию весьма карикатурно. Они упоминаются еще раз. Когда Марья Гавриловна, в силу сложившихся обстоятельств, по ошибке тайно обвенчалась не со своим избранником, а со случайным человеком, офицером, который вошел ночью в церковь, чтобы спрятаться от непогоды, она вернулась в родительский дом. Нужно было скрыть ночное происшествие — священник и свидетели *были скромны и недаром*.

Однако пушкинская ирония проглядывает не только сквозь повествование графомана Ивана Петровича Белкина, но нередко имеет самое непосредственное отношение к рассказчику. Особенно явно это проявляется в описании победы во французской кампании: *Как сильно билось русское сердце при слове отечество! Как сладки были слезы свидания! С каким единодушием мы соединяли чувства народной гордости и любви к государю! А для него какая была минута! Женщины, русские женщины были тогда бесподобны... Кто из тогдашних офицеров не сознается, что русской женщине обязан он был лучшей, драгоценнейшей наградой?* [4, с. 69–70] Как замечают В. Е. Хализев и С. В. Шешунова, здесь «идут подряд шесть восклицательных предложений... что было бы, пожалуй, чересчур даже для ломоносовской оды» [6, с. 39]. Пушкин снижает верноподданническую патетику рассказчика, прославляющего по-

беду и государя и вдруг завершающего это прославление довольно двусмысленным вопросом о женщинах.

Как известно, Пушкин-лицеист очень остро воспринимал события войны с Наполеоном и сам переживал чувства, подобные тем, которые описывает Белкин. Однако «Метель» пишется в 1830 году, совсем в другой политической ситуации, когда военная патетика имела бы прямое отношение к только что завершившейся русско-турецкой войне. Социальный заказ на воспевание этой победы не нашел отклика у Пушкина и его круга: поэт не посвятил этому событию ни одного стихотворения, несмотря на грандиозные официальные празднества.

Еще одним поводом для иронии Пушкина становится мелодрама-матизм, с которым представлена развязка истории, когда Марья Гавриловна и Бурмин, блистательный офицер, герой недавней военной кампании с французами, влюбляются друг в друга. Но Бурмин ограничен тем же запретом, что и Марья Гавриловна (это именно он оказался ночью в церкви, где Марья Гавриловна ожидала Владимира), — он женат.

Однако церковный и моральный запрет вступает в конфликт с естественным желанием девушки любить и быть любимой. *Молчание молодого гусара более всего подстрекало ее любопытство и воображение. Она не могла не сознаваться в том, что она очень ему нравилась; вероятно, и он, со своим умом и опытностью, мог уже заметить, что она отличала его: каким же образом до сих пор не видала она его у своих ног и еще не слыхала его признания?* [4, с. 72]. И героиня предпринимает военные действия, вынуждая Бурмина признаться ей в любви. И это романтическое объяснение состоялось — с упоминанием ужасной тайны, которая разделяет влюбленных. Однако Пушкин заботится о том, чтобы читатель не поддавался мелодрамматизму ситуации, напоминая о «ролевом поведении» героини: слушая признание Бурмина, *Марья Гавриловна вспомнила первое письмо St.-Preux*, героя самого читаемого в то время романа Ж. Ж. Руссо «Новая Элоиза».

Концовка повести (*Бурмин побледнел... и бросился к ее ногам...*) вполне в духе Ивана Петровича Белкина, но, как кажется, не противоречит и замыслу самого Пушкина. Предваряя повесть эпиграфом

из баллады В. А. Жуковского «Светлана», произведения хорошо знакомого современникам, Пушкин как бы подсказывает читателю, что эта драматичная история будет иметь счастливый конец. Как обоснованно утверждает А. А. Ахматова, «счастливые концы вовсе не характерны для прозы Пушкина» [1, с. 130], и все счастливые развязки «Повестей Белкина» (она называет их «игрушечными развязками») — это «своеобразное заклинание судьбы» писателем, переживающим переломный момент своей жизни. «Автор словно подсказывает судьбе, как спасти его, поясняя, что нет безвыходных положений и пусть будет счастье, когда его быть не может, вот как у него самого, когда он задумал жениться на 17-летней красавице, которая его не любит и едва ли полюбит» [там же].

Тогда зачем же в «Метели» ирония? Советский литературовед Г. П. Макогоненко считал, что «автор иронией дает нам понять, как прозаично, как неглубоко, как примитивно определится это счастье [Марья Гавриловны и Бурмина]. Судьба Марьи Гавриловны обусловлена законами ее среды; выйдя замуж, она повторит цикл жизни ненарадовских помещиков» [3, с. 145]. Думается, что исследователь не вполне прав, поскольку, если в «Метели» и есть идиллия (а она есть!), то относится прежде всего к провинциальному дворянскому быту. Пушкинская ирония, которая может порой затрагивать и этот пласт повествования в «Метели», не мешает поэтизации жизни патриархального поместного дворянства. Но это идиллия, лишенная сентиментальности, чему немало способствует ирония автора. «Метель» иногда рассматривают как пародию на сентиментальную повесть, но, думается, что в ней отнюдь не это главное.

«Исповедью души оборачивается «Метель». Рядом с двумя уже обозначенными в повести линиями жизни встает третья — собственная, пушкинская, ища в их проистекании и разрешении ответы для себя ... Можно даже осмелиться допустить, что «Метелью» творился и некий инстинктивный жизненный магический обряд» [2, с. 99].

### *Литература*

1. Ахматова А. А. Слово о Пушкине // Ахматова А. Соч. в 2 т. Т. 2. — М., 1990. С. 109–133.

2. *Еремеев А. Ф.* «Метель» А. С. Пушкина: тайна смысла и логика сюжета // М. М. Бахтин: эстетическое наследие и современность: межвуз. сб. науч. тр.: В 2 ч. Ч. 1. — Саранск, 1992. С. 107— 119.

3. *Макогоненко Г. П.* Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы (1830–1833). — Л., 1974. 376 с.

4. *Пушкин А. С.* Метель // Собр. соч. в 10 т. Т. 5. — М., 1960. С. 64–75.

5. *Толстой Л. Н.* Война и мир. Том четвертый // Собр. соч. в 22 т. Т. 7. — М., 1981. 430 с.

6. *Хализев В. Е., Шешунова С. В.* Цикл А. С. Пушкина «Повести Белкина». — М., 1989. 80 с.

УДК 821.161.1

*И. А. Митрофанова,  
Санкт-Петербург, Россия  
I. A. Mitrofanova,  
St. Petersburg, Russia  
a\_blum@mail.ru*

## ПУШКИНСКАЯ ТЕМА В ПРОЗЕ АНДРЕЯ АНТИПИНА

### THE THEME OF PUSHKIN IN THE PROSE OF ANDREY ANTIPIN

**Аннотация:** Приводится анализ книги миниатюр «Живые листья» А. Антипина, развитие смыслов которой аккумулирует пушкинская тема. Делая точкой отсчета смерть Пушкина, лирический субъект Антипина преодолевает собственную смертность и убежденность в бессмысленности своего творчества. Сквозной образ «бездны мрачной на краю» актуализирует смыслы «Пира во время чумы». Смена аксиологии открывает субъекту понимание равноценности писательского труда и труда народа, гармонизирующее отношения с миром.

**Ключевые слова:** А. С. Пушкин; А. Антипин; «Живые листья»; «Пир во время чумы»; лирический субъект

**Abstract:** The article provides an analysis of the book of miniatures “The Living Leaves” by A. Antipin, the development of the meanings of which accumulates the Pushkin theme. By making Pushkin’s death the starting point, Antipin’s lyrical subject overcomes his own mortality and the conviction that his work is meaningless. The continuous image of the “dark abyss on the edge” actualizes the meanings of the “Feast in Time of Plague”. The change in axiology opens up to the subject an understanding of the equivalence of the writer’s work and the work of the people, harmonizing relations with the world.

**Keywords:** A. S. Pushkin; A. Antipin; “The Living Leaves”; “Feast in Time of Plague”; lyrical subject

В данной статье речь пойдет о книге миниатюр «Живые листья» Андрея Антипина, ключевые темы которой аккумулирует пушкинский смысловой слой.

Поэт и прозаик Андрей Антипин родился в 1984 г., закончил факультет филологии и журналистики Иркутского государственного университета, давший русской литературе Александра Вампилова и Валентина Распутина, живет в поселке Казарки Усть-Кутского района Иркутской области — «родном посёлке на берегу любимой Лены» [2, с. 7]. Автор пяти книг, получивший за сборник «Радуница» Национальную литературную премию имени В. Распутина в 2024 г.

Составившие книгу «Живые листья» (2021) миниатюры создавались в течение ряда лет. Книжному изданию предшествовали журнальные публикации: так, с подзаголовком «Из книги миниатюр» выборочные тексты печатались в журнале «Наш современник» (№ 4, 8, 12) в 2020 г. В журнальный вариант вошла миниатюра с цитатным заголовком «И бездны мрачной на краю...» из «маленькой трагедии» «Пир во время чумы», созданной А. С. Пушкиным в болдинскую осень 1830 г. На 1830–1831 гг. в России пришелся пик эпидемии холеры. В 2020 г. отсылка к пушкинскому произведению читалась остро злободневно: медиакоммуникация периода пандемии коронавируса востребовала фразеологизм «пир во время чумы» в словарном значении ‘пир, веселье во время общественного бедствия’ [3, с. 447].

В книге «Живые листья» лирический субъект дан в возрасте между ушедшей молодостью (варьируется мотив семнадцати лет) и направленностью на конец пути: «Ради тревожной минуты расставания, которая длится вот уже тридцать два года...» [1, с. 79], что вызывает предположение о подведении им предварительных итогов жизни. В сферу размышления лирического субъекта входят две взаимообусловленные проблемы. Первая — это переживание смерти ровесника, старшего брата, собственной смертности. Значимость второй определена инициальной миниатюрой, заключающей вопрос о целесообразности писательского труда, обращенный лирическим субъектом к самому себе, — автокоммуникация определяет степень его одиночества.

Устойчивость композиции книги, состоящей из двадцати разделов, обеспечивает пушкинская тема, которая соединяет три миниатюры, расположенные симметрично — во II, XI и XX разделах.

Миниатюра «Не унести с собой» из II раздела задает индивидуальное — от смерти Пушкина — летосчисление жизни лирического субъекта: «И Пушкину Александру Сергеевичу нынче — поминаение, плачевная годовщина событий на Черной речке, черная пятница русской поэзии <...> Ведь в тот день по старому стилю сто семьдесят шесть лет назад снег тоже был влажный...» [1, с. 21]. Лирический субъект проецирует свою жизнь на Пушкина: «А я дружил с его кудрявым сыном по прозвищу Пушкин...» [1, с. 21], воспринимает действительность через призму пушкинского поэтического мира: «Хорошо бы сейчас идти по лесу на охотничьих лыжах... и видеть, как... влажно сереют на фоне снега и зеленых пышных кедров могучие лиственницы, а на них сидят пушкинские белки и грызут золотые орешки» [1, с. 20]. Образ из «Сказки о царе Салтане» (1831) отсылает к детству — знакомству с Пушкиным, жизнью и творчеством которого будет выверять свою жизнь герой Антипина.

Данная миниатюра отмечена единственной в книге датировкой — «вот этот первый весенний день в конце морозного января 2013 года» [1, с. 22]. В ее зимнем контексте соединены мотивы пробудившегося воспоминания детства, начинающегося «поворота к весне» [1, с. 20], ответного движения в душе лирического субъекта («что-то стронулось в душе» [1, с. 21]), рождающего уверенность в необходимости писания этих миниатюр. Конец текста организован сложно выстроенным периодом: «Остановить мгновения жизни и дать высмотреть в них такие дали, о которых ты и не догадывался, а те, в свой черед, отверзаются подлинно неземной высотой, вечной алгеброй бесконечных смыслов...» [1, с. 22]. Развивается волнующая мысль о безграничности открывающегося писателю и запечатлеваемого им мира — близость Пушкина подталкивает лирического субъекта сделать первый шаг в разрешении экзистенциальных проблем смерти и творчества.

Цельность книги «Живые листья» обеспечивает сквозной образ «на краю бездны». Он определяет бытие лирического субъекта, длящееся с того момента, как он осознал себя писателем: «Бессонные семнадцать с их крошечным одиночеством на краю мироздания» [1, с. 7]. Данный образ оформляется лексемами *бездна*, *пропасть* («пропасть расставания между тем, кем ты был и кем сделался сей-

час» [1, с. 31]), *край* («на много шагов приблизился к своему краю» [1, с. 168]), *пустыня* («скитаться тебе в этой пустыне один на один с одиночеством» [1, с. 19]), *пустота*, *кромешный* («кромешная чернота» [1, с. 25]), *мгла*, *зга*, *мрак* («белый ревуший мрак» [1, с. 25]), *морок* («мрак и морок одиночества» [1, с. 103]). Благодаря наложению прямых и переносных значений, смысловых коннотаций данных единиц, контекстуальному сближению синонимов создается объемное смысловое поле, в котором переживание ненужности писательского труда («ощущение ненужности себя в этой жизни» [1, с. 42]) и вторичности творчества («все мое — вторично в сравнении» [1, с. 23]), вызывающее отчаяние и погружение в одиночество, стремление оставить следы и опасение сгнить бесследно укрепляют мысль о близкой кончине: «вся моя писанина, которая на поверку оказалась бзиком, бликом. В пропасть шажком» [1, с. 53].

В. Я. Иванова определила образно-стилистическую особенность произведений писателя: «Слово Андрея Антипина многозначно, метафорично, оно с внутренним движением, жизнью значений — их соприкосновениями, столкновениями, слияниями — в этом сила, глубина, пронзительность образа», благодаря чему соединяется «текущее и вековое, день и судьба, переплавляется случайное в непреходящее» [7, с. 105]. Так, зримое представление смерти актуализирует прямые значения лексических единиц:

А еще я представил, как и в мой вечерний час что-то зашатается во мне, словно на крючке огромная рыба. Затем рванет напролом, остро дернув мордой возле сердца. Еще немного погуляет, как в проруби, раз и другой промелькнув хвостом, — да и уйдет навсегда. И вдруг навалится страшная слабость оборванной лески, это молчание на том ее конце, где — край, пустота, финиш, сколько ни выбирай — тянется мертвой ниткой [1, с. 26–27].

В развернутой метафорической картине *прорубь*, контекстуально синонимичная *бездне*, актуализирует предметное значение, *конец оборванной лески* — словосочетание с предметной семантикой — дает возможность зримо представить образ *края*, за которым оказывается *пустота*.

В сочетании «на краю бездны» актуализируются два словарных значения существительного «бездна»: 1) ‘пропасть, кажущаяся без-

донной' с коннотациями 'о беспредельной, неизмеримой глубине моря', 'о беспредельности неба', 'о бесконечности времени'; 3) 'о грозящей кому-либо опасности, гибели', с сочетаниями 'на краю бездны, над бездной' [5, с. 466–467]. Первое значение обеспечивает предметную изобразительность, связанную с категорией пространства, третье — позволяет передать ощущение близкой смерти.

В научной литературе, посвященной философскому, литературоведческому, когнитивному изучению образа и концепта «бездна» в творчестве Тютчева, Бунина, Л. Андреева, Гумилева, Мережковского и др., определяются общезыковые семантические компоненты концепта: «Наблюдение над употреблением имени *бездна* в русском дискурсе, характер связей этой лексемы с другими словами в процессе коммуникации позволяет говорить о том, что в языковом сознании это имя связывается с идеями 'огромного пространства' и 'извечной пустоты' ... 'гибельного места', 'степени проявленности', 'количества'» [4, с. 462]. Бездна — «наиболее сильный термин безграничности» [10, с. 18]. Родственные или близкие ей термины — «пропасть, глубина, пучина, пустота, пустыня и т. д.» [10, с. 19]. «Инвариантная составляющая концепта» — «бездонная глубина — без дна, но в сторону дна, т. е. вниз», «обстановка бездны остается глубиной и тьмой» [10, с. 19]. «Кроме того, в бездне есть коннотативный, но хорошо ощутимый момент втягивания, поглощения...», который «обосновывает противоречивую эмоцию: бездна связана с натуралистически и психологически обоснованным страхом пустоты, *horror vacui*...» [10, с. 19].

В книге А. Антипина бездна — это бездна небытия, пустоты, бесследности, полного исчезновения («пропал во мгле» [1, с. 53]). В образе бездны представление о смерти соединено с осознанием бесплодности творчества.

Развитые на начальных страницах книги экзистенциальные мотивы в последующем изложении отодвигаются картинами народной жизни, окрашенными мотивом современного существования русского народа, приближающегося к краю национальной катастрофы: «ушла великая страна», «жуткая картина всенародного побоища, гноилища наших вчерашних надежд и планов, под ненастным небом Родины» [1, с. 69]; «дичающее поле» [1, с. 115].

В контексте переживаемого народом края исторического существования Антипин использует фразеологизм «пир во время чумы». В миниатюре «Гидроэлектростанции» он функционирует в своем словарном значении: «А на брёвнах у тракта, накрыв нехитрую поляну, гомозились подвыпившие мужики, курили и орали во всю матушку»; «А я, глядя на этот праздник жизни, на пир во время чумы похожий, вернулся к неизменно волновавшей меня мысли: а что, интересно, в XXI веке поют деревенские мужики?» [1, с. 41]. Лирический субъект наблюдает и оценивает мужиков с отчетливой аксиологической дистанции: экспрессия неодобрения, даже обвинения в адрес мужиков усиливает его «отчаяние и ощущение ненужности себя в этой жизни» [1, с. 42].

Распространяющийся с лирического субъекта на весь народ мотив существования на краю бездны в книге А. Антипина актуализирует из пушкинской «маленькой трагедии» гимн Чуме председателя пира Вальсингама. Миниатюра «И бездны мрачной на краю...» помещена в XI раздел — композиционный центр книги, чем удостоверяется ее особый статус.

Для осмысления связи книги «Живые листья» с пушкинским текстом важна концепция М. В. Михайловой, изложенная в статье, опубликованной в коронавирусном 2021 г.; в беспрецедентной ситуации глобальной опасности, к которой никто не был готов, высвечены насущные для нашего современника смыслы «Пира во время чумы».

В книге А. Антипина время осуществляет годовой оборот, который начинается и завершается декабрьскими морозами: типичные для сибиряков климатические условия жизни коррелируют с первой строфой гимна Вальсингама: «Когда могучая Зима, / Как бодрый вождь, ведет сама / На нас косматые дружины» [9, с. 418]. Ежегодно повторяющаяся ситуация зимних холодов, от которых привычно защищается русский человек, как будто подключает текст Антипина к пушкинскому тексту.

Вторая строфа гимна, начинающаяся стихами «Царица грозная, Чума / Теперь идет на нас сама» [9, с. 418], обозначает беспрецедентный период жизни социума, когда смерть прямо угрожает каждому человеку. Это непреодолимое обстоятельство требует от каждого найти личный ответ на вопрос «Что делать нам?» [9, с. 418].

Кажущийся парадоксальным заключенный в третьей строфе ответ «Как от проказницы Зимы, / Запремся также от Чумы», «Восславим царствие Чумы» [9, с. 419] нуждается в обосновании, которое Вальсингам развивает в двух следующих строфах: «Есть упоение в бою, / И бездны мрачной на краю...» и «Всё, всё, что гибелью грозит, / Для сердца смертного таит / Неизъяснимы наслажденья — / Бес-смертья, может быть, залог» [9, с. 419].

М. В. Михайлова пишет: «к наставлению ап. Павла “Всегда радуйтесь, за все благодарите” (1 Фес. 5: 28) нет примечания с перечислением особых случаев, когда можно этого не делать. Знаменитые слова Вальсингама об “упоении в бою, / И бездны мрачной на краю”, на наш взгляд, имеют смысл христианского героического смирения... <...> Вполне осознать ценность жизни человеку удастся лишь “на краю”, когда велика вероятность ее потерять.<...> Кто прошел через ураган и выжил, имеет высокий шанс научиться радоваться и благодарить. <...> Пушкин воспроизводит здесь мыслительную фигуру из оды Г. Р. Державина “Бог”, где созерцание непомерного, почти нестерпимого божественного величия приводит к принятию человеческой смертности: “Твоей то правде нужно было, / Чтоб смертну бездну преходило / Мое бессмертно бытие; / Чтоб дух мой в смертность облачился / И чтоб чрез смерть я возвратился, / Отец! в бессмертие твое”» [8, с. 285]. Принятие смерти в ситуации прямой угрозы жизни освобождает от страха смерти — бытие предстает перед человеком во всей полноте земного и посмертного существования.

Исследователь сосредоточивает внимание на степени авторской ответственности за слово: «Смерть автора доказала, что его гимн в честь Чумы не был пустым пиитическим экзерсисом. Доктор В. И. Даль, неотлучно бывший с Пушкиным в последние сутки его жизни, свидетельствовал: «Пушкин заставил всех присутствовавших сдружиться со смертью, так спокойно он ожидал ее, так твердо был уверен, что последний час его ударил. Плетнев говорил: “Глядя на Пушкина, я в первый раз не боюсь смерти”» [8, с. 285–286].

В книге Антипина существующий на краю бездны лирический субъект так же познает свое бессмертие. Между тем в миниатюре «И бездны мрачной на краю...» актуализируется опыт пребывания на последнем краю народа, «когда самим временем, на бурлящих

порогах истории этот народ испытывало, измалывало, измывало, источив основу, но и вымыв корни», и совпадающий с ним по времени опыт жизни лирического субъекта: «в этот трагический для твоего народа момент сам ты был юн и открыт, корнями наружу, и боль и любовь, крик и молчание, печаль и чаяния своего народа предельно остро воспринял обнаженной душой» [1, с. 142].

Совпадение этапов обнаруживает для лирического субъекта абсолютную ценность со-единения, насущную необходимость выхода за пределы индивидуального бытия: «И вы все равно что схлестнулись, сплелись всеми вашими корнями, а поверх выросла крепкая заболонь...» [1, с. 142]. Слияние народной жизни в трагический период истории с предельно обнаженным переживанием единичной жизни обеспечивает стойкое удержание на краю обоих субъектов.

В подтексте книги Антипина обнаруживаются смыслы третьей части пушкинского «Пира во время чумы», где разворачивается напряженный диалог Вальсингама и Священника. Последний индивидуализирован ролью требовательного ригориста, в сфере его ответственности — сильные доводы убеждающей покаяться речи, благодаря которым звучит ответный исповедальный монолог Вальсингама, пир, однако, не оставляющего.

Завершающие трагедию слова Вальсингама «Отец мой, ради Бога, / Оставь меня» и ответная реплика Священника «Спаси тебя Господь. / Прости, мой сын» [9, с. 422], а также венчающая текст ремарка «Уходит. Пир продолжается. Председатель остается погружен в глубокую задумчивость» [9, с. 422] подразумевают два важных смысла. Согласно В. Е. Хализеву, «трагически смятенный герой “Пира во время чумы” получил от своего поэта печальное и ясное чувство верности, и сейчас это — верность людям, с которыми он и впрямь кровно связан одним грехом и стало быть — ожиданием общей расплаты. По строгой логике пушкинской верности всякий нарушивший ее — “проклят будь” ... И Вальсингам говорит о своем решении остаться на пире как о выполнении нравственного долга, тем самым словно бы призывая “милость к падшим”, так — незаметно — поднимая одну из важнейших тем русской литературы» [11, с. 138]. Представляется, что данная этическая позиция близка А. Антипину.

Во-вторых, В. Е. Хализев называет «нравственным чудом» согласие, в котором разрешается конфликт: «В финальном благосло-

вании Священника — то сострадание и доверие, которое дает ему счастливую возможность не только простить Вальсингама, но печально просить его прощения... Смена требований и угроз на сострадание и задушевность поражает глубиной своего смысла <...> Сила такой любви — в ее совершенном бескорыстии, в полной, ничем не омрачаемой самоотдаче» [11, с. 139].

Обратим внимание, что в контексте книги Антипина лексема *край* употребляется в первом словарном значении, определяемом как 'предельная линия, ограничивающая поверхность, протяжение чего-либо' [6, с. 568–570]. От падения в бездну удерживает именно ощущение этой границы как последнего предела, за которым — полное уничтожение. Повторяющаяся в национальном бытии ситуация «у бездны на краю» заключает в себе полноту различных возможностей. Миниатюра «Чаша Господня» завершается рассуждением:

...Велик риск высвобождения из народа темных сил и, как результат, падения его в крошечную бездну, в которой мы и без того сживали не раз, — и тут подай Бог ноги, крещеный мир и некрещеный. Но ведь есть и надежда на чудесное исцеление, которого от нас никто не ждет, да и сами мы все меньше верим в него, — и примеры подобного национального пробуждения, только и возможного что ввиду неминуемой гибели, народ наш знал и раньше [1, с. 239].

Заключительный XX раздел книги открывает миниатюра со знаковым заглавием «Исповедь»: «Я мучаюсь, потому что не знаю, кто я: Моцарт или Сальери? Оказаться Сальери — страшно. Я хочу создавать произведения искусства, но не уверен, что создаю. Я мыслю себя художником, но являюсь ли им на деле?» [1, с. 253].

Имена «маленькой трагедии» «Моцарт и Сальери» аккумулируют смыслы, ретроспективно отсылающие к миниатюрам, выражающим смыслы жертвенного служения литературе, вторичности творчества, а также убеждения, что труд простого человека имеет безусловную и абсолютную ценность в противовес писательскому труду. В данном случае исповедальная форма задаваемых вопросов подразумевает наличие адресата, лирический субъект нацелен на внешнюю позицию — по мере развития смыслов автокоммуникация уступает в книге место диалогу (миниатюра «Читатель»).

Финал книги А. Антипина отмечен коррелирующими с «бездной на краю» образами «проруби» и «полыньи» в миниатюрах, озаглав-

ленных данными лексемами. Эти пространственные образы конкретны и локальны. «Прорубь» рукотворна — результат физических усилий лирического субъекта: «Наступили морозы, смежились полыньи, я взял пешню и выдолбил первую в эту зиму прорубь. Широкою, зевластую, на глубокой стремнине!» [1, с. 255–256]. Образ проруби подтверждает взаимообусловленность тем смерти и творчества в книге «Живые листья»: в процитированной выше миниатюре прорубь формировала образную картину смерти («Красная роза»), в то время как финальная прорубь фигурирует как образ сравнения, определяющий назначение творчества. Описание, как люди «стали набирать из моей проруби, но уже не разными черпачками, а ведрами» [1, с. 256], воспринимается в плане предметной изобразительности и одновременно как метафора глубины, смысловой наполненности творчества. Оппозиция *пустота* (пустыня, пропасть, смерть) — *полнота* обуславливает необходимость писательства: «Но отчего тогда всегдашняя забота — сохранить, засвидетельствовать, точно видишь в последний раз и, уйдя сейчас, не застанешь по возвращении, и от этого не ты один, но весь мир потеряет и уже никогда не будет обладать той совершенной наполненностью, которая единожды открылась тебе?» [1, с. 135] Таким образом снимается мучительная для лирического субъекта антитеза *праздное писание «я» — тяжёлый физический труд народа*. Найден ответ на инициальный вопрос первой миниатюры, задавший в книге вектор развития смыслов.

Опыт стояния на краю визуализируется в завершающей книгу миниатюре «Полынья»:

Перешёл на лыжах. Везде надёжно, крепко. Не надо шупать посохом. И лишь на фарватере проснулась одна и дышит, жмурясь в мороз, в оттепель — пролизываясь и скалясь. Остановился на краю, смотрел на черную...

Что ты мне еще несешь, река? [1, с. 266].

Апозиопезис формирует подтекст: черный цвет воды ассоциируется с мраком бездны, которая благодаря конкретности описания, антропоморфным предикатам приручается, свидетельствуя, что проблема собственной смертности для лирического субъекта не стоит теперь столь остро. Однако включенные в описание деепричастия «пролизываясь и скалясь» имеют отрицательную коннотацию не-

явной угрозы (значение «скалить зубы» относится к животным, «пролизывать» означает «продырявить, проскрести языком»). В безопасном обличии полыньи бездна сохраняет коннотацию страха быть поглощенным пустотой. Данное важное наблюдение было высказано на секционном заседании конференции А. Ю. Тираспольской.

В книге А. Антипина «Живые листья» пушкинская тема направляет смыслообразование, обеспечивая целостность всего цикла. Обрамляющий книгу зимний контекст подключает мир героев к пушкинскому поэтическому миру. Делая точкой отсчета для своей жизни смерть Пушкина, входя в хронотоп его бытия, лирический субъект преодолевает собственную смертность и убежденность в бессмысленности своего творчества. Сквозной образ «бездны мрачной на краю» актуализирует смыслы «Пира во время чумы». Соединение с народом, оказавшимся на краю своего исторического существования, избавляет от одиночества. Признание ограниченности определяющих аксиологию субъекта идей подготавливает смену аксиологических знаков: безграничная пустота сменяется полнотой мира в его неограниченной глубине, открывает лирическому субъекту чувство равноценности писательского труда и труда народа, гармонизирующее отношения с миром.

### *Литература*

1. Антипин А. Живые листья: Книга миниатюр. — Иркутск, 2021. 276 с.
2. Антипин А. Радуница: повести, рассказы, очерк. — М., 2022. 416 с.
3. Бирих А. К., Мокиенко В. М., Степанова Л. И. Словарь русской фразеологии. Историко-этимологический справочник. — СПб., 1998.
4. Бирней М. Анализ имени *бездна* в дискурсе И. Бунина: когнитивный аспект исследования // Русская грамматика: активные процессы в языке и речи. Сб. науч. тр. Междунар. науч. симпозиума / Науч. ред. В. Н. Степанов. — Ярославль, 2019. С. 456–470.
5. Большой академический словарь русского языка. Т. 1. — СПб., 2004. [Электронный ресурс]. URL: <https://iling.spb.ru/publications/> 351 (дата обращения: 12.01.2025).
6. Большой академический словарь русского языка. Т. 8. — СПб., 2007. [Электронный ресурс]. URL: <https://iling.spb.ru/publications/> 358 (дата обращения: 12.01.2025).
7. Иванова В. Я. Плакали чайки (о прозе Андрея Антипина) // Иванова В. Я. Наследие Валентина Распутина в современной иркутской литературе: статьи, очерки. — Иркутск, 2020. С. 87–108.

8. Михайлова М. В. Смертность как религиозно-культурологическая проблема: Боккаччо и Пушкин о жизни во время чумы // Вестник РХГА. 2021. Т. 22. Вып. 3. С. 275–288.

9. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в 10 т. Т. V. — М.; Л., 1949. 621 с.

10. Толстогузов П. Н. «Бездна» как раздел концептуального словаря поэзии Тютчева // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2008. № 3. С. 18–22. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/bezdna-kak-razdel-kontseptualnogo-slovary-a-poezii-tjutcheva> (дата обращения: 12.01.2025).

11. Хализев В. Е. «Пир во время чумы»: опыт прочтения // Хализев В. Е. Ценностные ориентации русской классики. — М., 2005. С. 127–142.

УДК 82.02

*Л. Н. Демченко,  
г. Усть-Каменогорск, Казахстан  
L. N. Demchenko,  
Ust-Kamenogorsk, Kazakhstan  
dln 1968@bk.ru*

## ЧЕЛОВЕК В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ А. С. ПУШКИНА

### MAN IN THE ART WORLD A. S. PUSHKIN

**Аннотация:** Проблема человека и его воспроизведение в художественном тексте является одной из ключевых в современном литературоведении. Человек, воссозданный русским классиком девятнадцатого века — А. С. Пушкиным — это человек свободы, человек, судьба которого неотделима от общества, от эпохи с ее историческим прошлым и сопоставима с современным мирозерцанием. В этом и заключается своеобразие пушкинского человека, что и нашло отражение в представленной статье.

**Ключевые слова:** гуманизм; художественный образ; автор; читатель; текст.

**Abstract:** The problem of man in an artistic text is one of the keys in modern literary criticism. A man recreated by a nineteenth-century Russian classic — A. Pushkin — is a man of freedom, a man whose fate is not separable from society, from the era with its historical past and is comparable to the modern world outlook. This is the originality of Pushkin's man, which is reflected in the presented article.

**Keywords:** humanism; artistic image; author; reader; text.

О Пушкине написано огромное количество работ научного, публицистического, художественного характера. Однако современный

мир настроен на переоценку наследия многих писателей, в том числе А. С. Пушкина. Д. В. Туманов отмечает, что наметилась тенденция ухода от пафосности, канонизации и регламентирования образа Пушкина в стороны деканонизации и разрушения сложившегося стереотипа в «интерпретации как в целом творчества А. Пушкина, так и отдельных его произведений», вплоть до «отрицания значимости творческого наследия А. Пушкина для развития культурной системы в целом» [4].

Несмотря на такое положение вещей, образ А. С. Пушкина и его эпохи не перестает притягивать к себе внимание исследователей, литераторов и литературоведов русской и казахстанской пушкинистики и в двадцатом, и в двадцать первом веке. Значительный вклад в развитие казахстанской пушкинистики внесли ученые, публицисты, писатели, в трудах которых отразился современный взгляд на творчество А. С. Пушкина. Среди казахстанских авторов-пушкинистов можно назвать такие имена, как: Н. Раевский, Дм. Снегин, С. Папков, В. Сергиенко, А. Темникова, М. Фаликова. А. Терц, С. В. Аманьева, О. И. Видова.

Говоря о гуманизме Пушкина, следует обратиться к такому понятию, как антропоцентризм, которое стало определяющим в эпоху Возрождения. Гуманисты эпохи Возрождения считали человека центром мироздания. Неслучайно А. С. Пушкина воспринимают как яркого представителя русского Ренессанса. Все творения великого мастера обращены к человеку, его разуму и душе. «С художниками Возрождения Пушкина связывает безграничная вера в природу человека, но и в отношении к человеческой природе он остается художником своего столетия, зная об ее противоречиях, социально обусловленных, и постоянно углубляясь в них» [1, с. 146]. Пушкин занял ту нишу в литературе первой трети девятнадцатого века, которая в то время открывала путь к совершенно новому пониманию человека, к его самосознанию и самореализации. Трудно переоценить новаторство поэта, его идею-концепцию человека.

Обратимся к мыслям о Пушкине Ю. Лотмана: «Русская культура дважды находилась в позиции получателя, усваивающего мировой культурный опыт: в период крещения Руси и в эпоху реформ Петра I. Оба раза за этим последовал мощный взрыв национальной куль-

туры. Именно творчество Пушкина было тем поворотным пунктом, когда «прием» сменился «передачей», русская культура сделалась ведущим голосом, к которому вынужден был прислушаться весь культурный мир» [3, с. 7].

Высокую оценку наследию А. С. Пушкина дал Ф. М. Достоевский в своей речи по случаю открытия памятника великому поэту (1880 г.). Писатель отметил, что именно Пушкин раскрыл красоту исторических и бытовых типов, их силу души и воли. Такими предстают образы великолепных русских женщин и людей из народа. «Все эти типы, — сказано Достоевским, — положительной красоты человека русского и души его взяты всецело из народного духа» [2].

Поэт беседует со своим читателем путем художественного текста. Автор — вездесущ, он легко перемещается от вымышленной действительности к реальной. В своем романе в стихах автор то и дело делится своими размышлениями с читателем, и тут же — выступает повествователем-рассказчиком. А. С. Пушкин еще в пору своих юношеских виршей выступает ироничным, с легкой усмешкой, что позволяет ему говорить о сложных, а порой и о драматических событиях и ситуациях. Пушкин ратует за свободу мысли и чувства, именно это сближает его с гуманистами эпохи Возрождения. Миссию поэта-творца Пушкин видит в служении народу. Истинно народный поэт, он понятен для всех, независимо от социального положения. Его читатель — народ. По поводу народности существует множество трактовок, с одной стороны, под народностью понимается близость к простому народу, с другой — народность можно трактовать как отражение в творчестве национальной ментальности.

«Проблема народности включала для Пушкина в середине 1820-х гг. два аспекта. Один касался отражения в литературе народной психики и народных этических представлений, другой — роли народа в истории. Первый повлиял на концепцию «Евгения Онегина», второй выразился в «Борисе Годунове.»» [3, с. 17]. Испокон веку русский человек, его душа стремится к высокому, к Богу, к милосердию. В силу этого обстоятельства национальный образ мира един и для простого человека, крестьянина, и для дворянина. В произведениях А. С. Пушкина эта черта просматривается особенно отчетливо.

Сознание русского человека было направлено на исправление мира и грезило привнести свободу не для отдельно взятой личности, а для народа, причем под словом «народ» понималось все общество, включая все его слои от крестьянства до дворянства. В этом просматривались гуманистические идеи и идеал мироустройства всего общества.

Нравственный посыл отличал русский мятеж от западноевропейского бунтарства. А как же Пушкин относился к бунту? В повести «Капитанская дочка» поэт воссоздает образ бунтаря-смутьяна Пугачева, дерзкого, беспощадного. Пугачев появляется в повести неожиданно, его облик загадочен. Кто он, персонаж, встретившийся Гриневу в пути во время сильного бурана? Некий человек со своей философией жизни, жаждой выплеснуть свою накопившуюся желчь, говорящий загадочными фразами и намеками: «Вожатый мой мигнул значительно и отвечал поговоркою: «В огород летал, конопли клевал; швырнула бабушка камушком — да мимо... <...> Я ничего не мог тогда понять из этого воровского разговора». Только Савельич мог разгадать коварную душу попутчика, называя его разбойником, а его дружину злодеями. Пугачев в обрисовке Пушкина мудр, он понимает, что за ним пойдут, если он выдаст себя за свергнутого царя, и это его главный аргумент.

Герой Пушкина Дубровский, по сути своей, тоже бунтарь, на его стороне народ, который верой и правдой идет за ним. Возможно, что в сознании Пушкина сложилось понимание того коллективного умонастроения, которое присуще именно русскому характеру. Царь на Руси всегда был божьим помазанником, и народ служил ему, и это — в его крови, в его думах, и это невозможно изменить. Совсем иное отношение к властвующей фигуре у западного человека, что является главным отличием русского национального образа мира от западноевропейского.

Принцип антропоцентризма становится главенствующим в творчестве поэта. Находясь в южной ссылке, Пушкин задумывается над тем, что являет собой «человек», в чем смысл его бытия, и в чем человек способен проявить свое «Я» и обрести счастье. Позже, в «Маленьких трагедиях», идея человека, идея антропоцентризма стала главенствующей. «Маленькие трагедии» имеют особую художествен-

ную и стилевую архитектонику. В центре пьес автор расположил двух разноплановых персонажей. С одной стороны, герой, находящийся на позициях рационализма, он расчетлив, придерживается разумности, продуманности в своих поступках, делах и образе жизни. С другой — человек, погруженный в свой мир, человек дерзновенный, поэт называет его «безумец», он становится эстетическим идеалом Пушкина, зеркальным отражением самого автора.

Двойственность героев предстает в своеобразных парах. Это — Альбер и барон; Моцарт и Сальери; Дон Гуан и Командор; Вальсингам и священник. За одним героем стоит «рационализм», за другим — «безумство». Кто же такой «безумец»? Это — человек, который не может смириться с обстоятельствами, это человек творческой природы, человек, бросающей вызов судьбе и окружающему миру. Этот образ у Пушкина вышел из недр романтизма, из пушкинских образов двадцатых годов. Создавая «Бахчисарайский фонтан», «Кавказского пленника», Пушкин шел по пути западноевропейской традиции, в этих поэмах узнаваем байронический почерк, и уже позже, в конце двадцатых начале тридцатых годов, Пушкин приходит к реалистическому миропониманию, и переходным рубежом для поэта становится ренессансная традиция, идущая от шекспировских героев. Человек проявляет себя как рефлексирующая личность, такими выступают Альбер; Моцарт; Дон Гуан; Вальсингам. За каждым из этих персонажей просматривается своя идея и определенная эпоха. Альбер — образ благородства и чести истинного рыцаря; Моцарт — непревзойденный гений; образ Дон Гуана несет в себе пылкость, бескрайнюю любовь; и, наконец, Вальсингам венчает эту галерею образов «безумцев». Он стал ярким выразителем антропоцентрической идеи Пушкина, именно такой человек своей силой и духовной крепостью способен побороть время, обстоятельства и собственную судьбу.

В романе в стихах «Евгений Онегин» Пушкин увлекает читателя за собой, подчеркивая свою включенность в текст. Создается, по сути, реальная картина мира, где автор и его герои сосуществуют в едином художественном пространстве и времени, времени, в котором пребывает и сам читатель. Автор не однажды подтверждает, что описываемые события происходят в реальном историческом

контексте, они понятны читателю и воспринимаются как события, происходящие здесь и сейчас.

Герои романа в стихах противопоставлены попарно. Таковы Онегин и Ленский; Татьяна и Ольга; Онегин и Татьяна; Ленский и Ольга.

...мой Евгений,  
Боясь ревнивых осуждений,  
В своей одежде был педант  
И то, что мы назвали франт.  
.....  
... чувства в нем остыли;  
Ему наскучил света шум;  
Красавицы не долго были  
Предмет его привычных дум;  
Измены утомить успели;  
Друзья и дружба надоели,  
Они сошлись. Волна и камень,  
Стихи и проза, лед и пламень...

...По имени Владимир Ленский,  
С душою прямо геттингенской,  
Красавец, в полном цвете лет,  
Поклонник Канта и поэт.  
.....  
Он верил, что друзья готовы  
За честь его приять оковы,  
И что не дрогнет их рука  
Разбить сосуд клеветника;  
Что есть избранные судьбами,  
Людей священные друзья;

Определенную пару, противопоставленную друг другу, составляют образы Татьяны и Ольги. Старшая — Татьяна — для автора привлекательна своей мечтательностью и вместе с тем пылким сердцем и задумчивостью. Почему же Татьяна так полюбилась автору — «Татьяна, милая Татьяна! С тобой теперь я слезы лью»? На этот вопрос мы находим ответ в тексте самого романа. На протяжении сюжета читатель замечает, как она от главы к главе меняется, как в ее душе прорастает чувство искренней любви и уважения к собственной семье, как она достигает нравственного достоинства. Татьяна — прямая противоположность Ольге. Читатель с первого знакомства с героинями улавливает эту особенность авторского выбора. Пушкин нисколько не умаляет красоты и пылкости Ольги, и Ленский восхищается ею, но в Ольге нет той избранности, которую находит Пушкин в его Татьяне. Роман в стихах по воле автора прерван, по архитектонике произведения он должен был увенчаться событием на Сенатской площади, но Пушкин обрывает свой рассказ, позволяя читателю дать самостоятельную оценку событиям.

Читатель пушкинских произведений все больше проникает в художественный мир писателя и получает колоссальный опыт осознания себя как личности. Пушкинские произведения и его персонажи пережили века, перешли от поколений к поколениям именно своей гуманистической направленностью, нравственными ориентирами.

### *Литература*

1. Бурсов Б. Национальное своеобразие русской литературы. — М.; Л., 1964. 393 с.
2. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений. Т. 26. — Л., 1984.
3. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: Кн. для учителя. — М., 1988. 352 с.
4. Туманов Д. Б. Методология исследования русской публицистической пушкинианы // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 9. 2007. Вып. 2. Ч. II. С. 325–330.

УДК 372.882.116.11

*В. И. Абрамова,  
г. Тула, Россия  
V. I. Abramova,  
Tula, Russia  
istinijobraz@mail.ru*

## **ОБРАЩЕНИЕ К ОБРАЗУ ПУШКИНА В СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ APPEAL TO THE IMAGE OF PUSHKIN IN MODERN POETRY**

**Аннотация:** В статье представлено корпусное исследование, посвященное анализу образа Пушкина в рецепции современной отечественной поэзии. Автор делает вывод о том, что поэты конца XX — начала XXI вв. отражают в своем творчестве две разнонаправленные тенденции в оценке фигуры Пушкина: с одной стороны, он превращен в симулякр, его образ стерт, потерян; с другой — творческие личности, обладающие разным масштабом, неизменно обращаются к Пушкину как к символу поэзии, равняются на него, соизмеряют себя с ним.

**Ключевые слова:** Пушкин; образ; поэзия; культура; современная литература.

**Abstract:** The article presents a corpus study dealing with the analysis of Pushkin's image in the reception of modern Russian poetry. The author makes a conclusion that poets of the late 20th — early 21st centuries reflect in their creative work two opposite

tendencies in the assessment of Pushkin's figure: on the one hand, he has been turned into a simulacrum, his image has been erased, lost; on the other hand, creative individuals of different scales invariably turn to Pushkin as a symbol of poetry, look up to him, and measure themselves against him.

**Keywords:** Pushkin; image; poetry; culture; modern literature.

Образ Пушкина стал предметом художественного осмысления еще при жизни поэта. Р. В. Иезуитова подробно рассмотрела в своей статье «поэтическую пушкиниану» XIX века и эволюцию ее центрального образа от «любимца муз» и «избранника Аполлона» до борца с самодержавием [2]. Согласно исследованию Л. Л. Шестаковой, в поэзии Серебряного века Пушкин предстает в следующих ипостасях: юный гений; поэт-изгнанник; творческий ориентир [5]. На протяжении XX века образ Пушкина в поэзии прошел через многое: «Предельная сакрализация, которой подвергся Пушкин, привела к разнообразным реакциям: иконоборчество (призыв футуристов *Сбросить Пушкина <...> с парохода современности*); десакрализация (анекдоты Хармса); запанибратство (заявление Маяковского *Вы на ээ, а я на эм*); сожаление о разделенности временем (строки Окуджавы *А все-таки жаль, что нельзя с Александром Сергеевичем...*); констатация того, что Пушкин стал элементом массовой культуры (*На фоне Пушкина снимается семейство... — Окуджава*)» [1].

Поэты конца XX — начала XXI века продолжают отмечать то, что образ Пушкина опустошен в современной культуре, превратился в набор стереотипных фраз и представлений:

Незамутнен и пуст привычный Пушкин,  
неиссякающий родник,  
в верховьях глупости народной расположенный  
и ею же стреноженный и развитой,  
как брежневский социализм.

[Е. Ф. Сабуров. «Художник в старости угрюм и равнодушен...»  
[Художник в старости, 1] (2006–2009), НКРЯ]

Стереотипный Пушкин настолько прост, что его могут «разбирать» «малые дети и почти взрослые барышни» (из стихотворения Е. Ф. Сабурова «Несколько уменьшив степень корявости...»).

Современная культурная ситуация может быть обозначена на языке информационных технологий не только как «Толстого нет» (название пьесы О. Погодиной-Кузминой), но и как «Пушкина нет». Пресловутый пароход отходит от причала без них:

Пароход-то огромный, трехпалубный,  
Есть на нем миллиард и буфет,  
А гудок его смутный и жалобный:  
Ни Толстого, ни Пушкина нет.

[А. С. Кушнер. «С парохода сойти современности...»  
(2000–2005), НКРЯ]

На берегу остается только памятник, не тот, «нерукотворный», а его овеществленный и опустошенный двойник:

Печальный Пушкин на скамейке,  
в цилиндре, с деревянной тростью,  
носки сапог, к несчастью, отломались,  
есть трещины, но это не беда.

[Б. Ш. Кенжеев. Вещи: «Нет толку в философии. Насколько...»  
(1990–1997), НКРЯ]

Этот памятник даже перестает быть Пушкиным, превращается в идола, которому принято поклоняться, и уже не важно, кого он изображает:

Был городок предельно мал,  
проспект был листьями застелен.  
Какой-то Пушкин или Ленин  
на фоне осени стоял.

[Б. Б. Рыжий. «Был городок предельно мал...» (1997), НКРЯ]

Чествование Пушкина в дни юбилея либо чистая формальность, задокументированная, запротоколированная («Тот фестиваль стихов и пеня / И разных безобразных пьес / Был приурочен к Дню рождения / Поэта Пушкина А. С. » [Б. Б. Рыжий. «В одной гостиничке столичной...» (1996), НКРЯ]), либо полное абсурда действо («праздник пушкина в Уэльской ССР [эсэсэр]» [В. Б. Кривулин. Последний поэт: «с поэтами сплошная скарлатина...» (2000), НКРЯ]).

Опустошенный образ заполняется чем угодно. Л. Зубова пишет: «в нем видят атеиста и православного, диссидента и державника, моралиста и эротомана, последователя и разрушителя традиций» [1]. На этом фоне возникает соблазн перенести Пушкина в современные реалии, представить, как он будет жить и выглядеть в XXI веке. Такое восприятие Пушкина отражает серия картин современного художника Алексея Сергиенко (проект «Новый Пушкин», 2015 г.), на которых поэт изображен посещающим Эрмитаж (он стоит на фоне картины А. Матисса «Танец», написанной в 1910 г.), отдыхающим в Крыму с белокурой красавицей, прогуливающимся по Петербургу с Михаилом Боярским, катающимся на роликовой доске в Царском Селе, делающим селфи, едущим на мотороллере, посещающим модную телепередачу, наконец, получающим звание Героя Российской Федерации и медаль «Золотая звезда» из рук президента В. В. Путина.

В поэзии тоже отражается эта ситуация:

...Пушкин, он — скин  
и, конечно, поклонник Зенита,  
он давно уже вовсе совсем не один  
и поет и гремит знаменито.

[А. Н. Миронов. К пушкинскому юбилею:  
«Если агрессия наступает снаружи...» [Кинематограф] (1990–2000), НКРЯ]

В стихотворении Ю. Мориц эта ситуация опять же доведена до абсурда:

А Пушкин лежит на диване,  
Компьютер его — в лопухах,  
Оттуда диктует он няне  
Роман гениальный в стихах.

[Ю. П. Мориц. Таким образом: «Край облака звёздами вышит...»  
(2008), НКРЯ]

Итак, поэзия конца XX — начала XXI века фиксирует ситуацию потери Пушкина современной отечественной культурой. Однако можно отметить и противоположную тенденцию. И в «низовой» литературе, представленной интернет-поэзией, и в литературе высокой, в которой звучат строки Беллы Ахмадулиной и Юнны Мориц, образ Пушкина сохраняет свою эталонную культурную функцию. Е. Б. Ракитина пишет о том, что для сетевого поэтического сообще-

ства Пушкин не только воплощает «архетип поэта-певца, наделенного совокупностью истинно творческих черт», но и является «инструментом поэтической самоидентификации» [4, с. 67]. М. С. Михайлова отмечает, что в поэзии Ахмадулиной Пушкин — это «высший идеал поэта, совмещающего в себе функции и Поэта, и Природы, и Бога-демиурга» [3, с. 35].

Лирическая героиня Ю. П. Мориц, размышляя о том, как используется в быту посмертная маска Пушкина, не может сдержать своей горечи:

И маска Пушкина,  
Смотреть на которую — выше сил  
Моих, повторяю, моих, и только,  
У многих она украшает стены,  
Висит над рабочим столом в кабинете,  
Берут ее в руки, стирают пыль  
Тряпкой, гипсовую изнанку,  
Которая ближе всего к лицу,  
Протирают влажно, и вновь — на гвоздь,  
В пробел, где — посмертная маска Пушкина.

[Ю. П. Мориц. Теплое дерево:  
«Мой двоюродный брат Иосиф Каганис...» (2008),  
НКРЯ]

У лирической героини Ю. П. Мориц посмертная маска Пушкина вызывает священный трепет, являясь лицом Поэта, ликом Поэзии, поэтому святотатством представляется ей стирание пыли с «гипсовой изнанки», прикосновение тряпки — низкого, низменного, пошлого — к тому, что «ближе всего к лицу».

Современная литературная ситуация представляется битвой с этой пошлостью, битвой за культуру, за ценности, которые тоже стертые и опустошены, за смыслы, которые потеряны. И главную роль в этой битве играет Пушкин:

я достаю свои брокгаузы и ефроны  
за томом том идут на фронт эшелоны  
глубоко эшелонированная оборона библиотек  
Пушкин лучший стратег

в моих библиотеках под командованием юнкера Пушкина  
книги добра продолжают сражение со злодеями прошлого  
антигерои истории собирают свои войска  
буквы свистят у виска

белые корешки за наших красные за чужих  
стоны на правом фланге капитана Де Сада  
кружится юнкер Пушкин рубится как мужик  
это на левом фланге ждала засада

мир невозможен завтра была тоска  
завтра была война полные книги крови  
миленький юнкер Пушкин не отводи войска  
всюду они они надо быть наготове

[Андрей Коровин, [https://vk.com/wall-211940562\\_2684](https://vk.com/wall-211940562_2684)].

Ненавистный для Пушкина камер-юнкерский чин, полученный им уже в зрелом возрасте, в пространстве стихотворения А. Коровина превращается в воинское звание, а сам поэт в военачальника. В реальности юнкер не мог бы руководить армией, но в художественном мире поэзии это обстоятельство не имеет значения. Возможно, А. Коровин вкладывает в обращение «юнкер Пушкин» еще и представление о молодости души Пушкина и о том, что его лирика никогда не устареет.

### *Литература*

1. *Зубова Л.* Деконструированный Пушкин (Пушкин в поэзии постмодернизма).

URL:<https://www.ruthenia.ru/archiv.html?tillday=03&tillmonth=01&tillyear=2001&topic=all> (дата обращения: 05.11.2024).

2. *Иезуитова Р. В.* Эволюция образа Пушкина в русской поэзии XIX века // Пушкин: Исследования и материалы. — Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1967. Т. 5. Пушкин и русская культура. С. 113–139.

3. *Михайлова М. С.* Пушкин в поэзии Б. Ахмадулиной: демиург, поэт и человек // Вестник Барнаульского государственного педагогического университета. 2005. №. 5–3. С. 35–41.

4. *Ракитина Е. Б.* Пушкин в интернет-поэзии // Известия Саратовского университета. Т. 8. Сер. Филология. Журналистика. 2008. № 2. С. 60–67.

5. *Шестакова Л. Л.* «Он — Пушкин, и бессмертен он!»: образ Пушкина в строках поэтов Серебряного века // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2020. Т. 42. № 1. С. 97–102.

*Ю. А. Кумбашева,  
Санкт-Петербург, Россия  
J. A. Kumbasheva,  
St. Petersburg, Russia  
Kumbacheva@mail.ru*

**«ЛЮБОВНЫЙ ТРЕУГОЛЬНИК»  
КАК СЮЖЕТ РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
«LOVE TRIANGLE»  
AS A PLOT OF RUSSIAN CLASSICAL LITERATURE**

**Аннотация:** В статье прослеживаются варианты реализации традиционного литературного мотива любовного треугольника в ряде ключевых произведений русской литературы. На основе сопоставления сходств и различий реализации этого мотива в произведениях различных авторов выявляются особенности мировоззрения этих авторов и тех литературных направлений, к которым они принадлежат.

**Ключевые слова:** сюжет; любовный треугольник; мировоззрение; литературное направление; литературный процесс.

**Abstract:** The article traces the variants of realization of the traditional literary motif of the love triangle in a number of key works of Russian literature. Based on the comparison of similarities and differences in the realization of this motif in the works of various authors, the features of the worldview of these authors and those literary trends to which they belong are revealed.

**Keywords:** plot; love triangle; worldview; literary movement; literary process.

Как известно, набор классических литературных сюжетов довольно ограничен — различные исследователи выделяют 32, 12, 7 или даже всего 4 сюжета, в которые укладывается вся мировая литература. Поэтому нередки и вполне закономерны случаи, когда сюжеты разных произведений оказываются сходными или повторяются с различной степенью точности. «Подобные повторяющиеся сюжеты называют «вечными». Они пересказываются в самых различных вариациях, с разными действующими лицами и поворотами сюжета и отстают друг от друга по времени, но тема остается неизменной и стабильно привлекательной для читателя, переходя из поколения в поколение» [3, с. 549].

Однако у разных авторов и в разные эпохи один и тот же конфликт разрешается по-разному. Это зависит от литературного на-

правления или школы, к которой принадлежит тот или иной автор, но прежде всего, от его мировоззрения. Именно на примере таких сюжетов — если проследивать их в творчестве разных авторов — студенты (и, в частности, иностранные студенты) могут получить представление как об общем направлении развития литературы, так и об особенностях мировоззрения каждого автора.

Одним из таких «вечных» сюжетов является любовный сюжет, в котором герои в силу различных обстоятельств не могут быть вместе. Чаще всего в таком сюжете возникает мотив любовного треугольника. Ряд исследователей считает любовный треугольник обязательным компонентом любовного сюжета [2, с. 28]. А. Эткинд подчеркивает, что «любовь, вечный предмет изображения, обычно представлена как отношение не двух, но трех лиц. Соперничество двух мужчин за любимую женщину является минимальной структурой романа. <...> Отношения трех действующих лиц варьируют универсальную последовательность падения, обличения и наказания, восходящую к книге Бытия» [4, с. 124]. В европейской литературе этот сюжет восходит к истории о Тристане и Изольде; в русской литературе на его основе строится целый ряд ключевых произведений, таких, как «Евгений Онегин» А. С. Пушкина (1831), «Кто виноват?» А. И. Герцена (1846), «Что делать?» Н. Г. Чернышевского (1863), «Дворянское гнездо» И. С. Тургенева (1858), «Гроза» А. Н. Островского (1859), «Анна Каренина» Л. Н. Толстого (1877), «Дама с собачкой» А. П. Чехова (1898). И хотя это произведения разных жанров (романы, повести и даже драма) и разных эпох, в каждом из них складывается ситуация, в которой любящие друг друга люди не могут быть вместе, так как один из них (или оба) не свободны, связаны узами брака с нелюбимым человеком. Проследивая такие сюжеты на занятиях по литературе, можно дать студентам представление о сходствах и различиях эпох и направлений в литературе, а также об особенностях творческой манеры того или иного автора.

Рассмотрим каждый из этих сюжетов чуть подробнее и выявим их сходства и различия. В романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин» ситуация любовного треугольника складывается к концу романа. Отвергнутая Евгением Татьяна выходит замуж, а Евгений, вернувшийся из своего «путешествия», слишком поздно понимает, что

любит ее. Особенность этой ситуации заключается в том, что у героев несколько лет назад, в момент их первой встречи, был шанс оказаться вместе, пока Татьяна еще не была замужем. То есть у ситуации любовного треугольника есть некая предыстория, и герой (Онегин) делает сознательный и (как потом оказывается) неверный выбор: отказывается от любви Татьяны. С. Г. Бочаров характеризует это как ситуацию «неузнавания и разминовения героев» [1, с. 21]. И только по прошествии времени, когда уже поздно что-то менять, герой понимает, что потерял настоящую любовь.

Причина, по которой Евгений в начале романа отвергает Татьяну, — его нерешительность (хотя и скрытая под маской уверенности и опытности), нежелание и страх что-либо менять в своей жизни, потерять свободу (как потом оказывается — «постылую»). Исходя из пушкинского мировоззрения, мы можем сделать вывод о том, что женщина у Пушкина более чутка и восприимчива к чувствам и эмоциям, ей дано знать истинное положение вещей изначально: она предвидит, что они с Онегиным посланы друг другу Богом, предназначены друг другу, она знает свою судьбу, а мужчина приходит к этому знанию опытным путем, через ошибки и разочарования. И зачастую опаздывает. Брак Татьяны заключен ею добровольно, но она идет на этот шаг равнодушно, отвечая на просьбы («слезы заклиний») матери, она следует традициям, принятым в обществе.

В финале конфликт не может разрешиться ничем иным, кроме как расставанием героев. В силу того же религиозного чувства («ты мне послан Богом») и цельности своей натуры, которой чужды любая ложь и компромиссы, Татьяна искренне говорит Онегину о своей любви, но и о том, что судьба ее — оставаться верной мужу. Спокойная совесть, верность своим обетам перед Богом стоят для Татьяны выше любви, и она принимает это с достоинством.

Таким образом весь сюжет схематически может быть представлен так: первая встреча героев — отказ / разлука — замужество героини (о котором говорится постфактум) — новая встреча / любовь — невозможность быть вместе из-за того, что героиня замужем — расставание. Ошибка героев (Онегина) — если вообще закономерно о ней говорить — заключается в несвоевременности принятия или

непринятия ими решений, во временном несовпадении чувств героев. Онегин опаздывает в своих чувствах, и это стоит ему счастья.

Следующий роман, в котором наиболее ярко проступает ситуация любовного треугольника, — это роман А. И. Герцена «Кто виноват?» Изначально брак молодых героев, Любы и Круциферского, строится на их взаимной любви, а также на желании покинуть то общество (дом отца Любы Негрова), где они живут. Возможно, желание покинуть дом отца для Любы стояло на первом месте, когда она выходила замуж за Круциферского, а с мужем у них возникла скорее взаимная симпатия и понимание. Иначе чем можно объяснить тот факт, что при появлении в губернии богатого помещика Бельтова, человека образованного и глубокого, чувства Любви Александровны к мужу угасают, а между нею и Бельтовым вспыхивает любовь. И эта любовь делает несчастными всех трех героев. Не находя выхода из этой ситуации, не имея возможности ничего предложить Любви Александровне, Бельтов покидает губернию. Любовь Александровна заболевает чахоткой, Круциферский спивается. Герцен акцентирует внимание не на религиозной, а на социальной стороне брака; его интересует вопрос о том, можно ли изменить положение женщины в обществе и позволить ей самой решать свою судьбу, даже если она замужем, но брак оказывается несчастливым. Безысходность ситуации и неразрешимость конфликта заставляют задуматься о том, что любой человек может совершить ошибку, принять за любовь иное чувство (благодарность или совпадение интересов), и у него должен быть шанс исправить эту ошибку. Однако в романе Герцена конфликт не разрешается, Люба остается с мужем, следуя нормам общества, в котором живет, и все три героя оказываются несчастливыми. В характере Любы нет того сознательного притяжения свершившейся судьбы и правильности выбора, как это было у Татьяны. Схема сюжета примерно такова: брак героев по взаимной симпатии — любовь героини к другому человеку — невозможность быть вместе — разлука / болезнь / несчастье.

Причина несчастья героев кроется, возможно, в их поспешности при вступлении в брак. И главную роль здесь играли не только и не столько чувства, сколько желание покинуть ненавистную им среду. Но за эту поспешность они также расплачиваются невозможностью

обрести истинное счастье. И выхода из этой ситуации нет, как нет и ответа на вопрос, кто виноват.

Нарушая хронологию, рассмотрим сразу за этим романом роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?», так как в некоторой степени роман Чернышевского — это ответ на те вопросы, которые ставит Герцен. Сюжет романа строится сходным образом: молодые люди Вера Павловна и Лопухов вступают в брак, который позволяет Верочке покинуть ненавистную ей семью и начать вести совершенно новую жизнь. Взаимная симпатия героев не является главной причиной их брака, более того, даже их супружеская жизнь строится на принципах свободы: каждый живет в своей комнате, каждый волен заниматься своими делами. Но несмотря на то, что брак этот больше напоминает взаимовыгодное партнерство, в глазах общества герои всё же являются мужем и женой. И поэтому, когда Верочка влюбляется в друга своего мужа Кирсанова, и он отвечает ей взаимностью, перед героями также возникает вопрос, как выйти этой ситуации. И если Герцен в своем романе ищет причину несчастья (кто виноват?), то Чернышевский ищет выход (что делать?). И находит его: если общество не позволяет женщине заключать второй брак, пока жив ее первый муж, нужно обставить всё так, как будто первый муж умер. Именно с этого детективного и одновременно мелодраматического эпизода и начинается роман: Лопухов кончает с собой, а точнее, как выяснится позже, инсценирует собственное самоубийство. Вера становится вдовой в глазах общества, и тогда для нее становится возможным снова выйти замуж за любимого человека. Вера знает о том, что ее первый муж жив, более того, герои сохраняют дружеские отношения, следовательно, она сознательно идет на нарушение обета верности, на обман ради собственного счастья. Для Чернышевского на первый план выступает не религиозная, а социальная сторона брака, и в его системе ценностей возможен такой выход, как развод, замаскированный в данном случае под смерть одного из супругов.

Общая схема этого сюжета такова: брак, заключенный по обоюдному согласию (но не по любви) — любовь героини к другому — самоустранение первого мужа (по сути, развод героини с ним) — новый счастливый брак героини, а затем и героя. Чернышевский находит выход, рассматривая брак исключительно как социальный

институт и допуская развод, который пока еще герои должны маскировать под самоубийство. Но не ведет ли такой путь к дальнейшей вседозволенности в отношениях между полами, к теории свободной любви, некоторые намеки на которую уже проскальзывают в снах Веры Павловны? Не обернется ли подобная свобода анархией? Вопрос остается открытым.

Несколько раньше, в конце 1850-х годов была написана пьеса Н. А. Островского «Гроза». Конфликт здесь разворачивается не в дворянской, как это было в предыдущих рассмотренных нами произведениях, а в купеческой среде. Главная героиня, будучи замужем, не находит счастья в этом браке, но здесь основная причина ее несчастий — власть жестокой свекрови, необходимость быть ей покорной. И в ее любви к Борису можно видеть не только непосредственное проявление чувства, но и желание покинуть ненавистную ей среду, дом мужа, где ее унижают и притесняют. Катерина, будучи религиозной и даже несколько экзальтированной натурой (о чем свидетельствуют ее сны и видения), тем не менее решается на страшный грех — измену мужу, хотя потом жестоко раскаивается в этом. Борис же на решительные действия не способен, и на просьбу Катерины взять ее с собой, отвечает отказом. Для Катерины, таким образом, любовь и свобода оказываются выше ее религиозных убеждений, хотя она и не перестает быть глубоко верующим человеком. Тем страшнее и второй грех, совершенный ею, — самоубийство. Но для нее настолько невыносима жизнь в доме свекрови, что она предпочитает вечные загробные мучения жизни в этой гнетущей атмосфере. Очевидно, именно этот факт — желание героини вырваться из окружающей ее атмосферы — позволил А. Н. Добролюбову сделать выводы о некоем социальном протесте Катерины против окружающего ее общества. Возможно, что и любовь к Борису — это в большей степени порыв к свободе, нежели чувство. Казалось бы, выхода из этого тупика нет, однако Катерина даже допускает для себя возможность бегства с Борисом (что резко контрастирует, в частности, с позицией Татьяны Лариной), и только нерешительность Бориса не позволяет этому конфликту разрешиться по-иному. Снова женщина оказывается более решительной и уверенной в своем чувстве, тогда как Борис подчинен воле своего дяди, а Тихон — воле

матери. Всю тяжесть ответственности и греха берет на себя Катерина. Схематически это можно представить так: брак не по любви — любовь героини к другому — измена — признание мужу — смерть героини. Забегая вперед, отметим, что именно такая сюжетная схема прослеживается и в романе «Анна Каренина».

В романе И. С. Тургенева «Дворянское гнездо» ситуация любовного треугольника складывается только потому, что герои (Лаврецкий и Лиза) уверены в смерти жены Лаврецкого Варвары Павловны. Брак Лаврецкого и Варвары Павловны был заключен по любви, однако для Варвары Павловны не последнюю роль сыграл тот факт, что Лаврецкий богат. Вскоре Лаврецкий узнает об измене жены, оставляет ее, возвращается из Парижа в Россию, где и встречается с Лизой. Жить с женой он не намерен, но и развод в этой ситуации для героев неприемлем; Лаврецкий дает жене свободу, но сам не позволяет себе никаких надежд на новую любовь. То есть в этом романе связанным узам брака оказывается герой, а не героиня. Однако известие о смерти жены делает возможным его счастливое будущее с Лизой — и только тогда герои признаются друг другу в любви. Но информация о смерти жены оказывается ложной, вскоре она возвращается из-за границы, и герои оказываются в безвыходном положении: никаких отношений между Лизой и Лаврецким в этой ситуации быть не может, его развод невозможен; кроме того, Лиза очень религиозная девушка, и единственный выход для себя она видит в том, чтобы больше никогда не встречаться с Лаврецким и уйти в монастырь. Подобный шаг — это тоже уход из мира, но не такой, какой выбрала Катерина, обрекая себя на вечное наказание, а, напротив, шаг, ведущий к Богу. Если попытаться схематически обобщить этот сюжет, то он будет выглядеть примерно так: женитьба героя — его разочарование в жене — встреча и любовь героев — невозможность быть вместе — разлука / уход героини в монастырь.

Наверное, самая известная история измены в русской литературе описана в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина». Героиня, будучи очень молодой, выходит замуж за человека, который значительно старше ее, который богат и которого она не любит. Брак без любви, заключенный даже не ради того, чтобы переменить свою жизнь, а просто потому, что так принято в обществе, как раз и ста-

новится причиной последующей трагедии. Уже будучи замужем, героиня влюбляется в молодого офицера, становится его любовницей, пытается получить развод, в обществе становится известно ее скандальное положение. С точки зрения любовных взаимоотношений Анна получает всё: чувства, жизнь с любимым человеком, от которого у нее рождается дочь. Однако в обществе такое поведение и такое положение вещей считается неприемлемым, и эта связь в конечном итоге не приносит Анне счастья, напротив, один грех (измена мужу) влечет за собой грех еще более страшный: самоубийство (как и в пьесе Островского). Толстой в своем романе занимает четкую морализаторскую позицию, ставя превыше всего брак и семью. И хотя брак здесь рассматривается в большей степени как социальный институт, общество всё-таки не приемлет развод, и моральная подоплека происходящего подвергается осуждению автора. Получив всё, что хотела, но на короткое время, Анна теряет в итоге всё, даже возможность спасения. И в этом плане, как это ни парадоксально, сюжет романа наиболее близок к сюжету «Грозы», где героиня также обретает на короткое время счастье, но теряет всё, покончив с собой.

На рубеже веков к этой же проблематике в своей повести «Дама с собачкой» обращается А. П. Чехов. Герой и героиня повести состоят в браке, и причины заключения этих браков — опять же традиции, желание изменить свою жизнь (Анна Сергеевна говорит о любопытстве, которое побудило ее вступить в брак), но — не любовь. Любовь настигает героев позже, когда оба несвободны, и оба понимают, что истинное чувство приходит к ним только теперь. Выходов из этой ситуации, как можно видеть на примере уже рассмотренных нами произведений, всего три: больше никогда не встречаться, встречаться тайно или — попытаться пойти на развод, скандал, чтобы потом оказаться вместе. На первый взгляд кажется, что герои Чехова выбирают второй путь и встречаются тайно. Однако такая жизнь не делает счастливыми ни Анну Сергеевну, ни Гурова, и герои мучительно ищут выход. Новаторство Чехова именно в том и заключается, что готового ответа у него нет, повесть заканчивается вопросами, финал ее остается открытым.

Подводя итог нашему исследованию, хотелось бы обратить внимание на те ключевые моменты, которые появляются в каждом из

рассмотренных нами текстов и определяют его особенности, а через них угадывается и мировоззрение автора. Прежде всего, в каждом из произведений герои состоят в несчастливом браке. Но почему эти браки были изначально заключены? Ни в одном из текстов нет указания на то, что брак был подневольным, героиню или героя принудили к нему. Чаще всего это одна из трех причин:

1) следование традициям общества, настоянию родственников (Татьяна в «Евгении Онегине», Анна Каренина, Катерина в «Грозе»);

2) желание изменить что-то в своей жизни, вырваться из привычного, но ненавистного круга (Вера Павловна в «Что делать?», герои «Дамы с собачкой»);

3) чувства, ошибочно принятые за любовь (Люба Круциферская в «Кто виноват?», Лаврецкий в «Дворянском гнезде»).

Брак, заключенный не по любви, как раз и становится первопричиной всего, происходящего с героями в дальнейшем. Любовь случается в жизни каждого человека, но часто обстоятельства складываются так, что он уже несвободен к этому моменту, и тогда она приносит ему страдания.

Взаимоотношения возлюбленных — также важнейший ключевой момент в каждом тексте. Так, Татьяна и Лиза Калитина не допускают возможности отношений вне брака, так как брак воспринимается ими как некий закон, обет, данный Богу. Они не нарушают его, и обе остаются с чистой и спокойной совестью. Измены как таковой не происходит, и сюжеты в этом случае заканчиваются расставанием возлюбленных.

Катерина, Анна Каренина, Анна Сергеевна позволяют себе поддаться чувству, решаются на измену, но это не приносит им счастья, а Катерину и Анну исполнение их желаний приводит к смерти. Анна Сергеевна в финале повести остается перед выбором, что же делать дальше, но в любом случае эта связь также не делает ее счастливой.

Несколько особняком стоят романы Герцена и Чернышевского, так как здесь брак прежде всего социальное явление, и оба автора ищут приемлемый выход. Герцен не находит его, а для Чернышевского таким выходом становится развод (возможно, в будущем), а сейчас это инсценировка смерти одного из супругов с тем, чтобы дать свободу другому. Роман Чернышевского единственный, который

заканчивается формальным happy end'ом, так как Вера Павловна и Кирсанов счастливо соединяются. Религиозный и этический аспект брака остаются за рамками текста.

Итак, в финале всех рассмотренных нами произведений пойти на измену и попытаться быть вместе решаются герои «Анны Карениной», «Грозы» и также романа «Что делать?», но если в первых двух произведениях грех становится явным, то у Чернышевского героям удастся скрыть тот факт, что Вера Павловна выходит замуж второй раз, хотя ее первый муж жив.

Никогда больше не встречаться и жить в разлуке — это выбор Татьяны, Лизы Калитиной и Любы Круциферской (хотя в последнем случае уезжает Бельтов).

Герои Чехова так и не приходят ни к какому решению, встречаясь тайно, — Чехов не ставит своей целью морализировать или представлять читателям готовые модели поведения.

И еще один важнейший момент — кто же берет на себя ответственность за совершённые поступки, грехи, кто ищет выход из сложившейся ситуации. Чаще всего эту роль берет на себя женщина: расплачиваясь за свои грехи она либо совершает самоубийство (Катерина и Анна Каренина), либо впадает в уныние и заболевает (Люба Круциферская), либо другим способом уходит из мира (Лиза Калитина постригается в монастырь). Евгений Онегин в начале романа проявляет себя как нерешительный и непрозорливый герой; Борис отвергает предложение Катерины взять ее с собой. Таким образом чаще всего именно героиня принимает решение о том, какова будет дальнейшая судьба этих отношений: либо они закончатся с ее смертью или уходом, либо — так никогда и не начнутся. Единственный пример, когда именно герой берет на себя ответственность и поступает решительно — это роман «Что делать?», где герой инсценирует собственную смерть, чтобы дать свободу жене.

Итак, на примере этих ключевых для русской литературы текстов, в которых в различных вариациях прослеживается один и тот же сюжет, студенты могут получить общее представление о литературном процессе, о движении от реализма (Пушкин, Тургенев, Толстой, в чьих произведениях есть четкое представление о моральных и социальных нормах и о наказании за грех) через социально-демократическую иде-

ологию (Герцен, Чернышевский, которые пытаются рассматривать брак как социальный институт и искать разумные выходы из прежде казавшихся тупиковыми ситуаций) к литературе модернизма (Чехов), в которой вопросы морали только ставятся, но ответов на них автор не дает, не претендуя на знание абсолютной истины.

### *Литература*

1. Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. —М., 1999.
2. Гуреев В. Н. Инварианты любовного сюжета // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2018 г. № 3.
3. Могши А. А. Вечный сюжет в литературе XX века (на примере рассказов «Смерть Изольды» Орасио Кироги и «Четыре стороны медали» Джона Апдайка) // Мир науки, культуры и образования. 2023. № 3 (100).
4. Эткин А. Русская литература, XIX век: Роман внутренней колонизации // Новое литературное обозрение. 2003. № 1 (59). С. 103–124.

УДК 372.881.161.1

*Эрих Пойнтнер,  
Клостернойбург, Австрия  
Erich Poyntner,  
Klosterneuburg, Austria  
erichpoyntner@gmx.at*

## **РЕЖИМ ДНЯ: СЕМАНТИЧЕСКАЯ МАТРИЦА КАК СЕМАНТИЧЕСКАЯ ОСНОВА ВОСПРИЯТИЯ ТЕКСТА**

### **DAILY ROUTINE: THE SEMANTIC MATRIX AS THE SEMANTIC BASIS OF TEXT PERCEPTION**

**Аннотация:** В статье рассматривается структура дня или режима дня в произведениях русской и немецкоязычной литературы. В основе описания дня лежит представление о «нормальном дне», а художественный текст, как правило, играет с этим представлением. Исследование старается выяснить, какие структурные правила существуют в этом процессе.

**Ключевые слова:** структура времени, дня; Пушкин; Лермонтов; Гоголь; Замятин; Чехов; Блок; Достоевский; Гете; Кафка; Перуц.

**Abstract:** The article examines the structure of the day or the regime of the day in the works of Russian and German literature. The description of the day is based on the

idea of a “normal day”, and the artistic text, as a rule, plays with this idea. The study tries to find out what structural rules exist in this process.

**Keywords:** structure of time and day; Pushkin; Lermontov; Gogol'; Chekhov; Blok; Dostoevsky; Goethe; Kafka; Perutz.

Как известно, в нашем сознании или подсознании по Фрейдю находится матрица того, что нам кажется «нормальным». Как человек, который социализирован в разных культурах, в своих исследованиях я стараюсь найти многочисленные отношения между этой матрицей и текстами, сравнивая разные культуры. В своих книгах «Anderswelt» [14] и «Пространство» [15] я пытался найти разницу между представлениями о пространстве в утопиях и иных текстах немецкой и русской литературы.

В программе гимназий среди тем сочинений и устных выпускных экзаменов по иностранному языку можно найти тему «Режим дня». Нам хотелось обратить внимание на то, как трактуется эта тема в текстах разных литератур.

В кино, впрочем, редко показывают режим дня героев, хотя его можно найти, например, в американском фильме «Collateral», в котором наемный убийца проводит день с таксистом, с утра и до утра. Но, надо сказать, что странная пара находится в довольно напряженной ситуации. Что делает Джеймс Бонд весь день, мы вряд ли узнаем, и даже режим дня персонажей на станции Солярис или в зоне Сталкера неизвестен.

Обратимся к описанию порядка дня Евгения Онегина, которое всем известно. Онегин, «бывало, еще в постеле...». Интересно — в который час? «Покамест в утреннем уборе»

Онегин едет на бульвар  
И там гуляет на просторе,  
Пока недремлющий брегет  
Не прозвонит ему обед.  
Уж тёмно... [11, с. 13]

Как известно, после обеда Онегин отправляется в театр, а потом «домой одеться едет он». «Мы лучше поспешим на бал». Когда Онегин возвращается домой, город пробуждается:

Что ж мой Онегин? Полусонный  
В постелю с бала едет он:  
А Петербург неугомонный  
Уж барабаном пробужден.  
Встает купец, идет разносчик,  
На биржу тянется извозчик,  
С кувшином охтенка спешит,  
Под ней снег утренний хрустит.  
Проснулся утра шум приятный.  
Открыты ставни; трубный дым  
Столбом восходит голубым,  
И хлебник, немец аккуратный,  
В бумажном колпаке, не раз  
Уж отворял свой васисдас [11, с. 21].

И тут мы и узнаем, когда начался день Онегина:

Проснется за полдень, и снова  
До утра жизнь его готова,  
Однообразна и пестра... [11, с. 21]

Описание дня, режим дня Онегина — реалистично или сатира? Скорее всего, это более или менее реалистическое описание пушкинского героя. Важно противопоставление с жизнью «нормальных» людей в Петербурге, которые уже «спешат» на работу. Но почему Пушкин описал этот режим дня? И описал как что-то совершенно нормальное?

Посмотрим в другие тексты. Вот как еще один важный герой мировой литературы, Фауст в трагедии Иоганна В. фон Гете, описывает свой день:

Я утром просыпаюсь с содроганьем  
И чуть не плачу, зная наперед,  
Что день пройдет, глухой к моим желаньям,  
И в исполненье их не приведет.  
Намек на чувство, если он заметен,  
Недопустим и дерзок чересчур:  
Злословье все покроет грязью сплетен  
И тысячью своих карикатур.

И ночь меня в покое не оставит.  
Едва я на постели растянусь,  
Меня кошмар ночным удушьем сдавит,  
И я в поту от ужаса проснусь [3].

Фауст утверждает, что все дни одинаковы, и ночью он видит страшные сны. К сожалению, гений из Веймара не сообщает, когда Фауст встает и ложится спать.

Другой герой немецкой литературы, безымянный герой повести «Из жизни одного бездельника», сначала не любит рано вставать:

Колесо отцовской мельницы снова весело зашумело и застучало, усердно звенела капель, слышалось щебетание и суетня воробьев; я сидел на крыльце, протирая глаза, и грелся на солнышке. В это время на пороге показался отец, в ночном колпаке набекрень; он уже с раннего утра возился на мельнице [13].

Но, когда он становится помощником садовника во дворце, он начинает рано вставать, чтобы утром смотреть в окна возлюбленной. Тут хорошо видна разница между героями классицизма и романтизма. У Э. Т. А. Гофмана в повести «Золотой горшок» главный персонаж студент Ансельмус сталкивается с серьезными проблемами, когда ему вдруг приходится делать работу по определенному распорядку.

Вернемся в русскую литературу; Печорин у Лермонтова почти постоянно находится вне режима дня. Он в Пятигорске, где особый ритм жизни.

Сегодня я встал поздно; прихожу к колодцу — никого уже нет. Становилось жарко [8, с. 379]. Было уже шесть часов пополудни, когда вспомнил я, что пора обедать... [8, с. 384].

У Гоголя мы мало узнаем о режиме дня Акакия Акакиевича или майора Ковалева, но в повести «Вий» семинарист Хома Брут должен проводить дни в казацком хуторе и ночи в церкви у гроба проклятой ведьмы. Рассказ начинается с колокола, который звенит «поутру». После первой ночи в церкви, после крика петуха, Хома спит, а потом обедает:

После обеда философ был совершенно в духе. Он успел обходить все селение, познакомился почти со всеми; из двух хат его даже выгнали...

Но чем более время близилось к вечеру, тем задумчивее становился философ. За час до ужина вся почти дворня собиралась играть в кашу или в крагли — род кеглей, где вместо шаров употребляются длинные палки, и выигравший имел право проезжаться на другом верхом. (...) За вечерей сколько ни старался он развеселить себя, но страх загорался в нем вместе с тьмою, распростиравшеюся по небу. — А ну, пора нам, пан бурсак! — сказал ему знакомый седой козак, подымаясь с места вместе с Дорошем. — Пойдем на работу [4, с. 362].

Герои Достоевского очень часто находятся «вне времени». У князя Мышкина нет режима дня, как и у Раскольникова. Чем занимается весь день Иван Карамазов? Мы не знаем. Степан Трофимович Верховенский сидит в своей квартире, курит и размышляет. Активные герои Достоевского, кажется, не очень интересуют: Алеша Карамазов постоянно в пути, Ставрогина постоянно занята, как и Парфен Рогожин. В «Двойнике» мы находим довольно насыщенное описание режима дня Голядкина [5].

В восемь часов встает главный герой романа «Процесс» Ф. Кафки:

Кто-то, по-видимому, оклеветал Йозефа К., потому что, не сделав ничего дурного, он попал под арест. Кухарка его квартирной хозяйки фрау Грубах, ежедневно приносившая ему завтрак около восьми, на этот раз не явилась. Такого случая еще не бывало [7].

Главное событие в жизни персонажа то, что что-то не соответствует его обычному режиму дня. Фантастические события проходят в его свободное время: Его арестуют в восемь утра, приглашают в суд в воскресенье. Его нормальная жизнь проходит как всегда. С госпожой Бюрстнер он разговаривает поздно ночью, когда та почти уже засыпает. Один из самых странных дней описан в конце романа. Он должен встретить клиента итальянца и показать ему город, особенно собор. Он идет в бюро в 7 утра. В половине десятого ему звонит Лени. Он почти опаздывает на встречу в 10 часов, но, по-видимому, приходит вовремя. В конце его казнят, тоже в его свободное время, без малого в девять вечера.

Накануне того дня, когда К. исполнился тридцать один год, — было около девяти вечера, и уличный шум уже стихал, — на квартиру к нему явились два господина (...). [7].

Почти в то же самое время публикуется роман Лео Перуца, «Между девятью и девятью» («Прыжок в неизвестное»). В нем описывается день студента Станислауса Дембы. День начинается в половине восьмого. В 9 часов Демба прыгает из окна и бежит от полиции. В течение 12 часов у него разные встречи, его проблема в том, что он в наручниках, что сильно осложняет его жизнь. В 9 вечера он снова выпадает из окна, но его находят в 9 утра. Весь день он только воображал в последние секунды своей жизни.

Если мы думаем о том, как герой просыпается, нам приходит в голову, конечно, знаменитое утро Степы Лиходеева в романе Булгакова «Мастер и Маргарита»:

Степа сел на кровать и сколько мог вытаращил налитые кровью глаза на неизвестного.

Молчание нарушил этот неизвестный, произнеся низким, тяжелым голосом и с иностранным акцентом следующие слова:

— Добрый день, симпатичнейший Степан Богданович!

Произошла пауза, после которой, сделав над собой страшнейшее усилие, Степа выговорил:

— Что вам угодно? — и сам поразился, не узнав своего голоса. Слово «что» он произнес дискантом, «вам» — басом, а «угодно» у него совсем не вышло.

Незнакомец дружелюбно усмехнулся, вынул большие золотые часы с алмазным треугольником на крышке, позвонил одиннадцать раз и сказал:

— Одиннадцать! И ровно час, как я ожидаю вашего пробуждения, ибо вы назначили мне быть у вас в десять. Вот и я! [2, с. 66].

Лиходеев вне времени, а Воланд в этот момент — воплощение порядка (показывает часы, организовал завтрак и т. п.).

Все растущее значение режима дня в мире будущего сатирически описывается в романе Евгения Замятина «Мы»:

Все мы (а может быть, и вы) еще детьми, в школе читали этот величайший из дошедших до нас памятников древней литературы — «Расписание железных дорог». Но поставьте даже его рядом со Скрижалю — и вы увидите рядом графит и алмаз: в обоих одно и то же С, углерод, — но как вечен, прозрачен, как сияет алмаз. У кого не захватывает духа, когда вы с грохотом мчитесь по страницам «Расписания». Но Часовая Скрижаль — каждого из нас наяву превращает в стального шестиколесного героя вели-

кой поэмы. Каждое утро, с шестиколесной точностью, в один и тот же час и в одну и ту же минуту, — мы, миллионы, встаем, как один. В один и тот же час, единомиллионно, начинаем работу — единомиллионно кончаем. И сливаясь в единое, миллионнорукое тело, в одну и ту же, назначенную Скрижалью, секунду, — мы подносим ложки ко рту, — выходим на прогулку и идем в аудиториум, в зал Тэйлоровских экзерсисов, отходим ко сну...

Буду вполне откровенен: абсолютно точного решения задачи счастья нет еще и у нас: два раза в день — от 16 до 17 и от 21 до 22 единый мощный организм рассыпается на отдельные клетки: это установленные Скрижалью — Личные Часы. В эти часы вы увидите: в комнате у одних — целомудренно спущенные шторы, другие мерно, по медным ступеням Марша — проходят проспектом, третьи — как я сейчас — за письменным столом. Но я твердо верю — пусть назовут меня идеалистом и фантазером — я верю: раньше или позже — но когда-нибудь и для этих часов мы найдем место в общей формуле, когда-нибудь все 86 400 секунд войдут в Часовую Скрижаль [6].

И герои Чехова часто живут вне времени: Гуров и Анна Сергеевна находятся в Ялте, там свой режим. Они его нарушают, едут в Ореанду, пока сторож их не просит уехать. После возвращения в Москву у Гурова привычный порядок дня, работа, клуб, семья. В «Доме с мезонином» герои снова находятся вне времени:

Обреченный судьбой на постоянную праздность, я не делал решительно ничего. По целым часам я смотрел в свои окна на небо, на птиц, на аллеи, читал всё, что привозили мне с почты, спал. Иногда я уходил из дому и до позднего вечера бродил где-нибудь.

Однажды, возвращаясь домой, я нечаянно забрел в какую-то незнакомую усадьбу. (...)

Мы играли в крокет и lawn-tennis, гуляли по саду, пили чай, потом долго ужинали. После громадной пустой залы с колоннами мне было как-то по себе в этом небольшом уютном доме, в котором не было на стенах олеографий и прислуге говорили вы, и всё мне казалось молодым и чистым, благодаря присутствию Лиды и Мисюсь, и всё дышало порядочностью. За ужином Лида опять говорила с Белокуровым о земстве, о Балагине, о школьных библиотеках. Это была живая, искренняя, убежденная девушка, и слушать ее было интересно, хотя говорила она много и громко — быть может оттого, что привыкла говорить в школе. (...) Когда мы возвращались домой, было темно и тихо [12, с. 126].

В конце хочется обратить внимание на стихотворение А. Блока «Весь день — как день» [1, с. 47]: Блок описывает день своего про-тагониста, но без точного указания времени. На фоне описания дня стоит «нормальный день» («трудов исполнен малых и мелочных забот») и автор быстро приближается к вечеру («И к вечеру отхлынет вереница / Твоих дневных забот») и полночи. И тут «нормальный день» не продолжается, происходит «взрыв» [9, с. 108], герой не может спать и выходит на улицу «до бледного утра». Утро — это совершенно другое, чем у Евгения Онегина.

В заключение можно сказать, что есть матрица режима дня, которая в разных обществах выглядит по-разному. В литературе мы часто читаем только о некоторых минутах «интересной жизни», или о режиме дня, который сильно отличается от обыкновенного. Лотман говорит о «двух формах динамики», «взрыве» и «постепенном развитии» [10, с. 120]. Часто герои находятся «вне времени», то есть обыкновенный режим дня не наблюдается, потому что герои на курорте или в положении, где жизнь выглядит совсем по-другому, чем обычно. Иногда они борются с тупым режимом дня, или автор хочет обратить внимание на то, что день одновременно насыщен и пустой.

### *Литература*

1. Блок А. А. Весь день — как день // Блок А. А. Собр. соч. в 8 т. Т. 3. — М.; Л., 1960. С. 47.
2. Булгаков М. А. Мастер и Маргарита // Булгаков М. А. Избранное. — М., 1982.
3. Гете Иоганн В. Фауст / пер. Б. Пастернака. <https://facetia.ru/node/3219>
4. Гоголь Н. В. Вий // Гоголь Н. В. Избранное. — М., 1959. С. 335–370.
5. Достоевский Ф. М. Двойник // Достоевский Ф. М. Малое собр. соч. — СПб., 2011. С. 5–154.
6. Замятин Е. И. Мы. — New York, 1967.
7. Кафка Ф. Процесс. <https://opentextttn.ru/man/kafka-franc-process>
8. Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени // Лермонтов М. Ю. Собр. соч. в 4 т. Т. 4. — М.; Л., 1959. С. 275–474.
9. Лотман Ю. М. Момент непредсказуемости // Лотман Юрий М. Семиосфера. — СПб., 2004. С. 108–115.
10. Лотман Ю. М. Две формы динамики // Лотман Юрий М. Семиосфера. — СПб., 2004. С. 120–123.

11. *Пушкин А. С.* Евгений Онегин // Пушкин А. С. Полное собр. соч. в 10 т. Т. 5. — Л., 1978.
12. *Чехов А. П.* Дом с мезонином // Чехов А. П. Избр. соч. в 2 т. Т. 2. — М., 1979. С. 119–133.
13. *Эйхендорф Й.* Из жизни одного бездельника. <https://readli.net/iz-zhizni-odnogo-bezdelnika>
14. *Poyntner E., Anderswelt.* Frankfurt am Main 2007.
15. *Poyntner E., Prostranstvo.* Frankfurt am Main 2015.



РАЗДЕЛ III  
**КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ  
АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА  
В ГРУППАХ СТУДЕНТОВ-ИНОСТРАНЦЕВ**



УДК 82–1:81`42+398.221

*Г. И. Власова,  
г. Астана, Казахстан  
G. I. Vlassova,  
Astana, Kazakhstan  
g\_vlasova@mail.ru*

**МИФОЛОГЕМЫ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ:  
ОТ А. ПУШКИНА ДО И. БРОДСКОГО  
(МИФОПОЭТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ЛИРИКИ НА ЗАНЯТИЯХ  
В ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ)**

**MYTHOLOGEMS IN RUSSIAN POETRY:  
FROM A. PUSHKIN TO I. BRODSKY  
(MYTHOPOETIC ANALYSIS OF LYRICS  
IN FOREIGN CLASSROOMS)**

**Аннотация:** В статье представлены образцы мифопоэтического анализа текстов русской поэзии (стихотворений А. Пушкина, С. Есенина, И. Бродского). Обоснован понятийный аппарат и разработан алгоритм мифопоэтического анализа. Выявлены важнейшие мифологемы — образы и мотивы мифологии, их интерпретация в рамках художественного мифопоэтизма.

**Ключевые слова:** лирика; мифологизм; мифологема; мифологические образы; мотивы; хронотоп; символ.

**Abstract:** The article presents samples of mythopoetic analysis of Russian poetry texts (poems by A. Pushkin, S. Yesenin and I. Brodsky). The conceptual apparatus is substantiated and the algorithm of mythopoetic analysis is developed. The most important mythologems — images and motifs of mythology — and their interpretation within the framework of artistic mythopoeticism are revealed.

**Keywords:** lyric; mythologism; mythologem; mythological images; motifs; chronotope; symbol.

Мифопоэтика — одна из актуальных проблем современного литературоведения. Выявление мифопоэтизма художественного текста на занятиях в иностранной аудитории является продуктивной методикой, раскрывающей национальную картину мира.

Мифопоэтика основана на художественно мотивированном обращении к традиционной сюжетно-образной системе и поэтике мифа и обряда. Существуют и ряд других определений, репрезентирующих мифопоэтику — мифологизм, художественный мифологизм (мифопоэтизм), неомифологизм. Так, В. Н. Топоров предлагает различать: внешний мифологизм, основанный на освоении мифологии как культурного пласта; органический мифологизм как свойство поэтического мироощущения писателя, когда мир творится «изнутри» и является как бы природной сущностью автора; синтезирующий оба предыдущих типа, то есть объединяющий культуру и «органику» [6].

Три уровня связи литературы с мифом выделяет С. М. Телегин: «заимствование из мифологии сюжетов, мотивов и образов; создание писателем собственной системы мифов; реконструкция мифологического сознания» [5].

В инструментарий мифопоэтического анализа входят и такие понятия, как архетип и мифологема. В узком значении «мифологема» — развернутый образ архетипа, логически структурированный архетип. С. М. Телегин понимает под мифологемой изначальный первообраз, «семя», из которого вырастает конкретный образ или сюжет. «Мифологема — первообраз, содержащийся в подсознании и проявляющийся в мифе и в художественном тексте» [5]. Мифологема и архетип — глубоко взаимосвязанные понятия. Чаще всего мифологема понимается как реализация архетипа в художественном тексте.

На материале русской поэзии можно обосновать инструментарий и представить алгоритм мифопоэтического анализа (три уровня анализа) на занятиях в иностранной аудитории.

Первый уровень анализа ориентирован на выделение ключевых мифопоэтических (архетипических) образов и мотивов — мифологем в художественном тексте. Второй уровень предполагает выявление мифологем на разных уровнях текста: сюжета, мотива и образной системы; соотнесение каждой мифологемы с традиционным пониманием в мифологических словарях и энциклопедиях [3]. Третий уровень — анализ каждой мифологемы в контексте произведения, выявление степени трансформации и вывод. В лирическом тексте представлен один из типов мифологизма (по В. Н. Топорову), о чем сказано выше.

Возможно выделение и интерпретация следующих мифологем в русской поэзии XIX–XXI вв.

- Космогонические мифологемы: вода, небо, земля, воздух и огонь как фундаментальные стихии мироздания.

Темы занятий и заданий: Стихия воды в лирике А. Пушкина. Образы-мифологемы природы и космоса в лирике М. Лермонтова. Мифологема воды в поэзии А. Ахматовой. Морские образы в лирике М. Цветаевой.

- Мифологемы растительные и зооморфные: растения (цветы, трава, деревья, сад), животные, птицы и рыбы.

Темы занятий и заданий: Растения в лирике С. Есенина. Мифологема птицы в лирике В. Хлебникова. Образ сада в поэзии Б. Ахмадулиной.

- Астральные мифологемы: солнце, луна, месяц, звезды, планеты.

Темы занятий и заданий: Образы звезд, солнца и луны в литературе. Мифологема звезды в русской лирике. Мифологема луны в русской лирике. Лунные мотивы в поэзии В. Жуковского. Мифологема солнца в лирике К. Бальмонта.

- Мифологемы — образы и мотивы высшей и низшей мифологии (боги и божества, домовая, водяная, русалка, леший, бесы).

Темы занятий и заданий: Демонологические персонажи в поэзии А. Пушкина. Образ русалки в русской литературе. «Морская царевна» М. Лермонтова и «Русалка» К. Бальмонта. Образ Снегурки в поэзии А. Ахматовой.

- Мифологемы календарные (праздник, годичный природный круг: зима, весна, лето, осень).

Темы заданий и занятий: Поэзия Рождества в русской лирике. Образы Деда Мороза и Снегурочки в поэзии XX века.

Рассмотрим стихотворение А. С. Пушкина «Домовому», используя алгоритм мифопоэтического анализа. Для лучшего понимания образа домового необходимо прочитать статью А. Н. Афанасьева «Дедушка домовый» [1]. По мнению ученого, вера в домового связана с языческим поклонением огню и культом умерших предков, что обусловило устойчивость верования в народе. Ученый полагает, что «домовой есть идеал хозяина, как его понимает русский человек: он видит всякую мелочь, беспрестанно хлопочет по хозяйству, там поправит, здесь пособит; он любит приплод домашних птиц и животных и не терпит излишних расходов, за которые сердится: словом, домовый — хлопотлив, расчетлив, домовит и кропотлив. Он смотрит и охраняет дом пуще хозяйского глаза» [1].

Фольклорно-мифологический образ домового нашел отражение в художественной литературе. Домовому посвятили свои стихотворения А. Пушкин, Д. Веневитинов, К. Фофанов, В. Брюсов, К. Бальмонт и другие поэты. Мифологема-образ домового является культурной универсалией. В некоторых стихотворениях этот образ сохраняет свое традиционное значение, а в более поздних текстах домовый интерпретируется в контексте неомифологизма, в ироническом или игровом аспекте.

Так, в стихотворении А. Пушкина «Домовому» (1819 г.) представлен традиционный образ заботливого и доброго домового. Композиционно стихотворение построено как обращение к домовому — «незримому покровителю». Поэт просит доброго домового охранять семейное имение Михайловское. Понимая функции домового, оберегающего жилище, А. Пушкин перечисляет в своей просьбе-мольбе хранить не только дом как обитель семьи, но и расширяет функции домового, раздвигая пространство его забот. Таким образом, по мнению А. Пушкина, домовый является хранителем не только дома, но и всего имения, в которое входили селенье, лес и поля, сад, воды, огород, холмы, луга, огород.

Итак, уже на первом уровне стихотворение можно обозначить как мифопоэтическое, поскольку в нем действует домовая — самый яркий персонаж славянской демонологии, имеющий четко обозначенные в народной культуре функции. Для А. Пушкина домовая — незримый покровитель, тайный страж, хранитель домашнего очага.

В соответствии с замыслом автора разработан и хронотоп стихотворения: селенье, лес, сад, поля, озеро, река, огород, калитка, забор, холмы, луга, липы и клены. Отметим, что в поэзии А. Пушкина нашел отражение классический русский пейзаж: с околицы Михайловского открывается вид на озера Кучане (Петровское) и Маленец, пойму реки Сороть, «холм лесистый» и Савкину горку.

Известно, что фольклорные интересы А. Пушкина многообразны. Он записывал аутентичные тексты песен и сказок и активно обрабатывал их в своем творчестве. Фольклоризм поэта не только внешний и непосредственный, заключающийся в цитировании, ориентации на фольклорный текст, но и более глубокий, отражающий понимание и знание народной эстетики. Можно сделать вывод, что мифологизм А. Пушкина органический.

Рассмотрим более поздний текст — стихотворение И. Бродского, в котором образ домового интерпретируется в контексте неомифологизма. Знаменитая элегия «В деревне Бог живет не по углам...» датируется автором 1965 годом и относится к ранней лирике поэта [4]. Основные образы мифологемы — Бог и домовая, который подразумевается имплицитно. Лирический герой называет себя и читателей атеистами. Перечислены основные функции «деревенского» Бога. Он не «живет по углам», как думают «насмешники», а существует повсюду. Напомним, что иконы в русских домах традиционно вешали в «красном углу».

Выделим мотивы или функции, которые приписаны автором Богу-домовому и перечислены в стихотворении. Этот персонаж помогает создавать семьи («выдает девицу за лесничего»), охраняет птиц и зверей, освящает дом («*Он освящает кровлю и посуду / И честно двери делит пополам*»), чтобы отогнать от него нечистую силу.

Если обратиться к словарю, то понятно, что герой И. Бродского соответствует всем канонам поведения именно домового. «Домовой

у восточных славян домашний дух, мифологический хозяин и покровитель дома, обеспечивающий нормальную жизнь семьи, здоровье людей и животных, плодородие» [2]. Совершенно очевидно, что ранний И. Бродский создает амбивалентный образ «деревенского» Бога, который выполняет функции домового, соответствующие традиционной славянской мифологии. И. Бродский продемонстрировал хорошее знание уклада жизни в деревенской глубинке. В стихотворении представлен художественный неомифологизм поэта, который ориентируется на языческие обряды, двоеверие и народное православие.

Двоеверческие мотивы и образы представлены и в ранней лирике Сергея Есенина. Так, стихотворение «Гой ты, Русь моя родная...» написано в 1914 году и входит в сборник «Радуница». (Радуница — праздник поминовения усопших).

Выделим архетипические образы — мифологемы. К доминантным мифологическим образам относятся следующие: Спас «кроткий» — Бог, икона Спасителя и праздник августа (яблочный и медовый Спас); рать святая — святые, мифологические персонажи, наделенные многофункциональностью. К образам-мифологемам относятся и растения: это тополя и березки. Одну из разновидностей тополя — душистую осокорь — называют рай-деревом (Толковый словарь В. Даля). Кроме того, тополь — символ странников. В народных поэтических ассоциациях девушки часто сравниваются с березками. Береза — священное дерево, символизирует свет, сияние, чистоту, женственность.

Можно выделить и мифологический хронотоп стихотворения: Русь — священное пространство; хаты — «в ризах образа» (резные расписные ставни изб сравниваются с ризами — окладами на иконах); поля, околицы, церковь. Герой движется от околицы — внешней границы деревни — к церкви. Именно храм является центром мифопоэтической модели мира. Пространство предстает в виде полусферы: земля, купол неба над ней и деревня в центре. Внутри деревни микромоделью предстает хата.

Явно представлена и народная символика. Так, геометрический символ — хоровод («карагод») символизирует круг — символ бесконечности, цикличности, проекцию земного шара. У Руси, как у круга, нет «конца и края». В стихотворении прочитывается и оп-

позиция: Рай (место вечного блаженства) — Родина (Русь родная). Лирический герой делает выбор между небесным и земным раем, ведь Русь для него — идеальная сказочная страна.

Ключевые мотивы текста: любование и поклонение природе, выбор земного рая, защита веры и отечества. Лирический герой — заходящий богомолец, русский человек, проникнут двоеверием (органическим слиянием языческого и христианского). Он поклоняется природе, совершает литургию миру (как калика переходный).

Таким образом, мифопоэтизм русской поэзии можно репрезентировать как синтезирующий, ориентированный на национальную картину мира, на традиции русского фольклора и славянской мифологии. В стихотворениях Пушкина, Бродского и Есенина «прочитываются» эксплицитные и имплицитные мифологемы — образы, хронотопы, мотивы, символы. Выявление таких составляющих предполагает наличие фоновой культурной памяти и владение инструментарием мифопоэтического анализа, учитывающим «мифопоэтический подтекст». Мифологемы выступают важнейшими знаками и кодами русской картины мира, которая в процессе интерпретации и мифопоэтического анализа раскрывается на занятиях по анализу поэзии в иностранной аудитории.

### *Литература*

1. *Афанасьев А. Н.* Дедушка домовый [Электронный ресурс]. URL:[http://dugward.ru/library/afanasyev/afanasyev\\_...](http://dugward.ru/library/afanasyev/afanasyev_...)
2. *Левкиевская Е. Е.* Домовой // Славянская мифология: Энциклопедический словарь. 2-е изд. / отв. ред. С. М. Толстая. — М., 2002. 512 с.
3. Мифы народов мира. Энциклопедия в двух томах. — М., 1987; Славянская мифология: Энциклопедический словарь. 2-е изд. — М., 2002. С. 144–145.
4. *Савченко Т. Т., Безкоровайная К. В.* Текст и контекст стихотворения И. Бродского «В деревне Бог живет не по углам...» // Вестник КарГУ. 2012. № 4. С. 24–30.
5. *Телегин С. М.* Ступени мифореставрации: из лекций по теории литературы. — М., 2006. С. 78–121.
6. *Топоров В. Н.* Неомифологизм в русской литературе начала XX века. — М., 19

*Л. В. Захарова,  
Санкт-Петербург, Россия  
L. V. Zakharova,  
St. Petersburg, Russia  
agpu\_ph-f\_82@mail.ru*

**ОТ ПОЭТИЧЕСКИХ СТРОК К ВОЕННОЙ ИСТОРИИ  
(СТИХОТВОРЕНИЯ А. С. ПУШКИНА ОБ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ  
ВОЙНЕ 1812 Г. В ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ)**

**FROM POETIC LINES TO MILITARY HISTORY  
(A. S. PUSHKIN'S POEMS ABOUT THE PATRIOTIC  
WAR OF 1812 IN A FOREIGN AUDIENCE)**

**Аннотация:** Статья посвящена вопросам формирования иноязычной межкультурной компетенции на основе лингвострановедческого материала. Рассматривается возможность использования стихотворений А. С. Пушкина в сочетании с учебными тестами и экскурсиями при знакомстве иностранных студентов с историей Отечественной войны 1812 года. Описываются основные этапы аудиторной и внеаудиторной работы, направленной на формирование интереса к стране изучаемого языка, ее истории и культуре.

**Ключевые слова:** лингвострановедческий подход; иноязычная межкультурная компетенция; аутентичные тексты; А. С. Пушкин.

**Abstract:** The article is devoted to the formation of foreign-language intercultural competence based on linguistic and cultural material. The possibility of using Pushkin's poems combined with training tests as well as sightseeing when introducing foreign students to the history of the Patriotic War of 1812 is considered. The main stages of the classroom work and extracurricular activities aimed to form the interest for the country of the language being studied, its history and culture are described.

**Keywords:** linguistic and cultural approach; foreign language intercultural competence; authentic texts; A. S. Pushkin.

Задача формирования иноязычной межкультурной компетенции у выпускников вузов обусловила значимость лингвострановедческого подхода в теории и практике преподавания русского языка как иностранного (РКИ). Являясь одним из важнейших в современной методике РКИ, этот подход предполагает, что изучение языка неотделимо от изучения культуры и истории страны изучаемого языка.

Более того, лингвострановедческий подход обеспечивает качество овладения иностранным языком, способствует полноценному достижению целей обучения: «В методической науке доказано, что язык невозможно в полной мере освоить в отрыве от культуры страны, в которой он является основным» [5, с. 319].

Лингвострановедческий подход реализуется, в частности, в культурно-историческом аспекте содержания текстов, используемых при обучении РКИ. Как подчеркивает И. Н. Лукьяненко, «несомненную ценность в этом плане представляют исторические реалии, так как они позволяют иностранцам осознать своеобразие национально-исторического пути страны изучаемого языка, понять внутренний уклад ее экономики и культуры и, в конечном счете, получить представление о национальном характере, менталитете, аксиологии современных носителей языка» [2, с. 140]. Под историческими реалиями здесь понимаются предметы материальной культуры и быта, географические объекты, исторические факты, события и лица, являющиеся референтами национально маркированных единиц языка.

Формирование представления о культуре страны изучаемого языка, основных исторических вехах ее становления осуществляется в ходе знакомства с наиболее значимыми произведениями различных видов искусства и заслуживающими особого внимания достопримечательностями. Такое знакомство может осуществляться как опосредованно через учебный текст, содержащий информацию о каком-либо памятнике в определенном культурно-историческом контексте, так и при непосредственном его восприятии (чтение произведений художественной литературы, посещение выставок, музеев, театров, а также экскурсии).

Обращение к культуре и истории страны изучаемого языка в курсе РКИ актуально в воспитательном аспекте, так как служит формированию у иностранцев положительного образа России, помогает в борьбе с ложной информацией, порочащей образ страны в условиях современной информационной войны, способствует развитию интереса к русской культуре и укреплению уважения к ее ценностям.

Одним из значимых событий российской истории мирового значения является Отечественная война 1812 года. Актуальность использования лингвострановедческого материала, посвященного это-

му этапу истории, обуславливается ключевой ролью России в завершении периода наполеоновских войн, открывших новую эпоху в истории Европы. События 1812 года нашли отражение в произведениях различных видов искусства, что расширяет методический арсенал преподавателя РКИ. Кроме того, некоторые сведения о международном значении исхода войны и последующего заграничного похода русской армии могут в той или иной мере содержаться в фоновых знаниях иностранных студентов, что стимулирует познавательный интерес и служит почвой для формирования навыков эффективного межкультурного диалога.

С позиций лингвострановедческого подхода наиболее ценным учебным материалом, а кроме того распространенным и доступным, являются аутентичные тексты, которые служат средством «погружения в естественную языковую среду» [5, с. 319]. К аутентичным текстам, посвященным теме Отечественной войны 1812 г., относятся собственно исторические труды разных жанров и многочисленные произведения художественной литературы. Актуальной задачей практической методики РКИ остается отбор данных текстов в соответствии с целями обучения и уровнем подготовки иностранных студентов.

Как правило, наибольший эмоциональный отклик вызывают произведения художественной литературы, поэтому знакомство иностранных студентов с отражением истории в художественном слове актуализирует наиболее существенные фоновые знания, оставляя при этом более сильное впечатление, чем от изучения истории по научным источникам, и соответственно оказывая более устойчивое воспитательное воздействие. Закрепить эмоциональный отклик помогут произведения изобразительного искусства, не только хранящие память об исторических событиях и лицах, но и формирующие особое отношение к ним. Средства зрительной наглядности при демонстрации произведений искусства и памятников архитектуры значительно уступают возможности непосредственного знакомства с ними. Таким образом, чтение доступных для восприятия произведений литературы, дополненное учебной экскурсией, обеспечивает комплексное использование методического арсенала преподавателя РКИ при формировании иноязычной межкультурной компетенции иностранных студентов.

Рассмотрим один из возможных вариантов использования в курсе РКИ произведений русской литературы и культурно-исторического наследия Санкт-Петербурга.

Видится целесообразным в качестве аутентичного текстового материала, посвященного Отечественной войне 1812 г., использовать стихотворения современника этих событий — А. С. Пушкина. Этот выбор обусловлен рядом причин. Прежде всего, имя Пушкина известно во всем мире, поэтому чтение его произведений на языке оригинала вызывает определенный интерес у иностранцев, связанный с возможностью прикоснуться к великим творениям золотого века русской литературы, а взгляд поэта на исторические события потенциально является авторитетным мнением в глазах обучающихся. Кроме того, Пушкин неоднократно обращается к теме войны с Наполеоном, поэтому у преподавателя есть возможность выбрать стихотворение, наиболее подходящее к определенной читательской аудитории. Несмотря на сложность восприятия поэтического текста, его сравнительно небольшой объем позволяет познакомиться с произведением полностью, в чем и состоит одно из общепризнанных требований к отбору аутентичных текстов. Немаловажно, что среди сочинений А. С. Пушкина можно подобрать стихотворения, по своему героико-патриотическому пафосу соответствующие практически всем основным достопримечательностям Санкт-Петербурга, хранящим память об Отечественной войне 1812 г.

Однако самой главной причиной выбора пушкинских произведений является та значительная роль, которую поэт сыграл в истории отечественной литературы, развитии русской культуры и становлении национального самосознания. По мнению редактора интернет-журнала «Филолог» Г. М. Ребель, «в истории национального самосознания, национального самоопределения, духовного роста и самостояния нации Пушкина не превзошел никто» [3]. По оценке исследователя русской литературы XI–XX вв. профессора А. А. Безрукова, «пушкинское художественное Слово укореняло русского человека в национальном бытии, определяло его место среди других народов, формировало русскую идею, намечало исторические пути и судьбы России, а в перспективе — и мировой цивилизации» [1, с. 137]. Далее, рассматривая взгляды поэта на само-

стояние России как на единственный гарант национального и личного бытия, важнейшее условие самостояния русского человека, исследователь подчеркивает гениальную способность А. С. Пушкина «выявлять, оценивать, отстаивать и утверждать существенные проявления русского национального духа в судьбоносные моменты исторического развития России как страны-цивилизации» [1, с. 140]. На наш взгляд, именно потому чтение иностранными студентами стихотворений Пушкина об Отечественной войне 1812 г. будет максимально отвечать принципу культуросообразности.

Наполеоновское нашествие застало А. С. Пушкина в Царскосельском лицее. Летом 1812 г. лицеисты часто наблюдали за отправлявшимися на встречу с неприятелем полками русской армии. Поэтические строки, отразившие эти воспоминания Пушкина, могут послужить зачином к теме Отечественной войны 1812 г. Для формирования познавательного интереса студентам предлагается прочитать фрагмент стихотворения «Была пора: наш праздник молодой...» (1836) с небольшим комментарием:

*В истории России годы жизни А. С. Пушкина — это годы беспрерывных войн. Немало произведений великого поэта посвящено этим военным событиям. Вспоминая лицейские годы, Пушкин писал:*

*Вы помните: текла за ратью рать,  
Со старшими мы братьями прощались  
И в сень наук с досадой возвращались,  
Завидуя тому, кто умирать  
Шел мимо нас... и племена сразились,  
Русь обняла кичливого врага,  
И заревом московским озарились  
Его полкам готовые снега.*

В качестве притекстового задания предлагается определить (догадаться), о какой войне вспоминает в этих поэтических строках А. С. Пушкин.

Безусловно, к моменту чтения этого отрывка студенты-иностранцы должны быть ознакомлены с творческой биографией Пушкина и, возможно, экспозицией мемориального музея-лицея. Непосредственно перед чтением отрывка должны быть выполнены предтекстовые задания, в ходе которых особое внимание обращается

на лексику с национально-культурной семантикой, то есть помимо денотативного значения рассматривается лексический фон и коннотации. Инструменты для анализа национально-культурной семантики лексической единицы достаточно полно разработаны в современной лингвострановедческой теории слова [4, с. 394]. Остановимся на некоторых значимых фрагментах предтекстового этапа работы.

Определенный интерес для иллюстрации национальной специфики лексической сочетаемости представляет анализ прилагательного *лицейский*. Семантизация данного слова путем словообразовательного анализа позволяет проводить аналогии: *лицей* — *лицейский*, *институт* — *институтский*, *университет* — *университетский*, *школа* — *школьный* и т. п. Следует обратить внимание, что не от всех названий учебных заведений можно образовать относительные прилагательные (*техникум*, *училище*, *колледж*). Более того, следует подчеркнуть, что в русском языке далеко не все относительные прилагательные, образованные от названий учебных заведений, могут активно употребляться для обозначения промежутка времени, соотносимого с периодом обучения в этом учреждении (регулярно: *школьные годы*, *лицейские годы*), а время обучения в любом вузе и даже среднем профессиональном учебном заведении обозначается словосочетанием *студенческие годы*. Для современной разговорной речи наиболее характерны описательные обороты: *Когда я учился в школе (лицее, университете, академии) ...; Когда я был школьником (студентом) ...; В детстве (молодости) ...*. Словосочетания *школьные годы* и *лицейские годы* для современных носителей языка связаны с особым лексическим фоном. Первое выражение ассоциируется прежде всего с песней Е. А. Долматовского «Школьные годы», точнее с одной фразой из нее (*Школьные годы чудесные...*), а второе — с периодом обучения А. С. Пушкина в Царскосельском лицее. Подобные сопоставления лексической сочетаемости слов и их национально-культурной семантики несколько отвлекает от подготовки к чтению стихотворения, но представляет актуальный материал для погружения в специфику современной русской речи.

Семантизация однозначных слов, влияющих на адекватность понимания стихотворения (*завидую*, *кичливый*, *зареву*), может быть

проведена путем толкования, синонимической замены или перевода. Во время анализа текста эти слова помогут правильно интерпретировать идейное содержание стихотворения, а также понять лексику с национально-культурной семантикой. В частности, *заревом московским* поэт называет московский пожар, но это не любой пожар в Москве, а конкретное историческое событие 1812 г., сыгравшее свою роль в разгроме наполеоновской армии. Именно верная интерпретация этого словосочетания является ключом к ответу на вопрос притекстового задания.

В случае с полисемией видится целесообразным рассмотрение нескольких лексических значений с целью предоставить обучающимся больше самостоятельности в толковании содержания текста. В качестве примера приведем фрагмент задания: *Пользуясь словарем, объясните, в прямом или переносном значении употреблены выделенные слова.*

*А. 1. Навстречу войскам Золотой Орды выдвинулась русская **рать** под командованием князя Дмитрия. 2. Мир стоит до **рати**, а **рать** до мира (поговорка). 3. Князь Дмитрий вступил на московский престол в возрасте девяти лет и уже в десять лет возглавил московскую **рать**. 4. После концерта популярного певца ждала целая **рать** журналистов.*

*Б. 1. В жаркие дни хорошо отдыхать **под сенью** деревьев. 2. Как сладко жить **под сенью** науки и знаний... (Р. Хомейни). 3. Молодые живописцы создавали свои первые картины **под сенью** Академии художеств.*

При последующем изучающем чтении студенты должны определить, в каких именно значениях употребляются рассмотренные многозначные слова. Это избавляет иностранных студентов от навязывания преподавателем своей интерпретации, позволяет проявить читательскую самостоятельность, служит активизации мыслительной деятельности и развитию языковой догадки. Варианты заданий могут основываться как на выборе одного из значений многозначного слова с опорой на словарную статью, так и на выявлении контекстуальных сем: *1. В каком значении употреблено слово «рать» в стихотворении А. С. Пушкина «Была пора: наш праздник молодой...»? (варианты ответов для выбора — устаревшее «битва, во-*

йна»; высокое «войско»; шутовское «множество представителей кого-либо / чего-либо, толпа»). 2. О каких «племенах» пишет поэт? (варианты ответов для выбора — «тип этнической общности эпохи первобытно-общинного строя»; «народности, связанные общностью происхождения языков»; «народ, национальность»). Возможна постановка открытых вопросов, тогда слово *племена* может быть интерпретировано студентами в данном контексте как *противники, враги*, а при знании исторического контекста — *русская и французская армии, армии Российской империи и Первой Французской империи*.

Для контроля глубины понимания текста обучающимся задаются вопросы: 1. Как вы думаете, к кому обращается А. С. Пушкин в стихотворении «Была пора: наш праздник молодой...»? 2. Кого поэт называет старшими братьями? Как вы думаете, почему? 3. Почему лицеисты завидовали тем воинам, которые уходили на войну? 4. Почему Пушкин называет врага кичливым? Последний вопрос целесообразнее задать на завершающем этапе работы над текстом, когда студентами уже будет точно определено историческое событие, лежащее в основе воспоминаний поэта. Обсуждение ответов на него позволит выявить авторскую оценку противника, прежде всего личности Наполеона, являющуюся не просто личным мнением Пушкина, а проекцией национального мировосприятия.

Выполнение предтекстовых заданий и непосредственно изучающее чтение отрывка стихотворения позволят студентам лишь частично справиться с притекстовым заданием: они смогут лишь поделиться своими предположениями с опорой на фоновые знания истории. Вопрос об историческом событии, лежащем в основе приведенного стихотворного отрывка, требует более основательной подготовки, поэтому его детальная проработка предлагается в качестве домашнего задания. От студентов требуется уточнить свой ответ и аргументировать его, обратившись к исторической литературе, а также ресурсам сети Интернет. Обучающимся рекомендуется сопоставить годы обучения Пушкина в Царскосельском лицее с историческими данными о военных действиях, которые Россия вела в тот период. Значимыми вехами в определении события являются последние из

процитированных строк: *И заревом московским озарились // Его полкам готовые снега.*

При подготовке аргументированного ответа студенты самостоятельно познакомятся с отдельными историческими сведениями. Однако полученные таким способом знания, как правило, носят разрозненный характер, бывают фрагментарными, потому целесообразно на следующем занятии организовать изучающее чтение учебного текста, представляющего наиболее важные сведения об Отечественной войне 1812 г. и выдающихся полководцах. Содержание, языковая сложность и объем текста должны определяться целью обучения студентов той или иной специальности и уровнем их подготовки.

Для более глубокого эмоционального воздействия на обучающихся после чтения учебного текста организуется знакомство со стихотворением «Перед гробницею святой...» (1831). Для определения авторской оценки роли личности М. И. Кутузова в разгроме ранее непобедимой наполеоновской армии следует особое внимание уделить второй, третьей и четвертой строфам, проанализировав метафоры: полководец — *властелин, идол северных дружин, маститый страж страны державной, смиритель всех ее врагов, верный глас, старец грозный со святыми сединами.* Знакомство с этим стихотворением может пробудить интерес студентов к более раннему периоду истории (*из стаи славной Екатерининских орлов*) и к событиям польского восстания 1830–1831 гг.

Следующий этап погружения в историческую тему организуется в ходе экскурсии «Казанский собор как памятник русской воинской славы». В доступной для студентов-иностранцев форме необходимо объяснить, почему Казанский собор входит в перечень памятников Отечественной войны 1812 г., познакомить с хранящимися в нем военными трофеями, более подробно остановиться на оценке роли М. И. Кутузова в победе. Во время такой экскурсии декламирование уже знакомого стихотворения «Перед гробницею святой...», проникнутого героическим пафосом, поможет окончательно сформировать представление о величии полководческого таланта Кутузова.

Знакомство с расположенными перед Казанским собором памятниками М. И. Кутузову и М. Б. Барклаю де Толли подводит к чтению стихотворения «Полководец» (1835) с последующим посещением Военной галереи Зимнего дворца (или заочной, виртуальной экскурсии). Стихотворение позволит осветить историю создания галереи героев 1812 г., узнать о значительном вкладе в победу над наполеоновской Францией русского полководца с нерусскими корнями Барклая де Толли, недооцененного современниками в период наступления французских войск, безмолвно уступившего свой лавровый венец и замысел ведения войны, но продолжавшего достойно нести службу. Цитирование стихотворения «Полководец» в ходе экскурсии позволит увидеть галерею героев сквозь призму пушкинского слова и по описанию поэта узнать портрет М. Б. Барклая де Толли.

Завершает погружение в историю Отечественной войны 1812 г. чтение стихотворения «Бородинская годовщина» (1831), предваряющее посещение Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи, одна из экспозиций которого посвящена борьбе с наполеоновским нашествием, и в частности Бородинской битве. В ней представлены образцы вооружения, батальные сцены на картинах А. Швабе, Ф. Рубо и К. Беккера, портреты М. Ф. Ставицкого, К. Ф. Левенштерна, П. А. Козена, Д. В. Давыдова, А. Н. Сеславина, А. С. Фигнера и других героев войны. Официальный сайт артиллерийского музея позволяет реализовать творческий проект: студенты могут заранее ознакомиться с коллекцией музея, подготовить сообщения об отдельных экспонатах и принять участие в экскурсии в качестве экскурсоводов.

Однако центральную роль в завершении литературно-исторического знакомства с войной 1812 г. играет анализ идейного содержания стихотворения А. С. Пушкина. Следует обратить внимание обучающихся не только на пушкинское чувство гордости за народ-победитель, жесткое обличение европейской политики (*мутители палат, легкоязычные витии, клеветники, враги России*), но и на историческую прозорливость поэта, отмечающего цикличность истории вооруженного противоборства России с державами Запада: *И что ж? свой бедственный побег, / Кичась, они забыли ныне; /*

*Забыли русский штык и снег, / Погребший славу их в пустыне. / Знакомый пир их манит вновь — / Хмельна для них славянов кровь...* Несмотря на то, что А. С. Пушкин пишет эти строки, воодушевившись борьбой за единство исконных русских земель в период польского восстания, можно провести аналогии и с последующими войнами и военными конфликтами. Профессор А. А. Безруков, анализируя стихотворения «Бородинская годовщина» и «Клеветникам России» (1831), отмечает «обжигающее дыхание сегодняшнего дня» и предполагает, что «следует еще раз отдать должное пушкинскому гению, способному через столетия адекватно оценить ситуацию, связанную с причинами и ходом проводимой специальной военной операции» [1, с. 141].

Чтение стихотворений А. С. Пушкина, посвященных Отечественной войне 1812 г., при тщательной разработке системы заданий к ним и исторических комментариев, позволяет студентам-иностранцам ярко и образно представить основные события войны, ее причины, познакомиться с великими полководцами, почувствовать силу национального духа в переломные моменты российской истории, приблизиться к пониманию менталитета русского народа.

### *Литература*

1. *Безруков А. А.* Апология России: А. С. Пушкин // Родная Кубань. Литературно-исторический журнал. 2024. № 2 (103). С. 136–141.

2. *Лукьяненко И. Н.* Исторические реалии в контексте обучения русскому языку как иностранному // Слово.ру: Балтийский акцент. 2017. Т. 8. № 2. С. 140–150. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoricheskie-realii-v-kontekste-obucheniya-russkomu-yazyku-kak-inostrannomu> (дата обращения: 27.10.2024).

3. *Ребель Г. М.* Пушкин, Полководец и Метель на фоне и в контексте 1812 года // Филолог. 2012. Выпуск 18. URL: [http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub\\_18\\_369](http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_18_369) (дата обращения: 25.10.2024).

4. *Чащин В. А.* Фоновые знания и лексика с национально-культурной семантикой // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2014. № 1(2). С. 393–398

5. *Шилаева Н. К., Шимичев А. С.* Совершенствование лингвострановедческого компонента социокультурной компетенции на основе аутентичных текстов // Проблемы современного педагогического образования. 2021. № 70–2. С. 319–321.

*Д. С. Игнатьева,  
Санкт-Петербург, Россия  
D. S. Ignatyeva,  
St. Petersburg, Russia  
ignatyevadar@gmail.com*

**ПЕЙЗАЖНАЯ ЛИРИКА А. С. ПУШКИНА  
И ЕЕ РОЛЬ В ФОРМИРОВАНИИ РУССКОЙ ЯЗЫКОВОЙ  
КАРТИНЫ МИРА У ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ**

**A. PUSHKIN'S LANDSCAPE LYRICS AND ITS ROLE  
IN THE FORMATION OF THE RUSSIAN LINGUISTIC PICTURE  
OF THE WORLD AMONG FOREIGN AUDIENCES**

**Аннотация:** В настоящей работе предпринимается попытка вычленения в пейзажной лирике А. С. Пушкина ключевых концептов, связанных с сезонами года — осенью и зимой. Посредством лингвостилистического анализа отдельных пейзажных стихотворений поэта определяется роль данных концептов в контексте раскрытия характера и миропонимания русского человека. Автор также предлагает некоторые элементы работы с пейзажной лирикой Пушкина на учебном занятии по русскому языку как иностранному.

**Ключевые слова:** языковая картина мира; русская языковая картина мира; А. С. Пушкин; пейзажная лирика; русский язык как иностранный.

**Abstract:** This paper attempts to identify the key concepts associated with the seasons (autumn and winter) in A. Pushkin's landscape lyrics. By means of linguistic and stylistic analysis of some Pushkin's landscape poems the influence of these concepts on revealing worldview of the Russian person is determined. The author also offers some elements of working with Pushkin's landscape lyrics at the Russian language classes.

**Keywords:** linguistic picture of the world; Russian linguistic picture of the world; A. Pushkin; landscape lyrics; Russian as a foreign language.

Как известно, изучение иностранного языка неотделимо от проникновения в иную культуру и иное мировидение. Инаковость вызывает удивление, интерес, любопытство, неприятие или, напротив, восхищение. Вспомним, что в соответствии с теорией лингвистической относительности Сепира-Уорфа структура языка влияет на мышление человека и его способ мировосприятия, соответственно, люди, говорящие на разных языках, видят и воспринимают мир

по-разному [13]. Например, в нашем представлении движение от прошлого к будущему соотносится с движением слева направо (так мы читаем и пишем). С китайской точки зрения, движение от прошлого к будущему ассоциируется с движением сверху вниз: *shàng kè* — начинать урок (*shàng* — верх), *xià kè* — заканчивать урок (*xià* — низ) [11]. Как мы можем заметить, способ мировосприятия проявляется в структуре языка: лексике, грамматике, синтаксисе, стилистике. Это, в свою очередь, говорит о влиянии мировосприятия и мышления на язык. Следовательно, мышление, мировосприятие и язык испытывают взаимовлияние, о чем еще в XVIII веке писал В. Гумбольдт: «Язык народа есть его дух, и дух народа есть его язык» [4, с. 48]. Связь мышления, способа мировоззрения и языка отсылает нас к понятию языковой картины мира.

Согласно определению Э. Г. Азимова и А. Н. Щукина, языковая картина мира — это «отраженные в языке представления данного языкового коллектива о строении, элементах и процессах действительности» [1, с. 362]. То есть языковая картина мира базируется на представлениях, смыслах и ценностях, принятых в данном языковом обществе, бытует в языковых единицах и их значениях и усваивается индивидом посредством длительного пребывания в данном языковом коллективе. Так, в процессе изучения иностранного языка происходит постепенное формирование вторичной языковой картины мира, а вместе с ней — вторичной языковой личности.

Как отмечают исследователи, национальная языковая картина мира формируется под воздействием разнообразных факторов (ландшафт, климат, история, религия, традиции, воспитание, знания и т. д.), которые, в конечном счете, можно свести к трем основополагающим: природа, культура, познание [3], [5], [12]. В частности, на становление русской языковой картины мира большое влияние оказали: история, православие, устное народное творчество, ключевые произведения русской классической литературы [5], [6].

В этой связи невозможно не упомянуть А. С. Пушкина, который не только заложил основы русской словесности, но и воплотил в своем творчестве русский народный дух. Недаром В. Г. Белинский заявляет о том, что «общий голос нарек его русским национальным, народным поэтом» [2, с. 23]. Говоря о восприятии Пушкина наши-

ми современниками, Л. Н. Шабалина считает: «он нам, живущим в XXI веке, продолжает из своего XIX объяснять нас» [12, с. 139]. Действительно, мы говорим пушкинскими цитатами, мыслим пушкинскими образами, по-пушкински проявляем чувства и поэтому с уверенностью можем констатировать, что Пушкин — это ген русской культуры. В связи с этим на занятиях по РКИ студентов филологического и нефилологического профилей обязательно знакомят с личностью поэта, в том числе уже на начальных этапах обучения. Если на элементарном уровне, как правило, дается информация биографического характера, то на более высоких уровнях может осуществляться знакомство с творчеством писателя — стихотворениями, отрывками из поэм, адаптированными текстами сказок и повестей.

Цель нашей работы: вычленить в пейзажной лирике Пушкина ключевые концепты, связанные с сезонами года (осенью и зимой), и через их оптику показать, каковы зима и осень в творчестве поэта, и как посредством этих образов раскрывается характер русского человека.

Выбор природной тематики обусловлен тем, что природа — есть один из важнейших факторов, оказывающих влияние на становление национальной языковой картины мира. Кроме этого, природа представляет особое любопытство для иностранцев, так как это одна из главнейших отличительных особенностей одной страны от другой.

Несмотря на массу образов, которые составляют единый образ природы, мы решили остановиться на сезонных, в связи с тем, что смена времен года — это специфическая особенность, связанная с географическим положением страны. Наличие четырех времен года — это специфика северных стран, тогда как в тропических наиболее выражены два сезона (сухой и влажный), в странах же Южной Азии насчитывается до шести сезонов и т. д. Мы остановили свой выбор на образах осени и зимы, так как, по нашему опыту, именно эти времена года вызывают у иностранцев наибольший интерес, и именно их любил писатель, посвятив осени и зиме немалое количество строк, о весне и лете же он написал немного:

Теперь моя пора: я не люблю весны;  
Скучна мне оттепель; вонь, грязь — весной я болен.

Ох, лето красное! любил бы я тебя,  
Когда б не зной, да пыль, да комары, да мухи... [10].

Стоит отметить, что стихотворение является удобным жанром для работы с иностранной аудиторией в силу своей малой формы. Так, например, для знакомства с пейзажной лирикой Пушкина, по нашему мнению, вполне возможно взять отрывки из романа в стихах «Евгений Онегин», фрагменты стихотворения «Осень»; стихотворения «Зимний вечер» и «Зимнее утро» можно взять в полном объеме.

В данной работе рассмотрение образов зимы и осени осуществляется на основе фрагментов из «Евгения Онегина» («В тот год осенняя погода стояла долго на дворе...», «Уж небо осенью дышало...», «Но лето быстрое летит, настала осень золотая...», «Вот север, тучи нагоняя...», «И вот уже трещат морозы...», «Зима!.. Крестьянин, торжествуя...»), фрагментов из стихотворения «Осень», а также на основе стихотворений «Зимнее утро» и «Зимний вечер».

Образ осени в пейзажной лирике Пушкина представлен с разных сторон: через художественный, бытовой и философский планы описания. Осеннюю пору в произведениях поэта мы можем «увидеть», «услышать» и «почувствовать» за счет использования цветowych эпитетов, метафор, аллитерации и перцептивных образов, передающих звук. Наиболее повторяющимися цветовыми эпитетами являются следующие: «осень золотая», «багровый цвет», «в багрец и в золото одетые леса» [7], [10]. Звуки осени передаются через нагнетание согласных *с, ж, ш, ч* («Лесов таинственная сень / С печальным шумом обнажалась...», «В их сенях ветра шум и свежее дыхание...»), передающих шорох листьев и порывы ветра [там же]. Кроме этого, обнаруживается перцептивный образ, дополнительно воспроизводящий звук: «Гусей крикливых караван...» [7].

Бытовые детали, дополняющие осенний пейзаж, не просто демонстрируют привычный уклад жизни крестьян, но также вписывают человека в природу и выстраивают между ними взаимосвязь на бытовом уровне: «На нивах шум работ умолк...», «На утренней заре пастух / Не гонит уж коров из хлева...», «В избушке распевая, дева / Прядет, и, зимних друг ночей, / Трещит лучинка перед ней» [7]. Мы видим, как процессам увядания природы и ее подготовке

к переходу в новый статус соответствует повседневная жизнь человека: природа отцвела и завершила плодоносный период — человек убрал поля и также занялся подготовкой к новому сезону.

Философский план описания осени реализуется за счет оценочных эпитетов и антропоморфизации образа осени. Среди оценочных эпитетов можно выделить следующие: «унылая пора», «прощальная краса», «печальный шум», «скучная пора», «редкий луч» [там же]. Данные эпитеты передают чувства человека, связанные с умиранием природы, ее прощанием и уходом. В русской культуре осень традиционно ассоциируется с поздним этапом человеческой жизни, уходящим временем, подведением жизненных итогов, а отсюда — печаль и уход в философские размышления. Однако стоит отметить, что увядание у Пушкина охарактеризовано как «пышное», а осенняя пора есть «очей очарованье». Говоря о том, что природа умирает, но процесс этот красив, торжествен и пышен, писатель воспроизводит православную мысль, которая учит человека не впадать в уныние (грех мирской печали) и воспринимать смерть, являющуюся закономерностью бытия, естественно. Этой идее вторит и аллитерация, организованная через нагнетание сонорных и звонких согласных, которые, как правило, воссоздают светлое настроение: «И мглой волнистою покрыты небеса, / И редкий солнца луч, и первые морозы...»; «Дохнул осенний хлад — дорога промерзает...» и т.д. [10].

Также необходимо отметить антропоморфность осеннего образа: посредством сравнения она предстает перед нами как «чахоточная дева», которая «осуждена на смерть», но принимает свою судьбу «без ропота, без гнева» [там же]. С образом женщины / матери русский человек ассоциировал природу с давних времен, что отражено в устном народном творчестве («мать — сыра земля», «матушка-земля», «природа-мать»), однако в стихотворении «Осень» лирический герой восхищается осенней порой как скромной и внутренне чистой девушкой: «любовник не тщеславный, / Я нечто в ней нашел мечтою своенравной» [там же]. В том, что дева принимает смерть «без ропота», прослеживается православный мотив смирения, который писатель неоднократно выводит в своих произведениях: то, что происходит согласно Божьей воле, должно быть воспринято человеком с покорностью и смирением. То же мы наблюдаем и во фраг-

менте об осени в «Евгении Онегине»: «Природа трепетна, бледна, / Как жертва, пышно убрана...» [7]. Осенью природа должна быть принесена в жертву — так предначертано высшим разумом, поэтому у Пушкина осень — жертва, готовая стать таковой. В том, что она «пышно убрана» видится воспроизведение некоего ритуала, священного таинства, подготовки субъекта к переходу в новое качество.

Итак, осень в лирике Пушкина — самая красивая пора года, «очей очарованье». Основные цвета осени: золотой и багровый. Звуки осени — шорох листьев, шум ветра, крик прощающихся птиц. Это иллюстрация типичной русской осени, знакомая каждому русскому человеку. Образ осени у Пушкина тесно связан с образом человека: посредством осеннего образа мы видим быт русского человека, чувствуем его настроение, знакомимся с его представлениями о жизни. Также осень у Пушкина наделена антропоморфными чертами: это «чахоточная дева», с улыбкой ожидающая свою скорую кончину. Такое представление сопряжено с православными идеями о смирении и преодолении уныния.

Образ зимы, подобно образу осени, раскрывается с точки зрения художественного, бытового и философского плана описаний. Пушкинскую зиму читатель также может «увидеть», «услышать» и «почувствовать» за счет многочисленных метафор, приемов антропоморфизации и зооморфизации образов, а также аллитерации различного типа.

В частности, ключевые зимние образы (снег, мороз, лед) писатель передает посредством метафор. Снег изображается в виде серебра, звезд, пушистых ковров: «Деревья в зимнем серебре...», «И серебрятся средь полей...», «...вьётся первый снег, / Звездами падая на брег...», «Зимы блистательным ковром...»; «Легла волнистыми коврами...», «Под голубыми небесами великолепными коврами, блестя на солнце, снег лежит...» и т. д. [7], [9]. Через метафоры также показаны мороз и лед: «трещат морозы», «блеснул мороз», «Блестает речка, льдом одета...», «И речка подо льдом блестит...» [там же]. Как видим, указанные метафоры не только создают перцептивный образ, который читатель может видеть, осязать и слышать (блеск, сияние, свечение, мягкость снега, треск деревьев на сильном холоде), но они также конституируют иллюзию сказочного волшебства.

Антропоморфными и зооморфными чертами Пушкин наделяет образ вьюги и бури, одушевляя их: «вьюга злилась»; «То, как зверь, она завоет / То заплачет, как дитя, / То по кровле обветшалой вдруг соломой зашумит, / То, как путник запоздалый, / К нам в окошко застучит...» [8], [9]. Образ бури у Пушкина динамичный и магический, мы видим, как она быстро меняет облики, превращаясь из одного существа в другое, что опять же напоминает нам сказку.

Звуки зимы писатель транслирует через перцептивные образы: звук коньков и скрежет льда («Мальчишек радостный народ / Коньками звучно режет лед...»), гомон птиц («...Сорок веселых на дворе...») [7]. Звук передается и через аллитерацию: нагнетание сонорных и звонких согласных в стихотворении «Зимнее утро» создает радостное, бодрое, праздничное и светлое настроение, возникающее от созерцания зимнего пейзажа: «Под голубыми небесами / Великолепными коврами, / Блестя на солнце, снег лежит; / Прозрачный лес один чернеет, / И ель сквозь иней зеленеет...» [9]. Читатель также способен «услышать» и пушкинскую вьюгу в «Зимнем вечере»: нагнетание гласных звуков *у, о, ю, е* в первом четверостишии передает завывания бури, ее завихрения в печной трубе, тогда как сосредоточение согласных *ш, ч, с* во втором четверостишии помогает передать шум, шуршание, скрип, связанные со сменой облика бури. В целом, образ зимы предстает перед читателем в радостных, веселых, праздничных оттенках и содержит сказочные ассоциации.

Образ зимы дополняется бытовым описанием, где мы видим череду картин, иллюстрирующих повседневные занятия человека в зимний период: «Мальчишек радостный народ / Коньками звучно режет лед», «...бегает дворовый мальчик, / В салазки жучку посадив...», «Крестьянин, торжествуя, / На дровнях обновляет путь...», «Бразды пушистые взрывая, / Летит кибитка удалая...», «Веселым треском / Трещит затопленная печь. / Приятно думать у лежанки. / Но знаешь: не велеть ли в санки / Кобылку бурую запречь?», «Что же ты, моя старушка, / Приумолкла у окна? <...> Или дремлешь под жужжаньем / Своего веретена?» [7], [9], [8]. С нашей точки зрения, данные занятия говорят о двукости зимнего образа. С одной стороны, это веселье, забавы, катания, изображенные на фоне яркого зимнего пейзажа в солнечный день. С другой стороны, это дрема и медита-

тивные размышления, которые связываются с природой, погруженной в зимний сон.

Двуликость образа зимы углубляется за счет философского плана описания. Двойственность присутствует в стихотворении «Зимнее утро»: солнечное утро противопоставлено вечерней буре накануне. Утреннему пейзажу соответствуют следующие оценочные эпитеты: «день чудесный», «голубые небеса», «великолепные ковры», «прозрачный лес», «янтарный блеск», «веселый треск», «милый берег» [9]. Они все, как мы видим, положительно окрашены: здесь много цвета, яркости и радостного настроения. Буря описана на контрасте: «тучи мрачные», «бледное пятно», «ты печальная» [там же].

Конечно, полнее образ бури представлен в стихотворении «Зимний вечер». О ее превращенческой и магической природе мы писали выше. Для углубления образа автором «Зимнего вечера» были использованы такие оценочные эпитеты, как: «обветшалая кровля», «ветхая лачужка печальна и темна», «бедная юность». Мы наблюдаем, как состояние человека вторит состоянию природы: «Что же ты, моя старушка, / Приумолкла у окна?», «Выпьем с горя...» [8]. Параллелизм между состоянием природы и состоянием человека использован в данном стихотворении не случайно: в 1825 году Пушкин находился в ссылке в Михайловском и переживал довольно непростой период своей жизни. Поэтому образ зимней бури в данном стихотворении олицетворяет жизненные испытания, трудности и горе, которые необходимо преодолеть, поскольку человек должен быть выше отчаяния, уныния и хандры. Как видим, в «Зимнем вечере» вновь звучит православная заповедь «не унывай». Спасение от уныния писатель видит в сказке, как в источнике народной мудрости: «Спой мне песню, как синица /Тихо за морем жила...» [там же].

Аналогично образу осени, пушкинская зима также наделяется признаком антропоморфности: «зима старуха», «матушка зима» [7]. Если осень — это дева, осужденная на смерть, то зима — старуха. Здесь вновь прослеживается ставшая устойчивой в русской культуре ассоциация времен года с жизненным циклом человека. Соответственно, зима, завершающая календарный год и природный цикл, представлена в образе старухи. Этому образу соответствует и дополнительный персонифицирующий признак — «зима седая» [7].

Кроме этого, зима у Пушкина наделена еще одним качеством: «...И вот сама идет волшебница зима» [там же]. Только чародейка могла создать все те сказочные и магические образы, о которых говорилось выше. Восприятие зимнего периода как времени, связанного с чудесами, колдовством, таинствами, было характерно для русского человека в эпоху писателя, таковым оно остается и в наши дни: зимой мы отмечаем Новый год, Рождество, сразу после которого начинается Святочная неделя, которая и по сей день сопровождается гаданиями и колядованием.

Итак, зима в стихотворениях Пушкина маркирована антропоморфным признаком (старуха) и наделена волшебными свойствами. Основные атрибуты пушкинской зимы: «серебро», «блеск», «звезды», «снежные ковры». Звуки зимы: треск мороза, звук коньков, скрежет льда, гомон птиц, завывание вьюги, шум бури. Зима меняет облики, возможно, в этом и состоят ее «проказы»: «Мороз и солнце; день чудесный!», но «Вечор, ты помнишь, вьюга злилась...» [9]. Как и в случае с образом осени, мы видим, что человек находится во взаимосвязи с зимней природой: его быт обусловлен временем года; через смену зимних явлений поэт продемонстрировал различные состояния души человека, а также раскрыл некоторые аспекты русской народной мысли, имеющие отношение к жизненному циклу человека и уже упоминавшейся нами ранее идее преодоления уныния.

Исходя из сказанного, можно сделать следующие выводы. Образы осени и зимы в лирике А. С. Пушкина антропоморфны, представлены в женских обликах (осень — печальная «чахоточная» дева, зима — старуха-волшебница). Их цветовая характеристика, ассоциированная с драгоценными металлами (осень — золото, зима — серебро), является устойчивой в русской культуре. Данные сезонные образы в пушкинской лирике выполняют несколько функций: через них поэт рассказывает о повседневной деятельности русского человека, описывает его душевное состояние, раскрывает некоторые аспекты его миропонимания. Среди них выделим следующие: русский человек всегда тесно связан с миром окружающей природы; природа есть его учитель, так как она воплощает в себе православные смыслы — идею смирения и преодоления уныния, которым должен следовать и русский человек.

В процессе работы с пейзажными стихотворениями Пушкина на занятиях по РКИ со студентами нефилологического профиля преподаватель может не использовать терминологию художественного анализа. Однако важно обратить внимание обучающихся на значимые элементы художественного текста, а также предложить им вместе поразмышлять над наводящими вопросами: а) Какое природное явление может напоминать сочетание указанных гласных или согласных звуков? б) С чем ассоциируется тот или иной цвет в указанном фрагменте, и для чего он был использован автором? в) Какие чувства испытывает лирический герой во время вьюги и почему? г) Каковы образы русской зимы или осени у Пушкина? Согласны ли вы с тем, что осень — это печальная девушка, а зима — старуха-волшебница? д) Как вы воспринимаете русскую осень и зиму? Чтобы сделать эту работу более эффективной, можно привлечь картины русских художников, иллюстрирующие зиму и осень, а также видео или аудио, демонстрирующие звуки зимней вьюги и шорох осенних листьев.

Таким образом, знакомство иностранных студентов с пейзажной лирикой А. С. Пушкина дает им возможность глубже познать характер, миропонимание и философию русского человека, а значит, сделать шаг на пути к формированию русской языковой картины мира.

### *Литература*

1. Азимов Э. Г., Шукин А. Н. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). — М., 2009. 448 с.
2. Белинский В. Г. Сочинения Александра Сергеевича Пушкина. — Барнаул, 1973. 96 с.
3. Бердникова Д. В. Языковая картина мира как часть концептуальной картины мира. [Электронный ресурс]. URL: [https://management.hse.ru/data/2012/09/14/1242122659/Языковая картина мира как часть концептуальной картины мира.pdf](https://management.hse.ru/data/2012/09/14/1242122659/Языковая_картина_мира_как_часть_концептуальной_картины_мира.pdf) (дата обращения 31.10.2024)
4. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. — М., 1984. 397 с.
5. Маругина Н. И., Ламинская Д. А. Концепт «природа» в русской и английской языковых картинах мира // Язык и культура. — Томск, 2010. С. 36–45.
6. Петрухина В. Е. Доминантные черты русской языковой картины мира (в сравнении с чешской) // Русское слово в мировой культуре. X Конгресс МАПРЯЛ. Пленарные заседания. — СПб., 2003. С. 426–432.
7. Пушкин А. С. Евгений Онегин. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.culture.ru/books/178/evgenii-onegin/read> (дата обращения 31.10.2024)

8. *Пушкин А. С.* Зимний вечер. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.culture.ru/poems/5364/zimnii-vecher> (дата обращения 31.10.2024)

9. *Пушкин А. С.* Зимнее утро. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.culture.ru/poems/5363/zimnee-utro> (дата обращения 31.10.2024)

10. *Пушкин А. С.* Осень. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.culture.ru/poems/4408/osen> (дата обращения 31.10.2024)

11. *Сериков А. Е.* Восприятие времени в китайской культуре // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия: Философия. Филология. — Самара, 2016. С. 50–61.

12. *Шабалина Л. Н. А. С.* Пушкин и русская языковая картина мира // Полилингвильность и транскультурные практики. — М., 2015. С. 138–143.

13. *Уорф Б. Л.* Наука и языкознание. О двух ошибочных воззрениях на речь и мышление, характеризующих систему естественной логики, и о том, как слова и обычаи влияют на мышление / Пер. Кубрякова Е. С. // Зарубежная лингвистика I. — М., 1999. С. 92–106.

УДК 82.01/.09

*Е. И. Гончарова,  
О. А. Кунникова,  
В. В. Павлова,  
Санкт-Петербург, Россия  
E. I. Goncharova,  
O. A. Kunnikova,  
V. V. Pavlova,  
St. Petersburg, Russia  
ekaterina.goncharova 1@mail.ru  
kunnikovy 16@yandex.ru  
karabanovavictoria@mail.ru*

## **ФЕНОМЕН ГОСТЕПРИИМСТВА В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ (НА МАТЕРИАЛЕ СКАЗОК А. С. ПУШКИНА)**

### **PHENOMENON OF HOSPITALITY IN RUSSIAN CULTURE (BASED ON THE MATERIAL OF A. S. PUSHKIN'S FAIRY TALES)**

**Аннотация:** В статье рассматривается дидактический потенциал произведений А. С. Пушкина «Сказка о царе Салтане», «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях» и «Сказка о золотом петушке». Авторы анализируют гостеприимство и хлебосольство как феномен русской культуры для представления иностранным студентам и предлагают варианты использования сказок в учебных целях.

**Ключевые слова:** русский язык как иностранный; гостеприимство; хлебосольство; сказки; А. С. Пушкин.

**Abstract:** The article examines the didactic potential of A. S. Pushkin's fairy tales «The Tale of Tsar Saltan», «The Tale of the Dead Princess and the Seven Heroes» and «The Tale of the Golden Cockerel». The authors analyze hospitality as a phenomenon of Russian culture for presentation to foreign students and offer options for using fairy tales for educational purposes.

**Keywords:** Russian as a foreign language; hospitality; fairy tales; A. S. Pushkin.

Гостеприимство и хлебосольство являются ключевыми понятиями русской культуры, которые отражают менталитет россиян и характер их межличностных отношений.

В Малом академическом словаре *гостеприимство* трактуется как «готовность, желание принять гостей и угостить их» [4, с. 339]. Уже в этом лаконичном определении видно, что гостеприимство — это не только прием, но и угощение, и оба действия хозяин делает с желанием. Это важно для понимания русских традиций гостеприимства.

Под *хлебосольством* понимается «готовность и умение радушно и щедро угостить» [4, с. 603]. Через это определение узнаем не только о гостеприимстве русского человека, но и о его радушии, щедрости, что также важно для понимания русского менталитета. Кроме того, необходимо учитывать и внутреннюю форму слова *хлебосольство*.

В России испокон веков принято было встречать гостей хлебом-солью, держа в руках расшитый рушник и каравай с солонкой. Гостю положено отломить кусок хлеба и обмакнуть его в соль, съесть. Такой обряд передает пожелание благополучия и богатства и защиту от враждебных сил. «С этим обрядом в русском языке связаны слова хлебосол, хлебосольный и хлебосольство, синонимичные, соответственно, словосочетанию гостеприимный человек и существительному гостеприимство» [3, с. 592]. Очевидно, что гостеприимство и хлебосольство являются ключевыми понятиями русской культуры, которые подлежат изучению в иностранной аудитории. Наряду с терминами хлебосольство и гостеприимство представляется необходимым изучение обрядов, связанных с приемом гостей.

Ключевые традиции русского гостеприимства появились еще в Древней Руси и остаются актуальными до сих пор. Такой значимый компонент русской культуры не мог не отразиться в фолькло-

ре. Так, пословицы и поговорки, сказки стали хранителями многих русских традиций гостеприимства. Анализируемые в работе сказки являются авторскими, А. С. Пушкин вдохновился для их создания народными сказками, которые рассказывала ему его няня Арина Родионовна. При этом не стоит забывать, что многие сюжеты пушкинских сказок заимствованы из произведений и фольклора других культур (сказка «Рыбак и его жена» братьев Гримм, «Спящая красавица» Ш. Перро, «Легенда об арабском звездочете» В. Ирвинга и т. д.). Исследователи отмечают, что в своих сказках А. С. Пушкин стремится «передать чуждые сюжеты так, чтобы они стали подлинно-национальными» [1, с. 135], наполняя их реалиями русской культуры и традициями русского народа.

Таким образом, обращение к сказкам А. С. Пушкина оправдано методической ценностью, а также их образовательным и воспитательным потенциалом. Работа со сказками А. С. Пушкина позволит познакомить иностранных студентов с лексикой, имеющей национально-культурный компонент, и русскими традициями. Ситуации гостеприимства достаточно часто встречаются в произведениях автора. Так, в «Сказке о царе Салтане» значительную роль в развитии сюжета играют сцены с описанием приема гостей (визиты купцов в царства Салтана или Гвидона), в «Сказке о мертвой царевне и семи богатырях» главная героиня становится нежданной гостьей в тереме богатырей, в «Сказке о золотом петушке» именно своей красотой и гостеприимством коварная Шамаханская царица очаровывает царя Додона и заставляет забыть о своем страшном горе — смерти сыновей.

Прием гостей у русских, как и у многих других народов, с давних времен считается важным событием. Как правило, принято готовиться к празднику заранее и встречать почетных гостей с особым радушием. Важным для понимания значимости и радости от визита гостей в русской культуре становятся сцены, описывающие саму встречу гостей. А. С. Пушкин в «Сказке о царе Салтане» упоминает древнерусскую традицию приема особо высокого гостя колокольным звоном и залпами пушек. Приезд в древнерусский город такого гостя становился настоящим праздником для всего населения, его старались удивить, показать все самое лучшее, произвести впечатление:

...Мать и сын идут ко граду.  
Лишь ступили за ограду,  
Оглушительный *тресвон*  
*Поднялся* со всех сторон:  
К ним народ навстречу валит,  
*Хор* церковный бога хвалит;  
В колымагах золотых  
*Пышный двор* встречает их;  
Все их громко *величают*  
И царевича *венчают*  
Княжей шапкой, и главой  
*Возглашают* над собой... [2, с. 80].  
Разом *пушки запалили*;  
В *колокольнях* зазвонили;  
К морю *сам идет* Гвидон;  
Там царя *встречает* он... [2, с. 122].

Ключевым событием во время приема гостей в русской культуре является их угощение. Богатый и пышный стол становится символом радушия и хлебосољства хозяев. Гостей не принято долго держать на пороге. Так в «Сказке о царе Салтане» князь Гвидон сразу приглашает гостей к столу:

...Пристают к заставе гости;  
Князь Гвидон *зовет их в гости*,  
Их он *кормит и поит*  
И ответ держать велит:  
«Чем вы, гости, торг ведете  
И куда теперь плывете?» ... [2, с. 83].

Сцены пышного пира встречаются во многих сказках А. С. Пушкина. Только в «Сказке о царе Салтане» автор девять раз описывает встречи гостей, сопровождающиеся богатым столом. При этом большое застолье мы встречаем как во время более официальных визитов гостей-купцов, от которых зависят политические, экономические, торговые успехи государства, так и на более семейных / домашних празднествах, например, на свадьбе Салтана и царицы, на приеме царя Салтана сыном в конце сказки. Для описания пира автор использует эпитеты *честной*, *веселый*. Например,

...Царь Салтан за *пир честной*  
Сел с царицей молодой... [2, с. 71]  
или ...И садятся все за стол;  
И *веселый пир* пошел [2, с. 125].

Таким образом, русский пир характеризуется у А. С. Пушкина не только как богатое угощение, но и как доброжелательная и веселая атмосфера, которая царит между хозяевами и гостями. За столом принято вести светские беседы и узнавать, как обстоят дела у гостей, обмениваться новостями. Так, в «Сказке о царе Салтане» автор учитывает традицию вежливого и корректного обращения к гостям несмотря на то, что диалог ведется между героями разных социальных статусов (царь и купцы):

...Царь Салтан гостей сажает  
За свой стол и вопрошает:  
*«Ой вы, гости-господа,  
Долго ль ездили? куда?  
Ладно ль за морем, иль худо?  
И какое в свете чудо?»* [2, с. 93].

Праздничные застолья в Древней Руси нередко могли затянуться до позднего вечера. Радушные хозяева обязательно должны были предложить гостю ночлег, придерживаясь русской традиции «накормить, напоить и спать уложить». Встречаем мы это и в сказках А. С. Пушкина. Например, в «Сказке о царе Салтане»:

...День прошел — царя Салтана  
*Уложили спать* вполпьяна... [2, с. 126].

Или в «Сказке о золотом петушке» царица, как настоящая гостеприимная хозяйка, встречает царя, провожает к накрытому столу, а после пира укладывает его спать:

...И она перед Дадоном  
Улыбнулась — и *с поклоном*  
Его за руку взяла  
И в шатер свой увела.

*Там за стол его сажала,  
Всяким яством угощала,  
Уложила отдыхать  
На парчовую кровать [2, с. 16–19].*

Описаны в сказках А. С. Пушкина и нормы поведения самих гостей в чужом доме. Так несмотря на то, что русская традиция гостеприимства велит хозяевам радоваться даже неожиданному визиту, внезапному гостю следует принести хозяевам извинения и поблагодарить за добрый прием. Те, в свою очередь, должны радушно принять и угостить даже незнакомого гостя. Именно такая сцена описана А. С. Пушкиным в «Сказке о мертвой царевне и семи богатырях»:

*...И царевна к ним сошла,  
Честь хозяям отдала,  
В пояс низко поклонилась;  
Закрасневшись, извинилась,  
Что-де в гости к ним зашла,  
Хоть звана и не была.  
Вмиг по речи те спознали,  
Что царевну принимали;  
Усадили в уголок,  
Подносили пирожок,  
Рюмку полную наливали,  
На подносе подавали [2, с. 35–37].*

Необходимо отметить, что в «Сказке о мертвой царевне» А. С. Пушкин описывает несколько нетипичную ситуацию приема гостя: царевна не только оказалась непрошеным гостем в доме семи богатырей, но и буквально вторглась в чужой дом без ведома хозяев, без разрешения прибралась и легла спать:

*...Дом царевна обошла,  
Все порядком убрала,  
Засветила богу свечку,  
Затопила жарко печку,  
На полати взобралась  
И тихонько улеглась [2, с. 32].*

С точки зрения современного читателя, такая ситуация может показаться как минимум странной и нарушающей все нормы этикета и поведения в чужом доме. Однако при этом прослеживается важная сторона принятого поведения гостя: гость должен приходить в чужой дом с добрыми намерениями: «доброму гостю — хозяин рад», «добрый гость всегда в пору» и др. Добрые помыслы царевны чувствуют даже пес богатырей, который радуется ее приходу:

...И на терем набрела.  
Ей навстречу *пес, залая*,  
*Прибежал и смолк, играя*;  
В ворота вошла она,  
На подворье тишина.  
*Пес бежит за ней, ласкаясь...* [2, с. 32].

А. С. Пушкин создает яркий контраст, описывая позже ситуацию встречи пса и царицы, которая пришла в чужой дом со злыми намерениями — отравить царевну:

...Вдруг *сердито* под крыльцом  
*Пес залаял*, и девица  
Видит: нищая черница  
Ходит по двору, клюкой  
*Отгоняя пса...* [2, с. 42].

Еще одна важная черта русского гостя также отражена автором в «Сказке о мертвой царевне»: гость должен отвечать на радушный прием хозяев ответным добром. Так, в «Сказке о мертвой царевне и семи богатырях» царевна всячески помогает вести быт в тереме семи богатырей в знак благодарности.

Ситуации прощания и проводов гостей описаны в сказках А. С. Пушкина не столь подробно, как встреча. После пышного застолья принято желать гостям доброго пути. В «Сказке о царе Салтане» князь Гвидон также передает пожелания царю Салтану, называя его славным:

...Говорит им князь тогда:  
*«Добрый путь* вам, господа,

По морю по Окияну  
К славному царю Салтану;  
Да скажите: князь Гвидон  
Шлет царю-де свой *поклон*» [2, с. 91].

Очевидно, что с точки зрения гостеприимства и хлебосольства русского народа в условиях обучения русскому языку как иностранному работа со сказками А. С. Пушкина методически оправдана. Читая сказки А. С. Пушкина, иностранные студенты познакомятся с такими традициями русского гостеприимства, как торжественная встреча гостей, щедрое угощение, добрые помыслы как самого хозяина, так и гостя и т. д. Вместе с преподавателем иностранные студенты смогут сравнить, какие обычаи приема гостей сохранились и в современной русской культуре.

Представляется возможной также работа с иллюстрациями или видеофрагментами к сказкам. Студентам можно предложить самостоятельно сопоставить фрагменты сказок с иллюстрациями, назвать действия героев, что не только поспособствует закреплению полученных знаний, но и будет развивать их коммуникативную компетенцию. Также иллюстрации могут использоваться для наглядности, визуализации разных приемов гостей. Преимуществами такой работы является расширение фоновых знаний о стране, погружение в русский быт и культуру, развитие лингвистической догадки у студентов.

Таким образом, читая сказки А. С. Пушкина, иностранцы знакомятся не только с произведениями великого русского писателя, русским литературным языком, его истоками, но и с этикетом, принятым в России: поведение гостя в чужом доме, традиции приема гостей, благодарности и поздравления, передача ответных пожеланий.

### *Литература*

1. *Азадовский М. К.* Источники сказок Пушкина // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. — М., 1936. Вып. 1. С. 134–163.
2. *Пушкин А. С.* Сказки / худож. А. Лебедев. — М., 2020. 144 с.
3. Россия. Большой лингвострановедческий словарь / под общ. ред. Ю. Е. Прохорова. — М., 2009. 736 с. (Фундаментальные словари).
4. Словарь русского языка: в 4-х т. / под ред. А. П. Евгеньевой. 4-е изд., стер. — М., 1999.

*Г. В. Николенко,  
Москва, Россия  
G. V. Nikolenko,  
Moscow, Russia  
gnikolenko@rambler.ru*

**ОСОБЕННОСТИ ПОДАЧИ  
ЛИНГВОСТРАНОВЕДЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА НА ЗАНЯТИЯХ  
С ИНОСТРАННЫМИ СТАЖЕРАМИ**

**FEATURES OF THE PRESENTATION OF LINGUISTIC  
AND CULTURAL ASPECT IN CLASSES  
WITH FOREIGN TRAINEES**

**Аннотация:** Стажеры Китайского университета коммуникаций (КУК) имеют достаточную языковую базу для включенного обучения на факультете журналистики МГУ. Помимо основных предметов, таких как русский язык (иностранный), особенности медиатекста, стилистика русского языка, у них есть возможность заниматься и лингвострановедением, что, несомненно, обогащает их и дает возможность познакомиться с русской культурой. Совмещая теоретические занятия и журналистскую практику, студенты лучше воспринимают материал и получают навыки написания критических статей.

**Ключевые слова:** русский как иностранный; лингвострановедение; лингвокультурология; культура России; культурная журналистика; критическая статья.

**Abstract:** The Chinese University of Communications (CHU) has a sufficient language base for the included training at the Faculty of Journalism. In addition to the main subjects, such as Russian (foreign), features of mediatext, stylistics of Russian language, they have the opportunity to practice cultural linguistics, which undoubtedly enriches them and gives an opportunity to get acquainted with Russian culture. Combining theoretical classes and journalism practice, students perceive material better and gain skills in writing critical articles.

**Keywords:** Russian as a foreign language; cultural linguistics; cultural studies; culture of Russia; cultural journalism; critical article.

Лингвострановедение как отдельный предмет или его аспекты на занятиях по русскому языку как иностранному в обязательном порядке входят в программу практически любого курса обучения. В «Словаре методических терминов» Азимова и Щукина дается следующее определение этого понятия: «лингвострановедение пер-

воначально трактовалось как область методики, связанная с исследованием путей и способов ознакомления иностранных учащихся с действительностью страны изучаемого языка в процессе овладения иностранным языком и через посредство этого языка» [2, с. 128]. В последнее время при обучении иностранным языкам, в частности, русскому как иностранному, специалисты чаще обращаются к прагматическому и когнитивному подходам [2, с. 96, 208], нежели к формально-грамматическому методу. Когнитивный подход подразумевает развитие у обучающихся коммуникативной компетенции, а прагматический — использование языка как инструмента познания иной лингвокультуры и, соответственно, как средства развития межкультурной компетенции и личности в целом. Учитывая важность приобретения и развития межкультурной компетенции, логично сделать выводы, что лингвострановедческий и лингвокультурологический аспекты необходимы в программе обучения русскому языку как иностранному. Еще Верещагин и Костомаров отмечали, что «присущая языку национально-культурная семантика является, с одной стороны, продуктом кумуляции сведений, — и в таком случае можно говорить о культуронакопительной (или культуриноносной) функции языка; с другой стороны, язык сам приобщает своих носителей к национальной культуре, — такова его культуropriобщающая функция [3, с. 27]. В большинстве учебников по РКИ присутствуют тексты, знакомящие студентов с национальными особенностями, достопримечательностями, шедеврами культурного наследия России. К сожалению, не всегда удается включить в программу обучения полноценный курс лингвострановедения, в связи с тем, что, как правило, для этого недостаточно академических часов. Однако многие преподаватели все равно стараются внедрить лингвострановедческий компонент в свои занятия. «В методике <...> следует выделять аспект соизучения новой национальной культуры в процессе овладения языком, т. е. лингвострановедческий аспект» [3, с. 37]. Нам представляется чрезвычайно важным знакомство учащихся с культурой и национальными особенностями страны изучаемого языка, так как, на наш взгляд, невозможно полноценно овладеть иностранным языком и построить успешную коммуникацию, не имея представления о культурном наследии носителей. Межкультурная коммуникация — это обмен информацией, осуществляемый носителями разных куль-

тур, причем то, что коммуниканты являются носителями разных культур, значительным образом влияет на их коммуникацию и в некоторой степени определяет ее ход [4, с. 8].

Мы хотели бы рассказать об особенностях подачи лингвострановедческого материала на занятиях со стажерами, приезжающими на годовую программу обмена на факультет журналистики МГУ им. М. В. Ломоносова.

Стажеры Китайского университета коммуникаций (КУК) имеют достаточную языковую базу для включенного обучения на факультете журналистики МГУ. В связи с этим нам показалось целесообразным написать отдельный курс по культуре России для этих студентов. Они изучали некоторые аспекты культуры в рамках освоения русского языка как иностранного в Китае, поэтому нам кажется уместным дать им некоторые понятия о русской ментальности и русской культуре, которые они вряд ли смогли бы получить в своей языковой среде.

Нам показалось логичным пойти по хронологическому пути: от фольклора, устного народного творчества, до современного искусства.

В связи с тем, что стажеры год учатся на факультете журналистики, их обучение должно включать журналистские практики. На некоторых дисциплинах, например, на лексикологии, это сделать достаточно сложно. Однако на такой дисциплине, как Культура России, это вполне можно реализовать. На первом, вводном, занятии студентам был задан вопрос, что входит в понятие «культура» на их взгляд. Стоит отметить, что существует множество определений понятия «культура» [2, с. 117]. Необходимо выделить тот аспект, что культура не наследуется биологически, а приобретает только в результате воспитания и образования, получаемых в обществе, среди других людей [6, с. 19]. В понятие «культура» входят жизненные ценности людей, которые особо выделял П. А. Сорокин: «именно ценность служит основой и фундаментом всякой культуры» [6, с. 25]. Помимо ценностей, в это понятие входят нормы поведения и артефакты. Вероятно, в первую очередь студенты вспомнили именно о материальных (и нематериальных) произведениях человека. Они предлагали свои варианты, называли различные аспекты, из которых сложилось это понятие. Ниже можно ознакомиться с теми составляющими культуры, которые назвали студенты:

## КУЛЬТУРА

- Фольклор (мифология и сказки, песни, обряды)
- Обычаи и традиции
- Декоративно-прикладное искусство (народные промыслы)
- Литература
- Изобразительное искусство (живопись, графика, скульптура)
- Архитектура
- Музыка
- Танец (балет)
- Театр (драматический и музыкальный)
- Кино
- Современное искусство

Как мы видим, в понятие культуры включены различные аспекты. Литература указана в списке, но исключена из курса сознательно, т. к. это отдельный предмет; на занятиях по культуре России мы решили не учитывать его в связи с тем, что было бы невозможно охватить весь массив русской классической и современной литературы при ограниченном количестве часов.

В начале обучения стажеров познакомили с жанрами культурной журналистики, такими, как: обзоры, интервью, краткие очерки и статьи общего характера (не новостные репортажи), новостные репортажи, комментарии, блоги. Эти жанры знакомы любому журналисту, специфической является только тематика. Однако один из жанров характерен именно для культурной журналистики — это критические статьи и обзоры. Культурная журналистика предполагает наличие у автора способностей давать оценку тому или иному произведению, критического мышления и непредвзятости. Читая краткий обзор, человек не может составить полную картину, он только знакомится с событием или произведением. Изучая же критическую статью, написанную профессиональным журналистом, читатель имеет возможность полностью погрузиться в тему и получить достаточно информации, чтобы сделать для себя определенные выводы. Медиакритика передает литературно-художественной критике дополнительные качественные характеристики, одна из которых — репрезентация культуры, искусства в единстве с социокультурным и медиаконтекстом [5, с. 88].

На занятиях по культуре России студентам предлагается не только познакомиться с различными пластами и аспектами культуры, но

и попробовать себя в качестве культурных журналистов, выполняя задания по каждой из тем курса. Помимо чтения различных текстов, отражающих ту или иную тему, предтекстовых и послетекстовых заданий, стажерам предлагается написать критическую статью или рецензию. Например, на занятии, посвященном русскому фольклору, учащиеся прочитали текст о жанрах фольклора, познакомились с героями русских народных сказок, узнали о некоторых обрядах, песнях и т. д. В качестве домашнего задания они должны были найти примеры сказок трех видов: о животных, волшебной, бытовой, написать рецензию на одну из этих сказок и постараться найти похожую сказку в китайском фольклоре. Выполняя это задание, учащиеся более глубоко знакомятся с материалом, изучают не только тексты самих произведений, но и теорию, т. к. при написании рецензии нужно представить материал о жанре, перечислить похожие произведения, аргументированно изложить свое суждение. Такая работа помогает лучше изучить предмет, познакомиться с похожими произведениями, а рефлексия способствует осознанию своего мнения, студенты более четко начинают формировать свое отношение к тому или иному изучаемому аспекту.

В обзор следует включать фактическую информацию (например, подробности выпуска и дату выпуска), описание, небольшой фрагмент или цитату из работы, контекст и оценку или суждение. Соответствующий контекст предполагает информацию о предыдущих работах автора, сопоставимых работах других авторов, а также историю жанра или художественной формы. Также в обзоре можно изложить некоторые факты биографии автора без лишних подробностей о личной жизни или рыночной стоимости работ. В отличие от научных рецензентов, обозреватель в средствах массовой информации должен выражать свое мнение [1].

Нам представляется, что, изучая культуру России через некий процесс самопознания, учащиеся смогут лучше понять и прочувствовать особенности мировосприятия, менталитет русского народа, причины возникновения тех или иных культурных объектов. Безусловно, на занятиях есть и классические лингвострановедческие темы, такие, как русские имена, особенности поведения, однако большое внимание уделяется различным формам культуры, как ма-

териальным, так и нематериальным объектам, что дает студентам возможность полного погружения.

### *Литература*

1. <https://www.culturepartnership.eu/publishing/cultural-journalism-course/lecture-13-2>

2. *Азимов Э. Г., Шукин А. Н.* Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). М.: ИКАР, 2009. 448 с.

3. *Верещагин Е. М., Костомаров В. Г.* Язык и культура. Три лингвострановедческие концепции: лексического фона, рече-поведенческих тактик и сапиентемы / под редакцией и с послесловием академика Ю. С. Степанова. М.: «Индрик», 2005. 1040 с.

4. *Гузикова М. О.* Основы теории межкультурной коммуникации: [учеб. пособие] / М. О. Гузикова, П. Ю. Фофанова. — Екатеринбург: Урал. ун-т, 2015. 124 с.

5. *Саенкова Л. П.* Литературно-художественная критика и журналистика: историко-культурный контекст // Веснік БДУ. Сер. 4. 2009. № 1. С. 87–91.

6. *Сулимов С. И.* Культурология: учебник для студентов негуманитарных факультетов / С. И. Сулимов, И. В. Черниговских, В. Д. Черных. — Воронеж: Издательско-полиграфический центр «Научная книга», 2020. 364 с.

УДК 82.01/.09

*А. А. Николаев,  
Москва, Россия  
A. A. Nikolaev,  
Moscow, Russia  
burr 68@mail.ru*

**«КИТАЙСКИЙ СЛЕД» В ТВОРЧЕСТВЕ ПУШКИНА:  
К ВОПРОСУ О РАЗВИТИИ ВНИМАНИЯ К СЛОВУ ПРИ РАБОТЕ  
С ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ТЕКСТОМ НА ЗАНЯТИЯХ  
В ГРУППАХ СТУДЕНТОВ ИЗ КИТАЯ**

**THE «CHINESE IMPRINT» IN PUSHKIN'S WORK:  
ON THE ISSUE OF DEVELOPING ATTENTION  
TO THE WORD WHILE WORKING WITH A LITERARY TEXT  
IN CLASSES IN GROUPS OF STUDENTS FROM CHINA**

*Аннотация:* в статье на примере представления творчества А. С. Пушкина в группах китайских студентов рассматриваются проблемы расширения фоновых знаний

и повышения мотивации обучаемых к более внимательному прочтению текста путем установления связи фактов биографии писателя с родной культурой студентов и текста с культурным текстом эпохи. Информация об увлечении А. С. Пушкина Китаем обычно не встречается в биографических текстах, предназначенных для чтения иностранными студентами перед работой над произведениями поэта, однако такие сведения были бы и интересны, и полезны для понимания иностранцами предпушкинской и пушкинской эпох, а также для развития у них способности видеть в художественном тексте культурные смыслы и верно их интерпретировать.

**Ключевые слова:** А. С. Пушкин; Китай; Восток; художественный текст; русский язык как иностранный

**Abstract:** The article examines the problem of expanding background knowledge and increasing motivation of the students to read the text more attentively by establishing a connection between the facts of the writer's biography with the native culture of the students and the text with the cultural text of the epoch, using the example of the presentation of A. S. Pushkin's work in groups of Chinese. Information about A. S. Pushkin's interest in China is usually not found in biographical literature intended for reading by foreign students before working on the poet's works, however, such information would be interesting and also useful for foreigners to understand the pre-Pushkin and Pushkin eras, as well as for developing their ability to see cultural meanings in a literary text and correctly interpret it.

**Keywords:** A. S. Pushkin; China; the East; literary text; Russian as a foreign language.

Художественный текст представляет большой интерес для иностранцев, но в то же время является источником трудностей для них. Во многом эти трудности обусловлены незнанием социокультурного и историко-культурного контекста, недостаточным пониманием эпохи, в которую создавался текст, непониманием возможностей языковых единиц. Поэтому, работая над текстом художественного произведения, необходимо уделять внимание не только его внешне-событийной канве, но и его связям с культурой эпохи в целом, расширяя тем самым фоновые знания учащихся.

Повышению мотивации студентов к более внимательному прочтению текста, к углублению в его смысл может послужить установление связи содержания произведения в целом, отдельных его фрагментов или фактов биографии писателя с родной культурой студентов (конечно, если текст и автор дают такую возможность). Так, представляя творчество А. С. Пушкина в группах китайцев,

можно затронуть тему связи поэта с культурой Китая и обнаружить «китайский след» в его жизни и творчестве.

Обычно информация об увлечении А. С. Пушкина Китаем не встречается в биографических текстах, предназначенных для чтения иностранными студентами перед работой над произведениями поэта. Между тем такие сведения были бы не только интересны, но и весьма полезны для понимания иностранцами предпушкинской и пушкинской эпох, а также для развития у студентов способности видеть в художественном тексте культурные смыслы и верно их интерпретировать.

Повальное увлечение Китаем во Франции в XVIII в.: китайской философией, культурой, в том числе прикладной (фарфоровые безделушки были непременным атрибутом интерьеров французских аристократических домов) — это известный исторический факт. Неслучайно первоначальный интерес А. С. Пушкина к Китаю, как утверждает М. П. Алексеев, был опосредован именно французской культурой, с которой поэт хорошо был знаком в детства.

Китайские мотивы юный Пушкин мог увидеть и в произведениях знаменитых русских поэтов — Кантемира, Радищева, Державина. В Лицее же, «в обстановке «китайщины» Царского села» впечатления от этого «офранцузенного Китая» только усилились [1, с. 115]. Поэтому неудивительно то, что китайские мотивы в явной или в скрытой форме встречаются в пушкинских произведениях. Так, в одном из ранних стихотворений «К Наталье» (1813 г.), написанном, когда юному поэту было лишь 14 лет и он, возможно, был влюблен в крепостную актрису Царскосельского театра В. В. Толстого, появляются строки:

Не владелец я Серала,  
Не арап, не турок я.  
За учтвого китайца,  
Грубого американца  
Почитать меня нельзя...

[[https://feb-web.ru/feb/pushkin/texts/push\\_17/vol\\_01/y0\\_12005-.htm](https://feb-web.ru/feb/pushkin/texts/push_17/vol_01/y0_12005-.htm)].

Стихотворение требует подробного комментария, однако в данном случае нас интересует лишь эпитет к этнониму китаец, на который

стоит обратить внимание, чтобы показать, насколько гетеростереотип Китая, существовавший в русской культуре в ту эпоху, точно отражает китайский автостереотип: учтивость, т. е. ритуальная вежливость — важнейшая компонента китайской культуры [3].

Еще в XVIII в. по приказу Екатерины II в Царском Селе архитекторами Ч. Камероном и А. Ринальди была построена целая китайская деревенька, вокруг которой располагались многократно воспетые в стихах Пушкина «аллеи, лужайки и озера китайского парка», где не раз гулял юный лицеист, читая в том числе и «Китайского сироту» своего кумира Вольтера [1, с. 118–120]. Как предполагает И. Анненский, красота и роскошь Царскосельских парков и лицейские впечатления от китайской деревни Александровского парка отразились, в частности, во второй песне «Руслана и Людмилы» [2]:

С прохладой вьется ветер майский  
Средь очарованных полей,  
И свищет соловей китайский  
Во мраке трепетных ветвей...

[[https://feb-web.ru/feb/pushkin/texts/push\\_17/vol\\_04/y0\\_42001-.htm](https://feb-web.ru/feb/pushkin/texts/push_17/vol_04/y0_42001-.htm)]

Более глубоко и уже непосредственно А. С. Пушкин сталкивается с миром Востока в южной ссылке. Конечно, это был мир ближнего, не дальнего Востока, однако интерес к восточным культурам у поэта неуклонно развивается.

Как отмечает М. П. Алексеев, именно в одесский период у А. С. Пушкина остро проявляется жажда путешествий [1, с. 122], и даже, по словам М. А. Цявловского, рождается желание «добровольного изгнания», т. е. мечта об эмиграции, отраженная, например, в стихотворении «Узник» [8].

В Кишиневе и Одессе Пушкин неоднократно беседовал с человеком, от которого много узнал о Китае, — с Ф. Ф. Вигелем — членом неудачного посольства в Китай в 1805 г., оставившем «Записки», в которых Китаю посвящено несколько страниц [3, с. 106–113]. Несмотря на то, что посольство не было допущено в Пекин и отправлено обратно в Россию, Ф. Вигелю было что рассказать, и М. Алексеев предполагает, что в желании поэта побывать в Китае рассказы Ф. Вигеля сыграли не последнюю роль.

Во всяком случае в черновиках «Евгения Онегина», написанных в одесский период (не позже июня 1823 г.), можно встретить еще один китайский след, на который обращает внимание М. П. Алексеев [1, с. 124]: в шестой строфе первой главы, где речь идет об образовании Онегина, первоначально упоминался Конфуций, мудрец Китая.

Однако самое значительное влияние на развитие интереса А. Пушкина к китайской тематике оказал начальник 9-й китайской православной миссии Иакинф (Бичурин). Знакомство Пушкина с ним состоялось, как предполагает М. П. Алексеев, в 1828 г., когда о. Иакинф был очень популярен в литературных и интеллектуальных кругах Петербурга. Известно, что Иакинф дарил Пушкину свои книги и давал ему читать рукописи, и можно предположить, что предметом их бесед чаще всего был именно Китай.

В 1830 г. Иакинф (Бичурин) был отправлен в экспедицию к северо-западным границам Китая для сбора информации о жизни бурят и о торговле в этом регионе, поэтому отношения с Пушкиным были прерваны, однако, по предположению М. П. Алексеева, поэт продолжал следить за переводческой и литературной работой своего друга — первого российского профессионального китаиста [1, с. 134].

1829 г. был трудным периодом в жизни поэта. Он получил отказ от семейства Гончаровых, и мысли о далеком путешествии овладели им с новой силой. 23 декабря 1829 г. он пишет стихотворение «Поедем, я готов», в котором вновь появляется упоминание о Китае:

Поедем, я готов; куда бы вы, друзья,  
Куда б ни вздумали, готов за вами я  
Повсюду следовать, надменной убягая:  
К подножию ль стены далекого Китая ...

[[https://feb-web.ru/feb/pushkin/texts/push\\_17/vol\\_03/y0\\_3-191-.htm](https://feb-web.ru/feb/pushkin/texts/push_17/vol_03/y0_3-191-.htm)]

Через несколько дней после появления этого произведения поэт от своем желании отправиться в Китай заявляет в письме на имя А. Бенкендорфа с просьбой разрешить поехать во Францию, или Италию, или в Китай, если в Европу не будет дано разрешения [4, с. 205]. Но путешествие поэта так и осталось его мечтой. Ему от-

казали, объяснив отказ тем, что поездка в Европу расстроит его и без того сложное финансовое положение, а в китайскую миссию чиновники были уже назначены и утверждены Пекинским двором [7].

Вскоре после этого были написаны стансы «Брожу ли я вдоль улиц шумных». По мнению М. Алексеева, пессимизм этого стихотворения объясняется тем состоянием, которое переживал поэт, получив запрет на осуществление своей мечты. Так что можно считать, что это стихотворение в определенном смысле также связано с китайской темой в жизни поэта. М. Алексеев отмечает, что о поездке в Китай поэт мечтал уже давно, его замысел «был продуман», и то, что Китай стоит на последнем месте в его просьбе, отнюдь не свидетельствует о несерьезности его намерений, напротив, «в Китай неслись мечты поэта» [1, с. 136–137]. Доказательством этого является тот факт, что в мае 1830 г., находясь спустя полгода после полученного от А. Бенкендорфа отказа в имении Гончаровых, он читал не что иное, как двухтомное «Описание китайской империи» Ж. Б. Дюгальта.

В 1831 г. А. С. Пушкин пишет стихотворение «Клеветникам России», со строкой «...до стен недвижимого Китая...». Трудно не согласиться с утверждением М. Алексеева, что 1830-е гг. были временем «напряженных дум Пушкина о Китае» [1, с. 138] и в целом о проблеме цивилизационного соотношения Восток–Запад.

Интересно, что в пушкинских рукописях нашел отражение процесс выбора эпитетов для топонима Китай: в стихотворении «Пою, я готов» сначала Китай был определен через слово «спокойный», затем через «недвижный», как и в стихотворении «Клеветникам России», а в 1832 г. Пушкин, избегая качественных оценок, возможно, понимая их неточность (Китай совсем не спокоен и не неподвижен, как может показаться) дает ему «территориальное» определение «далекий» [1, с. 140], которое может трактоваться как субъективно-качественный атрибут — «мало знакомый, недостаточно известный, непонятный».

Еще одно произведение поэта, в котором исследователи обнаруживают китайский след, — стихотворение «Осень», датированное 1833 г. В окончательной редакции этот след пропадает, но в набросках, где поэт описывает процесс творческого воображения, можно прочитать такие строки:

И тут ко мне идет незримый рой гостей,  
Знакомцы давние, плоды мечты моей...

[[https://feb-web.ru/feb/pushkin/texts/push\\_17/vol\\_03/y3\\_2-641-.htm?cmd= 0](https://feb-web.ru/feb/pushkin/texts/push_17/vol_03/y3_2-641-.htm?cmd= 0)]

Далее поэт перечисляет многочисленных персонажей, давно занимающих его творческое воображение, упоминая среди них и «богдыханов» — так в XVIII в. называли китайских императоров династии Мин, правившей в Китае с XIII до XVII в. Появление такого образа исследователи, в частности О. Н. Турьшева и Чжан Цихуэй, объясняют устойчивым интересом А. Пушкина к китайской культуре, начавшимся в детстве и развивавшимся всю его жизнь, а среди книг, оказавших влияние на развитие интереса поэта к Китаю, они называют также и вышедшее в 1824 г. трёхтомное сочинение Е. Тимковского «Путешествие в Монголию и Китай», которое Пушкин читал еще в Одессе [6, с. 127].

Интерес Пушкина к Китаю и к Востоку в целом был не «капризной прихотью воображения»; проблема Востока была для него проблемой и русской культуры, через познание Востока как Другого русский поэт познавал и Россию [1, с. 141].

Обнаружение «китайского следа» в биографии А. С. Пушкина, несомненно, вызывает интерес у студентов из КНР, особенно если такое обнаружение организовать как совместный поиск через внимательное прочтение, казалось бы, хорошо известных стихотворений. На первый взгляд, случайно появляющиеся в разных произведениях поэта мимолетные упоминания о Китае и знаках китайской культуры в общекультурном контексте пушкинской эпохи выстраиваются в логическую цепочку и позволяют взглянуть на хрестоматийные тексты несколько иначе. Представляется, что это тот случай, когда возможная культурная интерференция может стать благом и помочь в постижении строк великого поэта.

### *Литература*

1. *Алексеев М. П.* Пушкин и Китай // Пушкин и Сибирь. — Иркутск, 1937. с. 108–145.
2. *Анненский И. Ф.* Пушкин и Царское село // Книга отражений. — М.: Наука, 1979. // URL: <http://annenskiy.lit-info.ru/annenskiy/articles/annenskiy/pushkin-carskoe-selo.htm/> (дата обращения: 15.10.2024).

3. *Вигель Ф. Ф.* Записки. Электронное издание. 2006 // URL: [https://imwerden.de/pdf/vigel\\_zapiski.pdf](https://imwerden.de/pdf/vigel_zapiski.pdf) (дата обращения: 15.10.2024).

4. *Громбах С.* К истории стихотворения «Поедем, я готов...» // «Вопросы литературы». 1983. № 4. С. 204–209.

5. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 16 т. — М.; Л., 1937–1959. Т. 3, кн. 1. 1948. Т. 3, кн. 2. Стихотворения. 1949.

6. *Турьшиева О. Н., Чжан Цихуэй* Китайский мотив в стихотворении А. С. Пушкина «Осень» // Материалы ежегодной международной конференции Русский язык и лингвокультура в сопоставительном аспекте. 1–2 июня 2015 г. УрФУ. — Екатеринбург. С. 125–129.

7. *Цявловский М. А.* Тоска по чужбине у Пушкина // URL: <http://pushkin-lit.ru/pushkin/articles/cyavlovskij/toska-po-chuzhbine.htm> (дата обращения: 17.10.2024).

УДК 81.161.1

*Е. В. Makeeva,  
Н. В. Николаева,  
Москва, Россия  
E. V. Makeeva,  
N. V. Nikolaeva,  
ev.makeeva@mpgu.su  
nv.nikolaeva@mpgu.su  
Moscow, Russia*

**ВИРТУАЛЬНАЯ ЭКСКУРСИЯ  
ПО ПУШКИНСКИМ МЕСТАМ: ОТБОР СОДЕРЖАНИЯ  
И ОРГАНИЗАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ  
ПРОВЕДЕНИЯ В ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ**

**VIRTUAL TOUR OF PUSHKIN'S PLACES: SELECTION  
OF CONTENT AND ORGANIZATIONAL  
AND METHODOLOGICAL CHALLENGES OF CONDUCTING  
IN A FOREIGN AUDIENCE**

*Аннотация:* В статье рассматриваются некоторые решения проблем организации и методического сопровождения литературных виртуальных экскурсий; предлагается вариант кейсовой структуры заданий для иностранных студентов и будущих преподавателей русского языка как иностранного; формулируются принципы отбора содержания экскурсионной программы, а также на основе ана-

лиза собственного опыта авторами предлагаются методические рекомендации для проведения виртуальной экскурсии.

**Ключевые слова:** виртуальная экскурсия; А. С. Пушкин; иностранные студенты; методика преподавания; русский язык как иностранный; кейс-технология.

**Abstract:** The article discusses some solutions to the challenges of organizing and providing methodological support for literary virtual excursions. A variant of the structure of assignments for foreign students and future teachers of Russian as a foreign language is proposed. The principles of selecting content for the excursion program are formulated and, based on their own experience, the authors offer methodological recommendations for conducting virtual excursions.

**Keywords:** virtual tour; A. S. Pushkin; foreign students; teaching methods; Russian as a foreign language; case technology.

В практике обучения иностранных студентов русскому языку как иностранному уже прочно закрепился формат проведения занятий в виде виртуальных экскурсий, которые значительно расширяют возможности знакомства с культурно-историческим ландшафтом России в рамках аудиторного занятия. В то же время рамки урока и необходимость активной коммуникативной деятельности требуют от преподавателя оптимального отбора и наиболее целесообразной организации материала экскурсии, которые должны быть соотнесены с возможными формами интерактивности в процессе ее проведения. При этом кажется очевидной необходимость сопрягать содержание экскурсии, характер ее организации, а также выбранные приемы работы с темами, изучаемыми в рамках других лингвистических, литературоведческих, культуроведческих дисциплин и курсов по практическому владению русским языком. Перед нами стояла еще одна задача — использовать потенциал виртуальной экскурсии для формирования практических навыков у российских студентов — будущих преподавателей РКИ. При таком подходе виртуальная экскурсия может рассматриваться как некие кейсы: методический для будущего преподавателя и учебный для иностранного студента. На наш взгляд, данный подход помогает эффективно и комплексно решать организационно-методические проблемы проведения виртуальной экскурсии в иностранной аудитории и в то же время позволяет будущему преподавателю четко расставить акценты в от-

боре материала. Спецификой предлагаемых кейсов, если опираться на существующие классификации [1; 2; 4], можно считать их типологическую интегративность.

Виртуальная экскурсия по литературным местам может проводиться и на основе других технологий, например, ее можно организовать как квест. Это тоже эффективно, но наши многолетние наблюдения показывают, что квестовый формат больше подходит для очных вариантов проведения экскурсий, что обусловлено несколько иным набором интерактивных приемов, необходимых для достижения результата.

Кейс для будущих преподавателей был сформулирован следующим образом:

*Вам предстоит провести виртуальную экскурсию для иностранных студентов по пушкинским местам России. На основе сформулированных вами методических и организационных принципов отберите наиболее значимые, на ваш взгляд, локации, обоснуйте свой выбор.*

*Составьте сценарий проведения экскурсии, в котором представьте логику маршрута, путевую информацию, минимизированную в соответствии с целевой аудиторией, аудио- и видеосопровождение, а также укажите формы интерактивного взаимодействия со студентами во время экскурсии.*

Иностранным студентам, изучающим русский язык, было предложено несколько кейсов на выбор. Перечислим некоторые из них.

*1. Представьте, что вы составитель словаря топонимов. Во время экскурсии «соберите» все встретившиеся топонимы, составьте для каждого из них словарную статью, в которой должно быть заголовочное слово (топоним), краткий комментарий (информация, услышанная во время экскурсии и дополненная фактами из рекомендованных источников), иллюстративная часть (скриншот / фото объекта). Оформите работу в виде небольшого словарика.*

*2. Представьте, что вам поручили составить путеводитель по пушкинским местам с рекомендациями для своих соотечественников, увлекающихся творчеством Пушкина. В ходе участия в виртуальной экскурсии отметьте для себя наиболее интересные места (не более 6–7), о которых вам бы хотелось рассказать своим соотече-*

ственникам. Составьте путеводитель в виде презентации. Устно подготовьте краткую информацию о каждом выбранном месте, расскажите, как связаны эти места с биографией А. С. Пушкина, выберите наиболее подходящее стихотворение для одного из объектов, подготовьте выразительное чтение и запишите его в аудио- или видеофайл.

3. Представьте, что вам нужно составить литературную карту пушкинских произведений. В ходе участия в экскурсии делайте пометки, где и когда А. С. Пушкин написал произведения. После экскурсии, используя любой сервис по созданию интерактивных карт, на основе своих пометок сделайте такую карту и составьте небольшую антологию из фрагментов произведений, которые прозвучали во время экскурсии. Понравившееся произведение прочитайте выразительно.

Выполнение кейса по времени пролонгировано, а результат в случае необходимости может рассматриваться как форма отчетности за тему.

Отметим, что перед «преобразованием» виртуальной экскурсии в кейсовый формат, адресованный как иностранным студентам, так и будущим преподавателям РКИ, авторы неоднократно проводили мероприятие в том варианте, в котором они его видели в рамках обучения инофонов. Далее будут представлены некоторые наблюдения, сделанные во время подготовки и проведения экскурсий.

Отбирая локации и выстраивая маршрут для виртуальной экскурсии по пушкинским местам, мы опирались на следующие основные принципы: 1) принцип соблюдения биографической хронологии, 2) принцип культурной значимости и прецедентности того или иного места не только в жизни поэта, но и в целом в историко-культурном ландшафте России, 3) принцип ситуативного введения культуроведческого, литературного и лексического материала. Исходя из корреляции и взаимодополнения названных принципов были отобраны локации в Москве и Подмосковье, в Петербурге и его окрестностях, в Псковской и Нижегородской областях. Для каждой локации в свою очередь был собран соответствующий фактографический материал, составлены тексты для аудирования и предварительного прочтения, подготовлены звуковое оформление и визуальные ряды.

На биографические сведения (преимущественно это касается московской части) накладывалась информация о происхождении названий мест, связанная с более ранними эпохами. Важно было создать на виртуальной экскурсии темпоральную панорамность, поскольку в историко-культурном ландшафте действительно удивительным образом соединяются различные эпохи: прошлое актуализируется в настоящем, а настоящее вырастает из прошлого. И для участников виртуальной экскурсии это должно стать очевидным, как было очевидным для многих интеллектуалов XIX в. Такой способ проведения экскурсии и такой способ презентации информации созвучен представляемой личности, погруженной в русскую историю и считавшей «любовь к отеческим гробам» залогом «величия человека». На наш взгляд, обучая студентов, выбравших в качестве специальности профессию преподавателя РКИ или филолога, важно создавать условия для развития у них ономастологических и ономазиологических умений, формировать внимательное отношение к конкретным названиям и в целом к слову как к культуросодержащим текстам. Подчеркнем, что проблема необходимости «пробуждения» студентов, выведения их из плена вербального иллюзионизма актуальна не только для иностранных, но и для российских студентов.

Именно поэтому были выбраны различные подходы к представлению материала в «московской» и «петербургской» частях экскурсии. Так, петербургские локации в большей мере связаны либо с творчеством поэта, либо кругом людей, с которыми он общался; эта часть экскурсионного материала представляет эпоху XIX в., дворянскую столичную жизнь. Здесь затрагиваются темы дворянского досуга, дворянской службы, семейных и социальных отношений, проблема дворянской чести и жизни великосветского общества. В этой части экскурсии мы ставили перед собой задачу создать социокультурную панораму.

Хронологический порядок монтирования фрагментов экскурсии предполагал многократное перемещение между городами и губерниями. Имитация непростого пути в XIX веке достигалась за счет специально подобранного аудио- и видеосопровождения. Таким образом создавался эффект погружения в эпоху доступными препода-

давателю на данном этапе средствами. Той же цели служила и специально подготовленная путевая информация и визуальная наглядность в виде карт с интерактивными стрелками. У студентов была возможность соотнести локации и, возможно, спланировать собственную, уже очную экскурсию по пушкинским местам в Москве, Санкт-Петербурге и пр. До начала мероприятия участникам предлагалось ознакомиться с программой, включавшей вопросы, нацеливающие на восприятие информации, например:

*Где в Москве собираются все почитатели творчества А. С. Пушкина в день его рождения — 6 июня? Какие события связаны с этим местом и бывал ли здесь поэт? Какой была Москва в конце XIX века? Где находился дом, в котором родился будущий великий поэт? Что там сейчас? Какие московские улицы описываются в произведениях поэта? Какой Москву видели пушкинские герои и как она изменилась за 200 лет? и др.*

*Где собирался цвет литературной и художественной жизни Петербурга в XIX веке? Где Пушкин читал свои произведения, например, поэму «Руслан и Людмила»? Кто такая Анна Оленина и какую роль она сыграла в жизни А. С. Пушкина? Где в Петербурге находится «счастливая квартира» Пушкина? И почему её так называют? Почему поэма А. С. Пушкина называется «Домик в Коломне»? и др.*

Экскурсионные фрагменты намеренно прерывались «лирическими отступлениями», во время которых вводились новые лексические единицы, необходимые для понимания фрагментов произведений Пушкина и / или культурно-исторической информации и фактов биографии поэта.

Методическая классификация культуроведческого и лингвокультуроведческого материала для экскурсии может быть представлена следующим образом:

1) *биографические сведения*

сведения о предках (Абрам (Ибрагим) Петрович Ганнибал, Осип Абрамович Ганнибал, Мария Алексеевна Ганнибал);

сведения о семье (Сергей Львович Пушкин, Василий Львович Пушкин, Надежда Осиповна Пушкина);

сведения о детстве;

сведения о друзьях и дружеских контактах (В. Кюхельбекер, И. Пущин, А. Дельвиг);

— сведения о личной жизни (увлечения — Анна Оленина, Анна Керн), брак (Наталья Гончарова);

сведения о литературной деятельности (общество «Арзамас», общество «Беседа любителей русского слова»);

2) *топонимы и антропонимы* (Немецкая слобода, ул. Басманная, Большой Харитоньевский переулок, Кузнецкий мост, храм Вознесения, храм Богоявления Господня в Елохове, Василий III, Борис Годунов, дворец Н. Б. Юсупова, Большие Вязёмы и пр.), связанные с биографией и литературной деятельностью А. С. Пушкина [3];

3) *названия произведений А. С. Пушкина* («Домик в Коломне», «Сказка о царе Салтане», «Евгений Онегин», «Вольность», «Руслан и Людмила» и др.);

4) *лексические единицы, номинирующие различные артефакты*: бронзовый бюст, мемориальная доска, бронзовая табличка и пр.;

5) *названия художественных явлений*: барокко, классицизм, романтизм;

6) *сведения об образовательной системе Российской Империи*;

7) *сведения о государственной службе в Российской империи*: чин коллежского секретаря, Коллегия иностранных дел, государственный секретарь, Петербургская Академия наук, Императорская Академия художеств, Императорская Публичная библиотека, лейб-медик, придворный лекарь;

8) *сведения о быте и жизни русского дворянства первой трети XIX в.*: дуэль, секундант, кавалергард, венчание, отпевание, погребение и др.

На протяжении виртуального пути фрагменты из произведений Пушкина звучали в исполнении актеров, преподавателей, а также самих студентов, что способствовало большей включенности обучающихся. При «переезде» из одного места в другое, а также в конце экскурсии студентам предлагались интерактивные викторины и задания.

Таким образом, виртуальная экскурсия по пушкинским, как и по любым другим литературным местам, имеет большой потенциал для обучения иностранных студентов и их будущих наставников, одна-

ко насколько будет реализован этот потенциал, зависит от способности организатора комплексно подходить к решению задач.

### *Литература*

1. Лебедева Д. О. Кейс-технология в практике обучения РКИ // Международный аспирантский вестник. 2023. № 2. С. 4–10.

2. Мащенко С. П. Обучение иностранных студентов-филологов кейс-технологии (продвинутый уровень) // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова. 2014. Т. 11. № 5. С. 100–105.

3. Москва литературная. Новейшая московская одиссея / Н. Ю. Богатырева, Е. В. Егорова, Т. А. Пономарева, С. В. Сапожков, Я. В. Солдаткина [и др.]. — М.: МПГУ, 2015. 346 с.

4. Фесенко О. П., Федяева Е. В., Бесценная В. В. Кейс-технология в методике преподавания русского как иностранного // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и Межкультурная коммуникация. 2016. № 4. С. 150–155.

УДК 372.881.161.1

*Е. В. Геддис,  
Санкт-Петербург, Россия  
E. Geddis,  
St. Petersburg, Russia  
herzen.geddis@mail.ru*

## **ПУТИ РЕАЛИЗАЦИИ ЛИНГВОСТРАНОВЕДЧЕСКОГО КОМПОНЕНТА ОБУЧЕНИЯ НА ЗАНЯТИЯХ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ (НА ПРИМЕРЕ ЭКСКУРСИИ В МУЗЕЙ-КВАРТИРУ А. С. ПУШКИНА)**

## **APPROACHES OF IMPLEMENTING THE LINGUISTIC AND CULTURAL STUDIES COMPONENT IN LESSONS ON RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE (ON THE EXAMPLE OF AN EXCURSION TO THE MUSEUM OF A. S. PUSHKIN)**

**Аннотация:** В статье рассматриваются пути реализации лингвострановедческого компонента при обучении русскому языку как иностранному, создание вза-

имосвязей между вузовской учебной программой по дисциплине «Практикум по аналитическому чтению» для студентов-филологов и лексическими единицами, используемыми в учебной экскурсии на примере экскурсии в музей-квартиру А. С. Пушкина. Представленные в статье инвариантный и вариативный компоненты внеаудиторного занятия построены вокруг основной темы учебной экскурсии — последний период жизни А. С. Пушкина, который закончился трагической дуэлью. Учебные материалы направлены на расширение лексического запаса, повышение интереса иностранных обучающихся к дальнейшему изучению культурного наследия России.

**Ключевые слова:** лингвострановедческий компонент; лексика; учебная экскурсия; русский язык как иностранный; музей-квартира А. С. Пушкина; пушкинский Петербург.

**Abstract:** The article presents the approaches of implementing the linguistic and cultural studies component in teaching Russian as a foreign language, creating relationships between the university curriculum for the discipline “Practical training in analytical reading” for students majoring in philology, and lexical units used in an excursion to the museum of A. S. Pushkin in St. Petersburg. The pedagogic components of the extracurricular lesson presented in the article were created with focus on the last period of A. S. Pushkin’s life, which cumulated in a deadly duel. The article’s objective aimed at expanding the student’s vocabulary, promoting dialogue and discussion, and introduction of foreign students to the cultural heritage of Russia.

**Keywords:** cultural component; Russian vocabulary; educational excursion; Russian as a foreign language; Pushkin Museum; Pushkin’s Petersburg.

Интерес к судьбе А. С. Пушкина у студентов, изучающих русский язык как иностранный, возрастает в ходе знакомства с его творчеством. Однако в процессе чтения отмечаются трудности в понимании отдельных мест в произведениях писателя, связанных с описанием жизни прошедшего времени, использованием устаревшей лексики.

Высказываясь о проблеме понимания русской классической литературы, Н. В. Кулибина отмечает, что «доступность, а точнее возможность понимания текста читателем, лежит не в плоскости приближения текста к читателю, с его языковыми и иными возможностями, а в противоположно направленном движении — приближения читателя к тексту» [6, с. 52].

В методике обучения русского языка как иностранного используется *лингвострановедческий компонент*, позволяющий реализовать новое знание о русской культуре и традициях, синтезируя различные виды языковой деятельности [1, с. 128].

Опыт преподавателей Института русского языка как иностранного Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена показывает, что лингвострановедческий компонент эффективно реализуется в учебных экскурсиях, которые, как правило, встроены в учебную программу курса [2, с. 6]. Так, «в зависимости от учебной программы, с учетом контингента учащихся и поставленной преподавателем цели тематические учебные экскурсии не только способствуют закреплению изученного материала, но и ознакомлению с новым» [3, с. 179].

Основываясь на том, что в методике преподавания русского языка как иностранного учебная экскурсия рассматривается как «значительный резерв обучения и средство достижения целей обучения» [10, с. 273], наше обращение к данному ресурсу привело к разработке учебного материала, подготавливающего иностранных студентов к экскурсии в музей-квартиру А. С. Пушкина на наб. реки Мойки, 12 в Санкт-Петербурге. Музейная экскурсия посвящена жизни поэта в последние месяцы перед дуэлью и его трагической смерти. В музее-квартире воссоздана атмосфера последних месяцев творческой и семейной жизни поэта, что оставляет у студентов неизгладимое впечатление. Однако насыщенность содержания экскурсии новыми для иностранных студентов лексическими единицами, как правило, затрудняет ее понимание. В ходе экскурсий нами выделено определенное количество лексических единиц и конструкций, требующих предварительного пояснения, например: ямщик, кучер, экипаж, черный вход, парадный вход, советник, камер-юнкер, первая красавица, счета, расходы, долги, журнал «Современник», трость, Дантес, дуэль, секундант, Данзас, сходитьсь, выстрел, пистолет, пуля, смертельное ранение, стонать, посмертная маска, прядь волос, жилет, перо, чернильница и др.

Для адекватного понимания и восприятия названной лексики требуется предварительная подготовка к экскурсии с задействованием лингвострановедческого компонента обучения. В плане за-

нения используются инвариантная (начало, центральная часть, завершение) и вариативная составляющие (объяснение нового материала, использование средств наглядности, обсуждение пройденного и т. д.) [10, с. 260]. Инвариантная составляющая содержит три этапа:

Этап 1. *Предэкскурсионная работа* направлена на пополнение лексического запаса, расширяющего лингвострановедческое знание, установление связей между учебной программой и экскурсией.

Этап 2. *Проведение учебной экскурсии* с целью реализации лингвострановедческого компонента, включая использование пассивного лексического словаря.

Этап 3. *Послеэкскурсионная работа* направлена на активизацию лексического словаря, анализ произведений учебной программы и материала экскурсии.

Предлагаем к рассмотрению примеры учебных материалов, вошедших в учебное пособие для подготовки иностранных студентов к экскурсии в музей-квартиру А. С. Пушкина на наб. р. Мойки, 12. В основу разработки данных материалов легла учебная программа дисциплины «Практикум по аналитическому чтению», реализуемая в институте русского языка как иностранного РГПУ им. А. И. Герцена, в рамках направления «Лингвистика» для иностранных студентов-филологов, в содержательную часть которой входит изучение произведений А. С. Пушкина, в том числе — повести «Станционный смотритель», романа «Евгений Онегин», поэмы «Медный всадник», стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный», а также стихотворения М. Ю. Лермонтова «Смерть поэта».

Итак, экскурсия в музей-квартире посвящена последнему периоду жизни, творческой деятельности Пушкина, трагическим событиям, приведшим к роковой дуэли и смерти великого поэта, и построена вокруг лексических единиц: «дуэль», «смерть поэта», «творческое наследие поэта», что определило тему нашего учебного пособия: *Пушкинский Петербург: личность, творчество и дуэль А. С. Пушкина. Учебное пособие по русскому языку как иностранному к экскурсии в музей-квартиру А. С. Пушкина.*

**Этап 1.** На первом этапе *предэкскурсионная работа* направлена на пополнение лингвострановедческого словаря. Для этого

предлагается провести работу с 14 учебными текстами, соответствующими основному пешему маршруту: Невский проспект, дом № 15 — Невский проспект, дом № 18 — Зеленый мост — набережная реки Мойки, дом № 40 — Певческий мост — набережная реки Мойки, дом № 12. Учебные тексты включают лексические единицы, которые используются на экскурсии в музее-квартире А. С. Пушкина.

В аудиторной работе учебные тексты могут сопровождаться разнообразными наглядными средствами — иллюстративным материалом, слайдами, видеofilmами, аудиозаписями, картой.

В данной статье приводятся примеры двух учебных текстов — текст 4 «Не вынесла душа поэта... О кондитерской лавке «Вольф и Беранже» на Невском проспекте в доме № 18» и текст 12 «Теперь сходитесь. О дуэли А. С. Пушкина и Ж. Дантеса».

*Текст 4.* Не вынесла душа поэта... О кондитерской лавке «Вольф и Беранже» на Невском проспекте в доме № 18.

*Цели и задачи:*

— создать лингвострановедческую связь представления о жизни русского дворянства в Петербурге 30-х годов XIX века с отрывком из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Смерть поэта»;

— установить хронологию событий в кондитерской «Вольф и Беранже» перед дуэлью 27 января 1837 года.

*Задание 4.1.* Запишите в словарь новые слова и словосочетания.

бисквит — легкий сдобный пирог, пирожное;

зарезервировать — сохранить;

кондитерская — магазин, в котором торгуют сладостями;

клуб — место встречи людей с общими интересами;

сани — зимняя повозка для передвижения по снегу, по снежной дороге;

светское общество — избранный круг дворянского общества, высшее общество

фарфор — посуда из белой глины;

фонарь — лампа, источник света;

секундант — посредник, сопровождавший каждого участника дуэли;

палач — человек, который исполняет приговор о смертной казни.

*Задание 4.2.* Прочитайте текст.

С 1788 года на Невском проспекте у Полицейского моста (ныне Народный) через Мойку в доме № 18 размещалась кондитерская «Вольф и Беранже». Она пользовалась большой популярностью. Здесь можно было заказать кофе, чай и лимонад, а к ним сладости — шоколад, бисквиты, конфеты. В 1834 году в «Вольф и Беранже» сделали ремонт в китайском стиле — зал украсили красной мебелью, повесили китайские фонарики, на столы поставили посуду из китайского фарфора [5, с. 575].

Кондитерская «Вольф и Беранже» была клубом для писателей. На втором этаже стоял стол, постоянно зарезервированный для А. С. Пушкина. Здесь бывал и молодой поэт Михаил Лермонтов (1814–1841). Неизвестно, были ли они знакомы друг с другом, но, возможно, что здесь М. Ю. Лермонтов видел А. С. Пушкина.

В «Вольф и Беранже» поэты читали друг другу свои стихотворения. Здесь они могли познакомиться со свежими журналами и газетами, которые доставляли в Россию из крупных стран Европы, которые тогда, в начале XIX века, назывались Германский Союз, Соединенное Королевство Великобритании и Ирландии, Франция.

27 января 1837 года Александр Сергеевич зашел в «Вольф и Беранже», чтобы встретиться там со своим секундантом Константином Данзасом. А. С. Пушкин выпил стакан лимонада. Здесь в последний раз видели Пушкина здоровым, полным сил. К. Данзас с коробкой дуэльных пистолетов приехал около четырех часов. Они сели в сани, и отсюда извозчик повез их на место роковой дуэли. Так кондитерская «Вольф и Беранже» стала последним заведением, которое посетил А. С. Пушкин [5].

Потрясенный неожиданной смертью великого поэта, Михаил Лермонтов написал стихотворение «Смерть поэта». В «Вольф и Беранже» это стихотворение посетители тайно читали друг другу [5].

«...Погиб поэт! — невольник чести —  
Пал, оклеветанный молвой,  
С свинцом в груди и жадой мести,  
Поникнув гордой головой!..  
Не вынесла душа поэта  
Позора мелочных обид,

Восстал он против мнений света  
Один, как прежде...и убит! ...» [7, с. 206–208].

Лермонтов называл Дантеса убийцей, а светскую чернь — пала-  
чами Гения. Стихотворение заканчивалось словами:

«...И вы не смоете всей вашей черной кровью  
Поэта праведную кровь...» [7, с. 206–208].

Сегодня на месте «Вольф и Беранже» находится «Литературное  
кафе», в котором сохраняется атмосфера кондитерской пушкинского  
времени.

*Задание 4.3.* Закончите предложение, используя слова для справок.

*Слова для справок:* русский язык, французский язык, немецкий  
язык, английский язык.

*Например:* В Российской Империи издавали газеты на *русском*  
*языке*.

1) В Соединенном Королевстве Великобритании и Ирландии из-  
давали газеты на ...

2) В Германском Союзе издавали газеты на ...

3) Во Франции издавали газеты на ...

*Задание 4.4.* Ответьте на вопросы.

1) Как выглядела кондитерская «Вольфа и Беранже» во времена  
А. С. Пушкина?

2) Почему кондитерская «Вольф и Беранже» была клубом для  
писателей?

3) С какой целью пришел А. С. Пушкин в «Вольф и Беран-  
же» 27 января 1837 года? Куда он направился из кондитерской?

4) Какое стихотворение через несколько дней после смерти Пуш-  
кина посетители тайно читали друг другу?

*Текст 12. Теперь сходитесь.* О дуэли А. С. Пушкина и Ж. Дан-  
теса.

*Цели и задачи:*

— создать представление о том, как проходила дуэль между  
А. С. Пушкиным и Ж. Дантесом;

— создать лингвострановедческую связь представления о дуэли  
с отрывком из романа «Евгений Онегин».

*Задание 12.1.* Запишите новые слова и словосочетания.

*Словарь:*

дуэль — поединок между двумя противниками на заранее определенных условиях;

дуэлянт — участник дуэли;

барьер — черта, граница перед каждым участником дуэли, которую нельзя переходить при выстрелах;

вытоптать дорожку — проложить дорожку в снегу;

прицеливаться — навести оружие на цель;

сходиться — идти навстречу друг другу;

пистолет — ручное оружие с коротким стволом;

пуля — небольшой снаряд для стрельбы из пистолета;

ранение — повреждение тела пулей.

*Задание 12.2.* Прочитайте текст.

8 февраля (27 января по старому стилю) в 16 часов 30 минут на Черную речку к месту дуэли прибыли оба дуэлянта — Александр Сергеевич Пушкин и Жорж Дантес. Их секунданты и Дантес вытоптали в глубоком снегу дорожку длиной в 20 шагов и обозначили барьеры. В 17 часов противники начали сходитьсь. А. С. Пушкин подошел к барьеру и начал прицеливаться. Но в это время, не дойдя до барьера, Дантес выстрелил первым. Пушкин упал. Секунданты и Дантес подбежали к нему. Пушкин был ранен. Пуля глубоко вошла ему в живот. Но все же Пушкин выстрелил в Дантеса. Пуля попала Дантесу в руку, которой он защищался, закрывая рукой свою грудь. Пройдя сквозь руку, пуля отскочила от металлической пуговицы мундира, что и спасло ему жизнь. Пушкин потерял сознание. Раненого поэта положили в сани и медленно повезли домой на Мойку. Сани ехали по плохой дороге, их трясло. А. С. Пушкин страдал от сильной боли [4, с. 705–707].

В главе VI романа «Евгений Онегин» А. С. Пушкин описал дуэль между Евгением Онегиным и Владимиром Ленским.

XXX

«Теперь сходитесь».

Хладнокровно,

Ещё не целя, два врага

Походкой твёрдой, тихо, ровно  
Четыре перешли шага,  
Четыре смертные ступени.  
Свой пистолет тогда Евгений,  
Не преставаая наступать,  
Стал первый тихо подымать.  
Вот пять шагов ещё ступили,  
И Ленский, жмурия левый глаз,  
Стал также целить — но как раз  
Онегин выстрелил... Пробыли  
Часы урочные: поэт  
Роняет молча пистолет... [9]

*Задание 12.3.* Ответьте на вопросы.

1) Кто выстрелил первым на дуэли А. С. Пушкина и Ж. Данте-са?

2) Почему А. С. Пушкин потерял сознание?

*Задание 12.4.* Поясните выражения, используя слова для справок.

*Слова для справок:* вытоптать дорожку, быть раненым, сходиться

1) Сделать дорогу в снегу — это ...

2) Идти навстречу друг другу — это ...

3) Получить ранение — это ...

**Этап 2. Проведение учебной экскурсии в музее-квартире**

**А. С. Пушкина** как внеаудиторного занятия, нацеленного на осознание полученного учебного материала, активизацию лексического словаря, визуальное восприятие предметов, а также на создание у студентов представлений о жизни пушкинского Петербурга XIX века, о личности А. С. Пушкина и героев его произведений.

**Этап 3. Послеэкскурсионная работа.** Заключительный этап учебной экскурсии предполагает закрепление: повторный анализ учебного материала, создание тематических презентаций и докладов и выступление с ними с целью активизации всех видов речевой деятельности.

**Заключение.** Предложенная разработка моделей учебных текстов, составленная по учебному экскурсионному маршруту «Пушкинский Петербург: личность, творчество и дуэль А. С. Пушкина», отража-

ет пути реализации лингвострановедческого компонента при обучении русскому языку как иностранному, создает логику построения взаимосвязей между пешей экскурсией, вузовской учебной программой по дисциплине «Практикум по аналитическому чтению» для студентов-филологов и лексическими единицами, использующимися в учебной экскурсии на примере экскурсии в музей-квартиру А. С. Пушкина.

При помощи лингвострановедческого компонента обучения в приведенных в пособии учебных текстах демонстрируются возможные пути к созданию у обучаемых представлений о пушкинском Петербурге и роковой дуэли, которой посвящена экскурсия в музей-квартире.

### *Литература*

1. *Азимов Е. Г.* Современный словарь методических терминов и понятий. Теория и практика обучения языкам / Е. Г. Азимов, А. Н. Щукин. — М., 2018. 496 с.
2. *Ардатова Е. В.* И я там был... (по пушкинским местам Петербурга): учебное пособие / Е. В. Ардатова, В. В. Назаревская, Е. Д. Попкова, И. И. Толстухина. — СПб., 2020. 144 с.
3. *Белоус Б. С.* Использование тематических экскурсий для повышения учебной мотивации иностранных студентов // Язык, Культура, менталитет: проблемы изучения в иностранной аудитории. — СПб., 2019. С. 179–181.
4. *Вересаев В. В.* Пушкин в жизни. Систематический свод подлинных свидетельств современников. — М., 2017. 782 с.
5. *Домбровский А. В.* Невский проспект. Главная улица города. — М., 2020. 1508 с.
6. *Кулибина Н. В.* Повесть А. С. Пушкина «Барышня-крестьянка» на интерактивном уроке чтения. Юбилейный портрет // Русский язык за рубежом. 2024. № 2. С. 51–56.
7. *Лермонтов М. Ю.* Михаил Лермонтов: Смерть поэта. — М., 2022. 400 с.
8. *Покровский В. И.* Александр Сергеевич Пушкин: его жизнь и сочинения: сборник историко-литературных статей / составил В. И. Покровский. — М., 1905. 798 с.
9. *Пушкин А. С.* Евгений Онегин: роман в стихах. — М., 2021. 208 с.
10. *Щукин А. Н.* Методика преподавания русского языка как иностранного: учебное пособие. — М., 2003. 334 с.

*О. С. Михедова,  
Санкт-Петербург, Россия  
O. S. Mikhedova,  
St. Petersburg, Russia  
pos 79@mail.ru*

**ЭТНОЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ  
К ХУДОЖЕСТВЕННОМУ ТЕКСТУ КАК ПУТЬ ПРИОБЩЕНИЯ  
ИНОСТРАННЫХ ОБУЧАЮЩИХСЯ  
К РУССКИМ НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫМ ЦЕННОСТЯМ**

**ETHNOLINGUISTIC COMMENTS  
TO LITERARY TEXT AS A WAY TO ENGAGE FOREIGN  
STUDENTS TO RUSSIAN NATIONAL-CULTURAL VALUES**

**Аннотация:** В статье раскрывается важность введения этнокультурно значимого языкового материала в структуру занятия, что позволит иностранным обучающимся понять и погрузиться в мир духовных ценностей русского народа, адекватно воспринимать явления, специфичные для русской национальной культуры, тем самым полноценно освоить изучаемый язык. Использование этнолингвистического комментария в процессе прочтения художественного (поэтического) текста И. Северянина «Родник» способствовало не только «расширению» содержания ключевого слова в представлении иностранных обучающихся, но и явилось разумным путем приобщения к духовным ценностям народа изучаемого языка.

**Ключевые слова:** обучение русскому языку как иностранному; национальная культура; русские национально-культурные ценности; этнокультурная компетенция; этнолингвистический комментарий.

**Abstract:** The article reveals the importance of introducing ethnoculturally significant language material into the structure of the lesson, allowing foreign students to understand and immerse themselves in the world of spiritual values of the Russian people, adequately perceive phenomena specific to the Russian national culture, thereby fully mastering the language being studied. The use of ethnolinguistic commentary in the process of reading the artistic (poetic) text of I. Severyanin «Rodnik» contributed not only to the «expansion» of the content of the key word in the minds of foreign students, but also was a reasonable way of introducing them to the spiritual values of the people of the language being studied.

**Keywords:** teaching Russian as a foreign language; national culture; Russian national and cultural values; ethnocultural competence; ethnolinguistic commentary.

Успешное освоение изучаемого языка возможно только при условии погружения в мир духовных ценностей народа — носителя данного языка — и дальнейшего осознания этого мира, формирования способности иностранных обучающихся к адекватному восприятию явлений, специфичных для каждой из соприкасающихся национальных культур, построения учебного процесса в контексте диалога культур.

В языке (слове) отражается огромное духовное богатство народа, его история, культура, традиции, его быт и бытие. Язык в этом аспекте является «домом бытия духа» (определение Ю. С. Степанова).

Усваивая язык, человек не только познает мир людей, явлений, но и получает определенные ценностные ориентиры, проникает в национальную культуру, приобретает огромное духовное богатство, хранимое языком. «Все, что есть у народа в его быте и понятиях, все, что народ хочет сохранить в своей памяти, выражается и сохраняется языком», — точно отметил Н. И. Толстой. [4, с. 30]

Именно поэтому полноценное овладение русским языком посредством резервов для включения культурной составляющей при изучении различных разделов языка помогает иностранным обучающимся понять и погрузиться в мир духовных ценностей русского народа, адекватно воспринимать явления, специфичные для русской национальной культуры, быстро социализироваться в неродной среде, приобщиться к ценностям иной культуры.

Ориентир на культурно-гуманистическую сущность языка оправданно поставил перед преподавателями русского языка как иностранного задачу формирования — наряду с лингвистической и коммуникативной — еще и социо- и этнокультурной компетенции.

Подтверждением реализации интегративного подхода в преподавании иностранных языков служит сформированная Э. Сепиром и Б. Уорфом гипотеза лингвистической относительности, согласно которой язык оказывает влияние на мышление людей, на их мировоззрение, на их речевое поведение. Данный подход позволяет сделать вывод о том, что «совершенно правильно переводить с одного языка на другой невозможно, поскольку, по мнению Б. Уорфа, тождественных слов в разных языках по семантическим признакам вообще нет» [1, с. 81].

Интересной и важной для преподавателей-словесников является взаимосвязь языка и мышления. Характер познания действительно, согласно гипотезе лингвистической относительности Сепира-Уорфа, зависит от языка, на котором «мыслит» познающий субъект. Б. Уорф приписывает языку функцию упорядочения по отношению к хаосу явлений объективной действительности, создания стройной для каждого языка, но отличной картины мира, а значит, в процессе овладения неродным языком приобретает «новая точка зрения в прежнем миропонимании». Каждый язык описывает вокруг народа, которому он принадлежит, круг, из пределов которого можно выйти только в том случае, если вступаешь в другой круг [2, с. 99]

Этнокультурное образование, актуальное для современной высшей школы, — это целый комплекс проблем: от отбора этнокультурно значимого языкового материала, его описания до методических приемов введения этого материала в ткань занятия. В качестве примера опишем прием этнолингвистического комментария к художественному тексту.

В качестве объекта анализа выступает стихотворение Игоря Васильевича Северянина (Лотарёва) «Родник» (1914 г). [3, с. 24] Данный языковой материал можно использовать на основном курсе специального факультета при изучении тем лингвострановедческой направленности и при отработке лексико-грамматических норм речи.

Выбор стихотворения не случаен и объясняется доступностью и силой лексико-грамматического материала иностранным обучающимся, культуuroобразующей наполненностью ключевого слова — *родник*, учебно-методической целесообразностью. Чувство любви к Родине, верности и преданности своему Отечеству напрямую связано с патриотическим воспитанием будущих офицеров, священный долг которых сводится к защите своей земли, родного дома, семьи.

На первом этапе перед обучающимися-исследователями стояли задачи: выявление ключевого слова стихотворения и дифференциация извлеченной информации на фактуальную (внешнюю), концептуальную, имплицитную (подтекстовую).

Работа с ключевым словом, представляющим фактуальную информацию, — *родник* — потребовала дополнительных этимологических комментариев, раскрывающих концептуальное значение слова. Поэто-

му обращение к словарю является обязательным: так организуется не просто стандартная словарная работа, направленная на расширение словарного запаса иностранных обучающихся, а предлагается путь приобщения к духовным ценностям народа изучаемого языка.

Родник — центральный образ стихотворения, он символизирует чистоту России, внутреннюю силу, способность к возрождению. Общность корня, этимологические связи слов *родник*, *родина*, *род*, *родной*, *рождать*, *рождающий*, *родители*, *родословная*, *народ* легко устанавливается. Чувство родины, рода, народа для русского человека — это дух общности: за общество стоять, а не за себя, сообща решать все важные жизненные вопросы. С этим чувством тесно связано бескорыстие, человеколюбие, бережное отношение ко всему живому, защита слабого, забота об общественном благе — тоже исконно русские черты, переходящие в способность жертвовать собой ради других.

Поэт любит свою Россию, он гордится своей страной — «полноструйной», «полнозвучной», «неисчерпываемой», схожей с живостью природного родника.

Герой в стихотворении испытывает чувство гордого счастья за свою Родину, ее историю, и это чувство гордости бьется, клокочет, журчит в русском человеке. Другой характерной русской чертой было почитание родителей, предков. На славных предков равнялись, стремясь своей жизнью и подвигами во славу Руси получить их одобрение. Поэт иллюстрирует эту национальную черту русского человека: верность памяти, верность своей Отчизне, Родине: «уходил, приходил... к тебе ... неотбрасываемо я приник».

В стихотворении прослеживается еще одна параллель: как родник дает человеку живительную влагу, свежесть струй, так и родная земля — силы жить, творить. И данная параллель «вне времени», «неисчерпываема», вечна.

Примечательно, что стихотворение «Родник» Игорь Северянин написал в поселке под Гатчиной Ленинградской области. Отсылаем обучающихся к страноведческому материалу, способствующему повышению интереса к региону, в котором они живут и учатся.

Образ несмелой, потаенной России, не употребленные в тексте, но незримо в нем присутствующие слова *милосердие*, *бескорыстие*,

*душа и душевная щедрость* — это и есть та имплицитная (подтекстовая) информация, обнаружение которой является одной из важнейших задач исследования на уроке РКИ. Поэзия И. Северянина являет нам пример лирики в ее коренных, национальных основах, что позволяет преподавателю организовать словарную работу на этнокультурной основе, провести в ходе прочтения и анализа текста экскурсии в историю России, раскрывая всю глубину русского национального характера. Даже это небольшое стихотворение И. Северянина иллюстрирует возможности слова как проводника в культуру изучаемого языка.

Разумные и уместные этнолингвистические комментарии позволяют осуществить интегративный подход к преподаванию русского языка как иностранного, формируют социокультурную, этнокультурную компетенцию обучающихся, создают условия для организации занятия в режиме «диалога культур».

### *Литература*

1. *Белянин В. П.* Психоллингвистика. — М., 2003. 232 с.
2. *Звегинцев В. А.* История языкознания XIX–XX веков в очерках и извлечениях. — М., 1964. Ч. I. 464 с.
3. *Игорь Северянин.* Ананасы в шампанском. Поэзы. — М., 1991. 142 с.
4. *Толстой Н. И.* Срезневский — диалектолог // Избр. труды. Очерки по славянскому языкознанию. Т. III. — М., 1999. С. 267–285.

УДК 811.161.1

*С. А. Петрова,  
Санкт-Петербург, Россия  
S. A. Petrova,  
St. Petersburg, Russia  
siversl@yandex.ru*

## **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПЕСЕН Б. ОКУДЖАВЫ НА ЗАНЯТИЯХ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ**

### **THE USE OF B. OKUDZHAVA'S SONGS IN RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE CLASSES**

**Аннотация:** В статье рассматривается специфика использования поликодовых текстов в рамках обучения русскому языку как иностранному на примере творчества Булата Окуджавы. Исследуются пути использования таких текстов на заняти-

ях по русскому языку как иностранному, методы и возможные задания. Дается определение поликодовых текстов и интермедиальных взаимодействий в рамках одного произведения. В статье анализируется текст песни Б. Окуджавы с точки зрения языковых особенностей и в целом культурного содержания. Затем приводится система упражнений, связанных с процессом чтения и восприятия текста, а также его музыкального воспроизведения. Обучение идет с учетом уровней восприятия: даются сначала предтекстовые, потом притекстовые и, наконец, послетекстовые типы заданий.

**Ключевые слова:** поликодовый текст; методология; Б. Окуджава; интермедиальность; литература; русский язык как иностранный.

**Abstract:** The article examines the specifics of using polycode texts in the framework of teaching Russian as a foreign language using the example of Bulat Okudzhava's work. The task of the work is to see ways to use such texts in classes on Russian as a foreign language, to consider methods and possible tasks. The definition of polycode texts and intermedial interactions within the framework of a single work is given. The article analyzes the text of B. Okudzhava's song from the point of view of linguistic features and cultural content in general. Then there is a system of exercises related to the process of reading and perceiving the text, as well as its musical reproduction. The training proceeds with a number of levels of perception: first, pre-text, then pre-text, and finally, post-text types of tasks are given.

**Keywords:** polycode text; methodology; B. Okudzhava; intermediality; literature; Russian as a foreign language.

Усиленное развитие современного информационного общества формирует особые способности нового типа личности. Человек получает возможности иного восприятия информации, чем это было раньше. Интернет открывает возможности узнавать что-то быстро, на разных уровнях и через разные информационные каналы. Преподавателю также необходимо использовать разные методы передачи знаний, используя не только печатный текст, но сопровождая его наглядным изобразительным материалом, а также аудиальным и другими типами кодирования. В настоящее время активно развиваются и новые методики на основе новых культурных явлений. С одной стороны, используется уже накопленный опыт, с другой стороны, рассматриваются всё новые и новые элементы, дополняющие и расширяющие предыдущее.

Одна из таких методик связана с использованием поликодового текста в учебной практике, оказывающего большее влияние на

обучающего с помощью передачи информации через разные каналы восприятия. Цель данной статьи — рассмотреть специфику использования такого метода на материале поликодового текста Б. Окуджавы «Маленький оркестрик» в преподавании русского языка как иностранного на уровне В1–2 для студентов, планирующих далее обучаться в вузах творческой направленности.

Вопрос о поликодовом тексте был обозначен впервые еще в 1970-х годах XX века в работах Г. В. Ейгера и Л. Юхта: «К поликодовым текстам в широком семиотическом смысле отнесены случаи сочетания естественного языкового кода с кодом иной семиотической системы (изображения, музыки и т. п.)» [2, с. 107]. Основной акцент в исследованиях ставился именно на процессы восприятия разных семиотических элементов в объединенном формате, как пишут современные исследователи: «Для методики важной является эта спаянность частей текстов, которая совместно со значимостью психологического аспекта поликодовых текстов представляется одной из их главных особенностей» [2, с. 107]. Рассматривались сложные психические процессы зрительного, звукового и других аспектов восприятия. Было установлено, что при минимальном проценте текста, сопровождаемого иными элементами невербального характера, усвоение происходит значительно эффективнее, чем если это будет исключительно словесный материал. Таким образом, поликодовый текст интенсифицирует процесс обучения, в частности, в рамках преподавания русского языка как иностранного. Данной проблемой занимаются разные ученые, опираясь в основном на медийный продукт, рекламу, лонгриды и т.д. Например: Н. С. Валгина [1], З. Н. Никитенко [5], В. Ф. Аитов [5], В. М. Аитова [5], С. А. Петрова [7] и др. Но в то же время в культурном пространстве есть иные варианты подходящего для этих целей материала.

С середины XX века рассматривается специфика организации особого рода произведений в рамках теории интермедиальности [7]. Художественные тексты создаются в рамках взаимодействия средств разных видов искусств — разных семиотических кодов. По сути, это также поликодовые тексты. Важно подчеркнуть в данном случае наличие именно понятия «медиа» — средства, которое использует автор для создания архитектоники своего произведения.

Песни в процессе обучения русскому языку как иностранному используются достаточно давно, но не было активного включения в процесс таких авторов, которые тесно связаны с современной культурой: барды, рок-поэты и т. д. «Песенный текст может быть отнесен как к прагматичному типу учебных текстов, так и к проективному, когда для понимания текста необходимо владеть страноведческой информацией о стране изучаемого языка» [10, с. 18]. Как считают Э. С. Рагулина и Н. Ю. Арзамасцева, песни являются не только источником словесного материала, но и отличаются лингво-страноведческой спецификой, представляют собой часть культуры изучаемого языка [10]. Также песни активизируют слуховые и звуковые аспекты восприятия, помогают развивать артикуляционный аппарат, актуализируют внимание к фонетическим знаниям о языке. Звучит прямая речь, которая погружает обучающихся в аутентичную коммуникативную среду.

Уже активно используются русские песни, в том числе и Б. Окуджавы [4], но в то же время есть необходимость расширять круг авторов, в связи с развитием культуры в целом. Е. О. Кузьмина пишет о поликодовых текстах: «Удобная форма, которая позволяет наполнять ее необходимым содержанием, способна мотивировать обучающихся и создавать благоприятную атмосферу для тех, кто изучает новый язык» [3, с. 29]. Таким образом, использование поликодовых текстов имеет преимущество создания положительного психологического климата в аудитории, мотивирует на дальнейшее изучение русского языка, активизирует восприятие на нескольких уровнях и т. д. Рассмотрим названный метод на примере произведения Б. Окуджавы «Маленький оркестрик». Этот автор считается создателем нового направления музыкального и словесного искусства — авторской песни в России. Сам Булат Окуджава считал, что это не песни, а стихи: «Для меня авторская песня — это прежде всего стихи. Поющий поэт» [8]. Понятие авторская песня определяется исследователями следующим образом: «особый тип текста, имеющий трехчастную структуру: музыкальную сторону, вербальную выраженность и «интонационную» оформленность, под которой понимается совокупность интонации как признака речи, текстовой интонации, музыкального рисунка и индивидуально-авторского исполнения» [6, с. 318].

Выбор текста именно этого автора обусловлен тем, что его биография и творчество тесно связаны с историей и культурой России [8]. В 2002 г. (поэт скончался в 1997 г.) ему был поставлен памятник на Арбате в Москве.

Произведение Б. Окуджавы «Маленький оркестрик» имеет второй заголовок: «Песенка о ночной Москве» — и посвящение «Белле Ахмадулиной» [9]. Обучающихся можно познакомить с историей жизни сразу двух, значимых для русской культуры авторов.

В тексте песни представлено достаточно много важных лексем по тематике музыки, есть также лингвострановедческие реалии и яркие примеры приемов выразительности художественного стиля.

В первом куплете песни автор использует музыкальные образы, сравнения и метафоры:

Когда внезапно возникает еще неясный голос труб,  
Слова, как ястребы ночные, срываются с горячих губ;  
Мелодия, как дождь случайный, гремит; и бродит меж людьми  
Надежды маленький оркестрик под управлением любви [9].

Можно назвать эпитеты и особые синтаксические фигуры: инверсии, однородные члены предложения и т. д. Также в тексте представлены синонимы, в том числе и контекстуальные, многозначные слова и т. д. Последняя строка строфы далее будет повторяться как рефрен, что можно отметить в рамках анализа композиции произведения. Слова «надежды» и «любви» можно рассматривать с философской точки зрения, как категории, определяющие особое состояние не только человека, но и мира. В данном случае можно обратиться к лингвострановедческим особенностям мировосприятия русского человека, к традициям отношений между людьми в стране. Поэт создает художественный текст с помощью фонетических приемов: аллитераций, ассонансов, эпифор и анафор, что также представлено далее в тексте.

Во втором куплете нарастает тревожное и трагическое состояние героя.

В года разлук, в года сражений, когда свинцовые дожди  
Лупили так по нашим спинам, что снисхождения не жди,  
И командиры все охрипли... тогда командовал людьми  
Надежды маленький оркестрик под управлением любви [9].

В первой строке второй строфы дана анафора в виде повторяющейся падежной формы, а далее аллитерации создают особый напряженный фонетический и интонационный рисунок текста. Автор использует точную рифму, которая создает целостность текстовой структуры. В то же время, в лексический состав строфы включаются и разговорные, просторечные единицы («лупили»), и общеупотребительные («разлуки», «тогда»), и термины — военной и музыкальной тематики («командиры», «сражений», «оркестрик»). Кроме этого, в первой и во второй, а также и в третьей строфе ряд слов используется в переносном значении, в художественную ткань стихотворения входят метафоры и сравнения: «свинцовые дожди» — образ летящих свинцовых пуль, «слова, как ястребы ночные», «мелодия, как дождь случайный», «голос труб» и т. д.

В третьем куплете используются наиболее интенсивно музыкальные термины: названия музыкальных инструментов и играющих на них музыкантов:

Кларнет пробит, труба помята, фагот, как старый посох, стерт,  
На барабане швы разлезлись... Но кларнетист красив, как черт!  
Флейтист, как юный князь, изящен. И вечно в сговоре с людьми  
Надежды маленький оркестрик под управлением любви [9].

В последней строфе произведения представлен риторический прием антитезы, создаваемый с помощью противительного союза «но», что автор отражает и музыкальным образом, меняя ритм и тон произведения. Показательно первое сложное предложение, в которое входит несколько простых однотипных и осложненных единиц. Поэт усиливает таким приемом динамику перед резким порывом с антитезой, переходом от трагического к более жизнеутверждающему настроению. Автор использует возвышенную и архаическую лексику вместе с просторечной, меняя трагический на комический тон.

Задания по этому тексту можно распределить по трем видам: предтекстовые, притекстовые и послетекстовые.

В качестве первого вида заданий может быть поисковая работа учащихся: сведения о биографии автора и о том, кому посвящается текст. Если в группе есть продвинутые обучающиеся, с хорошим уровнем языка, то можно им предложить подготовить выступление.

Необходима также визуализация, т. е. показ портретов автора и Б. Ахмадулиной, прослушивание можно организовать через просмотр видео с Б. Окуджавой, исполняющим эту песню. Это будет воздействовать на нескольких уровнях на восприятие: визуальном, аудиальном и вербальном. Затем можно задать вопросы к названию, например:

- 1) Что такое оркестр?
- 2) Как образовано слово «оркестрик» и чем отличается от «оркестр»?
- 3) Что значит «маленький» в этом контексте?
- 4) Какой город и почему назван в подзаголовке к песне?
- 5) Какие в оркестре есть инструменты, какие музыканты играют на них?

Можно дать задание на аудирование: определить, какие слова выделяет голосом автор, какие, наоборот, слышны не так громко.

Притекстовые задания могут быть связаны с лексикой, с морфологией и синтаксисом. Например:

- 1) Найдите слова по теме «Музыка». Разделите слова на группы: музыкальные инструменты, музыканты, звуки.
- 2) Определите значение слов «надежда», «любовь».
- 3) Найдите глаголы состояний; какие состояния фиксирует автор?
- 4) Определите, какие эпитеты относятся к инструментам, а какие к людям.
- 5) Какие фонетические (эвфонические) художественные приемы использует автор, приведите примеры.

Послетекстовые задания представляют собой уже итоговый анализ произведения и могут быть творческими:

- 1) Составьте план стихотворения, отразите особенность движения лирического сюжета.
- 2) Какие эмоции вы испытываете в начале и в конце, после прослушивания песни.
- 3) Придумайте и опишите словами портреты флейтиста, кларнетиста и других музыкантов с их музыкальными инструментами по сюжету третьего куплета.
- 4) Как вы понимаете значение фразы: «И вечно в сговоре с людьми...»?

5) Найдите и определите фонетические средства выразительности в первом, втором и в третьем куплетах. Как они взаимодействуют с музыкальным воспроизведением?

6) Напишите о том, играете ли вы на каком-нибудь музыкальном инструменте или, может быть, хотите научиться. Почему именно на этом инструменте, какие сложности вы предполагаете, какие особенности есть у этого музыкального инструмента.

Итак, песню Б. Окуджавы можно использовать в процессе обучения русскому языку как иностранному, в ней представлен достаточно богатый материал, касающийся разных аспектов языка. Текст песни и образ автора связаны с важными культурными концептами русского мира, что может помочь усвоить многие аспекты русской истории и искусства.

### *Литература*

1. Валгина Н. С. Теория текста. — М., 2003. 280 с.
2. Ейгер Г. В., Юхт В. Л. К построению типологии текстов // Лингвистика текста: материалы научной конференции при МГПИИЯ им. М. Торгеза. Ч. I. — М., 1974. С. 103–109.
3. Кузьмина Е. О. Поликодовые тексты как средство обучения РКИ на начальном этапе // Актуальные вопросы методики обучения русскому языку как иностранному. 2018. С. 28–34.
4. Матюшкина Е. Н. Интерпретация поэтических текстов Б. Окуджавы на занятиях с иностранными студентами // Русский язык за рубежом. 2014. № 4. С. 96–104.
5. Никитенко З. Н., Аитов В. Ф., Аитова В. М. Аутентичные песни как один из элементов национально-культурного компонента содержания обучения иностранному языку на начальном этапе // Иностранные языки в школе. 1994. № 4. С. 14–14.
6. Патракеева Е. Б. Авторская песня как особый тип текста // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2009. № 12. С. 318–323.
7. Петрова С. А. Поликодовые тексты рок-поэзии Виктора Цоя в аспекте лингводидактики // Мир науки. Социология, филология, культурология. 2022. 13(3).
8. Окуджава Б. Биография // Электронный ресурс: URL: <https://www.culture.ru/persons/8990/bulat-okudzhava> (дата обращения- 11.10.2024).
9. Окуджава Б. Песенка о ночной Москве или Маленький оркестрик // Электронный ресурс: URL: <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=7042> (дата обращения — 11.10.2024).

10. Рагулина Э. С., Арзамасцева Н. Ю. Использование песенного материала на занятиях по РКИ (из опыта работы) // Профессорский журнал. Серия: Русский язык и литература. 2020. (4 (4)). С. 18–22.

УДК 37-022

*Е. Ю. Евсева,  
Москва, Россия  
E. Y. Evseeva,  
Moscow, Russia  
evseewa.cat 2015@ya.ru*

**НАЦИОНАЛЬНО-МАРКИРОВАННАЯ ЛЕКСИКА  
КАК ОБЪЕКТ КОММЕНТИРОВАНИЯ ПРИ РАБОТЕ  
С ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ТЕКСТОМ НА ЗАНЯТИЯХ  
В ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ**

**NATIONALLY-MARKED VOCABULARY  
AS AN OBJECT OF COMMENT WHEN WORKING WITH  
A LITERARY TEXT IN CLASSES  
IN A FOREIGN AUDIENCE**

**Аннотация:** Барьер в понимании национально-культурных особенностей и традиций при восприятии русского художественного текста иностранной аудиторией может быть преодолен через межкультурное общение; в статье на примере романа Григория Служителя «Дни Савелия» рассматриваются особенности комментирования национально-маркированной лексики на занятиях с иностранными студентами.

**Ключевые слова:** национально-маркированная лексика; комментарий; межкультурная коммуникация; иностранные студенты; роман «Дни Савелия».

**Abstract:** The barrier in understanding national and cultural characteristics and traditions in a Russian literary text, when perceived by a foreign audience, can be overcome through intercultural communication. This article examines the specifics of commenting on nationally labeled vocabulary for a foreign audience using the example of Gregory the Servant's novel «The Days of Savely».

**Keywords:** nationally-marked vocabulary; commentary; intercultural communication; foreign students; novel «The Days of Savely».

В преподавании русского языка как иностранного художественная литература играет важную роль с точки зрения понимания национальных особенностей и создания предпосылок к межкультурному

диалогу. Однако понимание текста на иностранном языке представителями другой культуры — это сложный процесс, во многом зависящий от культурного опыта читателя, поэтому важным компонентом занятий с иностранцами признается комментирование художественного текста, которое должно обеспечить его понимание на различных уровнях — вербальном, смысловом, когнитивном и прагматическом.

Значимые трудности для иностранного читателя представляет национально-маркированная лексика, которая передает культуру, обычаи и традиции страны. Очевидно, что слова и выражения, которые употребляются только в конкретной стране и часто не имеют эквивалентов в других языках, могут вызывать у иностранных студентов, у которых нет достаточного опыта общения с носителями языка, непонимание подтекстов, чувство неудовлетворенности процессом чтения.

Одним из способов решения проблемы является комментирование национально-маркированной лексики в тексте, то есть объяснение студентам значения и контекста употребления таких слов и выражений. На занятиях в иностранной аудитории оно имеет несколько целей. Во-первых, преподаватель может проводить анализ слов и выражений, объяснять их культурные и исторические коннотации, что позволяет студентам лучше понимать и воспринимать художественный материал. Во-вторых, комментирование национально-маркированной лексики улучшает коммуникативные навыки студентов и способствует углублению знаний о культуре и традициях страны, то есть используется потенциал лингвостилистического, лингвострановедческого и лингвокультурного аспектов изучения текста. Кроме того, это помогает студентам освоить лексику, которая может быть полезна им в повседневном общении с носителями языка. Наконец, работа с национально-маркированной лексикой на занятиях в иностранной аудитории развивает критическое мышление студентов. Анализ и совместное комментирование слов и выражений, связанных с определенной культурой, позволяют студентам видеть текст с разных точек зрения, задавать вопросы, высказывать свои собственные мнения и интерпретировать художественное произведение.

На занятиях в иностранной аудитории необходимо обращать внимание как на устаревшие слова и выражения, так и на новые, а также на топонимы, диалектные и стилистически окрашенные слова, фразеологизмы, цитаты. Одним из ключевых аспектов обучения чтению иноязычного художественного текста должно быть развитие навыка обучаемого задавать себе вопрос «почему» в случае непонимания прочитанного текста [4, с. 140]. Это особенно важно при работе с национально-маркированной лексикой, передающей особенности культуры и обычаев страны: слова и выражения часто содержат культурные коннотации. Преподаватели должны быть внимательны к таким случаям и объяснять студентам не только словарное значение слова, но и его дополнительные смыслы в конкретном контексте. Но, безусловно, как указывают Е. М. Верещагин и В. Г. Костомаров, следует помнить, что комментарий не должен заменять интереса читателя к произведению [1, с. 137]. Исследователь может провести комментирование для помощи в понимании текста, но это не должно препятствовать развитию навыков чтения у студента [3, с. 143].

Приведем пример комментариев к произведению Григория Служителя «Дни Савелия», в котором национально-маркированная лексика способствует передаче национального колорита, воспроизведению аутентичной атмосферы. Автор создает живые и яркие образы, которые невозможно представить без использования специфических слов и выражений, характерных для русской культуры, такие как взятки гладки, брателло, чумовой, давеча, в теме, жучара, загнуться, баблосы. События в романе разворачиваются в современной Москве, поэтому используются разговорные варианты названий станций метро, университетов и достопримечательностей: Каланча, Таганка, Бауманка, Ярик, Покровка, Третьяковка, отражающие местный сленг и требующие разъяснения для иностранных учащихся. Национально-маркированная лексика помогает лучше понять менталитет и образ мышления героев романа. Слова душа, тоска, воля, родина отражают внутренний мир персонажей, их чувства и эмоции и помогают нам вжиться в их судьбы и переживания. Комментирование национально-маркированной лексики романа Григория Служителя в иностранной аудитории позволяет раскрыть русский национальный характер.

Некоторые ключевые моменты художественного текста могут пройти мимо внимания иностранных учащихся в силу недостаточного знания прецедентных высказываний. Например, ключевым выражением для понимания смысла произведения Григория Служителя становится фраза, произнесенная случайным прохожим: «Эти дни тянутся, как бесконечные вагоны, груженные в разной мере одним и тем же сырьем. Пора, мой друг, пора!» [6, с. 148]. В сознании русского человека эта фраза вызывает ассоциации с известным стихотворением А. С. Пушкина и рождает соответствующие эмоции, мысли и чувства, в отличие от восприятия иностранными читателями. Важно при комментировании текста учитывать идеи, которые хотел выразить писатель, и стараться интерпретировать единицы в контексте аксиологических установок автора. Они играют важную роль в определении смысла событий и оценке явлений. Осознание данного факта является первым шагом к пониманию национального менталитета и, следовательно, к успешному межкультурному общению.

Благодаря ассоциации со стихотворением А. С. Пушкина, в романе Григория Служителя слова «Пора, мой друг, пора!» ведут к размышлению о мимолетности жизни и о том, как важно не упустить момент. И в стихотворении, и в романе звучат темы любви, утраты и сожаления. С одной стороны, пушкинская строка ассоциативно направляет ход восприятия предшествующего текста, с другой стороны, она создает диалог эпох в отношении ценностных ориентиров.

Известно, что понимание культурных традиций играет ключевую роль в обмене информацией между разными народами. Главный герой романа Григория Служителя — кот Савелий — покидает родной дом и отправляется в путешествие по Москве. В русской культуре мотив странствий занимает особое место и имеет глубокие корни. Стремление искать новые земли и идеи всегда было одним из важных тем в литературе, его можно проследить на протяжении многих веков, начиная с древних русских сказаний и до современного периода. Мотив странствий в романе «Дни Савелия» является одним из центральных, он пронизывает всю сюжетную линию произведения. Несмотря на сюжетообразующую роль данного мотива, следует говорить не только о физическом путешествии главного героя, Савелия, по различным местам, но также о его внутреннем

странствии и поиске себя. Его странствия имеют символическое значение, являются средством самопознания. В процессе своих путешествий Савелий сталкивается с различными испытаниями и вызовами, которые помогают ему понять себя и свой путь в жизни. Мотив странствий в романе также имеет социокультурную функцию. Савелий встречает представителей различных народов, погружается в разнообразные культуры и знакомится с их концептуальными идеями. Эти встречи расширяют его горизонты и помогают ему лучше понять мир вокруг себя. И фраза «Пора, мой друг, пора!» здесь получает уже совсем другие смыслы, олицетворяя точку отчета в новом этапе самопознания и поиска смысла жизни. Через перипетии и приключения главного героя автор передает мысль о ценности открытий и необходимости самосовершенствования.

Важно заострить внимание иностранных студентов на том, что эта фраза произнесена обычным прохожим в совершенно обыденной ситуации, что говорит о литературоцентричности русской культуры. Согласно П. Палиевскому, русская классическая литература приняла на себя задачу, которую в других европейских странах выполняли философия, социология, политика и другие формы общественного сознания. Художественные образы позволяли говорить о самых разных проблемах в целом, не разделяя их, и были близки к реальной жизни, что делало их понятными для большинства [5, с. 80].

Концептосфера художественного текста отражает культурный опыт как индивида, так и общества в целом. Национально-маркированная лексика в художественной литературе вместе с прецедентными высказываниями закрепляет определенную модель мира, формируемую языковым сознанием. В романе Григория Служителя в центре внимания находится духовное и нравственное развитие личности, а также ее испытания на этом пути, что отражается в размышлениях автора о вере, сострадании и любви. А духовные ценности, как известно, играют ключевую роль в формировании русской культуры и мира [2, с. 121].

Таким образом, работа с художественным текстом на занятиях в иностранной аудитории должна обязательно включать комментирование национально-маркированной лексики. Ее изучение способствует не только расширению словарного запаса студентов, но и раз-

виту их межкультурной компетенции, критического мышления и понимания различий между культурами, существенно обогащает их опыт.

### *Литература*

1. *Верещагин Е. М.* Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании рус. яз. как иностранного: Метод. руководство / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. 4-е изд., перераб. и доп. — М.: Рус. яз., 1990. 246 с.

2. *Камышева С. Ю.* Лингвокультурный потенциал художественного текста: особенности комментирования в иностранной аудитории / С. Ю. Камышева, Е. В. Терешонок // Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2020. № 3. С. 116–123.

3. *Кулибина Н. В.* Художественный текст в лингводидактическом осмыслении: Монография. — М.: Гос. ИРЯ, 2000. 303 с.

4. *Макеева Е. В.* Составление комментария к художественному тексту как форма работы на занятиях по русской литературе в иностранной аудитории // Преподавание, изучение и усвоение иностранного языка в контексте реализации средовой модели образования: Материалы международной научно-практической конференции, посвященной научному наследию профессора Л. А. Дерibas, Москва, 1–2 февраля, 2018 г. / отв. ред. С. А. Вишняков. — М.: МПГУ, 2018. С. 138–143.

5. *Палиевский П. В.* Развитие русской литературы XIX — начала XX века. Панорама. — СПб.: Росток, 2016. 287 с.

6. *Служитель Г. М.* Дни Савелия / Григорий Служитель. — М.: АСТ, 2023. 380 с.



РАЗДЕЛ IV  
**ЯЗЫКОВОЕ ПРОСТРАНСТВО  
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА  
НА ЗАНЯТИЯХ В ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ**



УДК 81'42: 81'22

*Г. П. Байгарина,  
г. Астана, Казахстан  
G. P. Baigarina,  
Astana, Kazakhstan  
oirat 60@mail.ru*

**ДРУЖЕСКИЙ ЭПИСТОЛЯРНЫЙ ДИСКУРС:  
ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА В ПЕРЕПИСКЕ А. С. ПУШКИНА**

**FRIENDLY EPISTOLARY DISCOURSE:  
EVALUATIVE MEANS IN A. S. PUSHKIN'S CORRESPONDENCE**

*Аннотация:* В статье рассматриваются оценочные средства в эпистолярном дискурсе А. С. Пушкина как отражение свойств языковой личности поэта. В оценочных характеристиках, представленных в Переписке Пушкина, автор передает свое эмоциональное состояние, переживаемые чувства, оценивает в целом ситуацию, свое окружение. Осуществленный Пушкиным «синтез разнородных языковых стихий» нашел отражение в стилистическом разнообразии и характере оценочных средств.

*Ключевые слова:* Языковая личность; дружеское письмо; эмотивно-оценочная лексика; оценочность; интенсивность.

*Abstract:* The article considers evaluative means in A. S. Pushkin's epistolary discourse as a reflection of the properties of the poet's linguistic personality. In the evaluative characteristics presented in Pushkin's Correspondence, the author conveys his emotional state, experienced feelings, evaluates the situation and his environment as a whole. Pushkin's 'synthesis of heterogeneous linguistic elements' is reflected in the stylistic diversity and character of evaluative means.

*Keywords:* Linguistic personality; friendly letter; emotive-evaluative lexicon; evaluation; intensity.

В центре внимания современной лингвистики, базирующейся на антропоцентрическом подходе как одном из основных ее направлений, — изучение языка с целью более глубокого познания его носителя.

Общепризнанным является мнение о том, что языковая личность находит наибольшее отражение именно в эпистолярном дискурсе. В предисловии к двухтомному собранию писем А. С. Пушкина Б. Л. Модзалевский определил значение в целом эпистолярного дискурса следующим образом: «Письма раскрывают перед нами скрытую от всех половину существа писателя, обнажая самые сокровенные стороны его души и ума» [5, с. 4]. «Общий тон частных писем лучше, чем какой-либо другой материал, дает нам возможность составить о писателе, которого мы не знаем лично, определенное и ясное представление, ощутить самую сущность его личности, понять его психический, внутренний мир, его мирозерцание и душевное настроение, войти с ним как бы в непосредственное, интимное общение» [5, с. 4]. Как метко заметил Н. Л. Степанов, в письмах Пушкин предстает как «живой с живыми говоря» [11, с. 451]. Исследовательский интерес к частной переписке, в целом к эпистолярному дискурсу, который относят к дискурсам личностно-ориентированного устно-письменного типа» [4, с. 5], определяется тем, что письма наиболее приближены к ситуации непринужденного общения, что находит отражение в таких специфических особенностях эпистолярного общения, как «неофициальность и непринужденность диалога, его неподготовленность, автоматизм, спонтанность» [3, с. 215].

Отмеченные особенности эпистолярного общения проявляются и в аксиологических высказываниях, в которых содержится информация о свойствах языковой личности, «сформировавшейся и живущей в конкретную эпоху». Оценочные характеристики, представленные в письмах Пушкина, выступают как средство воплощения языковой личности поэта, они служат для определения в целом его ценностной ориентации. Так, в диссертации Н. В. Ланге через систему эмотивно-оценочных наименований лиц делается попытка «воссоздать фрагмент языковой личности Пушкина» [4, с. 5].

Аксиологическая составляющая писем Пушкина представлена как собственно оценочной лексикой, так и используемыми в этой функ-

ции метафорами, каламбурами, перифразами, крылатыми словами, которые в первую очередь и создают индивидуально-авторскую оценочную составляющую Переписки А. С. Пушкина [7].

При характеристике оценочных средств нужно помнить, что именно Пушкин осуществил новый синтез разнородных языковых стихий, заповеданных литературно-языковой традицией, что он свободно сочетает стилистически разнородные элементы в пределах одного текста. Стилистическое разнообразие нашло отражение и в характере оценочных средств. В одном из писем Погодину (1830) Пушкин писал: *«Языку нашему надо воли дать более — (разумеется, сообразно с духом его). И мне ваша свобода более по сердцу, чем чопорная наша правильность»*. В этом же письме Пушкин отмечает, что адресат (Погодин) с языком поступает, *«как Иоанн с Новым городом (о разгроме Новгорода Иваном Грозным), что «ошибок грамматических, противных духу его усечений, сокращений — тьма»*.

В «Словаре языка Пушкина» «чопорность» толкуется как «чрезмерно сухой и строгий в поведении, обращении, крайне щепетильный в отношении приличий» [10, IV, с. 955]. Но второе значение, отмеченное в словаре, — «жеманство», причем в словарной статье иллюстративным материалом служат пушкинские контексты именно с этим значением «чопорности», где синонимом к нему выступает «лицемерие»: *«Не странно ли в XIX веке воскрешать чопорность и лицемерие, осмеянные некогда Мoliером и обходиться с публикой как взрослые люди обходятся с детьми»* [10, IV, с. 955].

Пушкин, считающий, что даже наличие ошибок — это «беда не беда», что *«языку нашему надобно воли дать более»*, демонстрирует этот подход в своих письмах, в том числе и в специфике не книжных оценочных средств. Обратимся к фрагменту из письма Вяземскому (1825): *«Милый, мне надоело тебе писать, потому что не могу являться тебе в халате нараспашку и спустя рукава. Разговор наш похож на предисловие 2-на Лемонте. Мы с тобою толкуем — лишь о Полевом да о Булгарине — а они несносны и в бумажном переплете. Ты умен, о чем ни заговори — а я перед тобою дурак дураком. Условимся, пиши мне и не жди ответов»*.

Как видим, здесь представлены и общеязыковая, и индивидуально-авторская оценка: *ты умен, а я перед тобою дурак дураком»*.

И такой выбор оценочных средств задан характером письма. Выражение «*в халате нараспашку*» интерпретируют как «дружеский разговор, чуждый всякой официальности» [11, с. 452], как «состояние человека, позволяющее ему вести себя по-домашнему, непринужденно» [10, IV, с. 826]. Не случайно использовано и уточняющее выражение «*спустя рукава*», то есть «как ни попало, не стесняя, не ограничивая себя» [10, IV, с. 344].

Эмотивно-оценочное наименование лица (в противопоставлении адресату «*ты умен, а я перед тобой дурак дураком*»), которым является сам автор, поскольку здесь объект оценки является одновременно ее субъектом, естественно, не означает, что отрицательно-ироническая оценка в отношении самого себя является его постоянным свойством.

В оценочной составляющей эпистолярного дискурса большую роль играет фактор адресата. Сошлемся на мнение Н. В. Ланге, по наблюдениям которой наибольшее количество эмоционально-оценочных употреблений представлено в письмах жене, а также Вяземскому и Плетневу. Причем если в письмах Н. Н. Гончаровой присутствует преимущественно мелиоративная и синкретичная оценка, то друзьям — пейоративная оценка и эмоции пренебрежения и презрения [4, с. 17].

По нашим наблюдениям, сделанным на материале писем друзьям и единомышленникам, в целом разнообразие эмотивно-оценочных характеристик обусловлено разнообразием объектов оценки.

Характер оценки во многом задается и основанием оценки, то есть позицией, занимаемой ее субъектом, причинами, обусловившими положительное или отрицательное отношение автора к оцениваемому объекту.

Общеизвестно, что межличностные отношения оцениваются иначе, чем отношения к неодушевленным предметам: «в первом случае актуализируется общеэмоциональный стандарт «приятие/неприятие личности другого» [12, с. 44]. И как результат — процесс оценивания практически всегда субъективен, что специально было подчеркнуто Н. Д. Арутюновой: «Для слов, содержащих оценочную сему, характерен значительный отрыв от объективных характеристик предметов» [1, с. 50].

Чаще всего объектом пушкинской оценки выступают конкретные люди, их действия, а также в целом ситуации, как, например, в письме Н. И. Гнедичу (1822): *«Такъ то пророчу я не въ своей землѣ — а между тѣмъ не предвижу конца нашей разлуки. Здѣсь у насъ Молдованно и тошно»*. Оценка в целом ситуации: «у нас здесь» — Пушкин включает себя в «мы»-группу, однако это и оценка состояния самого автора, выраженная не только соответствующей оценочной разговорной лексемой «тошно»: «тяжело, мучительно, тоскливо» [10, IV, с. 586], но и окказионализмом «молдованно».

В письме Вяземскому (1823) находим оценочно-ироническую характеристику действия объекта, причем с обоснованием такой оценки: *«Видишь ли ты иногда Чедаева? он вымыл мне голову за «Пленника», он находит, что он не довольно blasé (пресыщенный (фр.))»*. В качестве оценочного средства Пушкин использует устойчивое выражения «вымыть голову» — «кому-то сделать выговор, строгое внушение» [10, I, с. 432].

И все-таки преимущественно у Пушкина объектом оценки становятся конкретные люди — это друзья, знакомые, родственники, писатели, не только современники, но и жившие раньше; гораздо реже — неодушевленные объекты, например, произведения, за оценкой которых, часто довольно стандартной (*прелесть, прелестны*), предполагается оценка самого автора произведения. Из письма Вяземскому (1822): *«Благодарю тебя за все твои сатирические, пророческие и вдохновенные творенья, они прелестны — благодарю за все вообще — бранюсь с тобою за одно послание к Каченовскому; как мог ты сойти в арену вместе с этим хилым кулачным бойцом — ты сбил его с ног, но он облил бесславный твой венок кровью, желчью и сивухой... Как с ним связываться — довольно было с него легкого хлыста, а не сатирической твоей палицы»*. Пушкин откликнулся на литературную травлю П. А. Вяземского, возникшую после публикации Вяземским Послания к М. Т. Каченовскому.

В этом очень эмоционально-экспрессивном по содержанию отрывке Пушкин, охарактеризовав свое эмоциональное состояние как *«в бессилии своего бешенства»*, свои действия представляет образно, используя противопоставление жанра сатиры, оцениваемой как *тонкая, легкая и веселая*, жанру пасквиля, *тяжелого*, сопряженного

с угрюмой злостью: «Куда не достигает меч законов, туда достаёт бич Сатиры. Горацианская сатира, тонкая, легкая и веселая, не устоит против угрюмой злости тяжёлого пасквиля». Причиной, побудившей Пушкина к такого рода оценочности, явилось желание «резкой обидой отплатить за тайные обиды человека, с которым расстался я приятелем и которого с жаром защищал всякий раз, как представлялся тому случай» (Вяземскому 1822).

Обратим внимание на то, что пейоративная оценка осложнена эмотивным компонентом презрения и даже уничижения. Надо сказать, что Пушкин прибегает к оценочному слову «угрюмый» («испытывающий тягостное настроение, мрачный. Выражающий тягостное настроение») [10, IV, с. 670]) довольно часто: в «Словаре языка Пушкина» отмечено 71 его употребление, когда Пушкин хочет выразить чувства неодобрения, пренебрежения, презрения.

Противоположные чувства сопряжены с мелиоративной оценкой, которая сочетается с такими эмоциями и чувствами, как одобрение, симпатия и даже восхищение, что можно проследить на примере оценочных слов «прелестный», «прелестно», «прелесть», широко представленных в Письмах Пушкина. В. В. Виноградов писал, что у Пушкина наблюдается «стилистический синтез таких значений слова «прелестный», которые уже готовы были разойтись как омонимы, как разные слова: 1) очаровательный, чудный, прекрасный, богатый наслаждениями и 2) обольстительный, связанный с обольщением, соблазнами» [2].

В словаре Пушкина на «прелестный» в значении «Обольщающий, соблазняющий, манящий» приходится 136 употреблений, а на «прелестный» в значении «исполненный прелести, очаровательный» — 126. В письмах, на наш взгляд, в некоторых употреблениях этого слова реализуется и то, и другое значение: из писем Вяземскому: «Мне жаль, что ты не вполне ценишь **прелестный талант Баратынского**. То, что видел в «Сыне отечества», **прелестно...**» (1822 г.). «Все, что ты говоришь о романтической поэзии, **прелестно**» (1823). «Покамест присылай нам своих стихов; они **пленительны и оживительны** — «Первый снег» **прелесть**; «Уныние» — **прелестнее**» (1820). «Благодарю тебя за все твои сатирические, пророческие и вдохновенные творенья, **они прелестны**» (1822). «Читал я твои

стихи в «Полярной звезде»; **все прелесть** — да ради Христа, прозутю не забывай» (1823). «**Прелестная былъ о Пигмалионъ обнимающемъ холодный мраморъ [плѣнила нѣкогда] нравилась пламенно му воображенію Руссо [и Шиллера]** (Гнедичу 1822). «**Мнѣ кажется что слоги Жуковского въ послѣднее время ужасно возмужалъ, хотя утратилъ первоначальную прелестъ. Ужъ онъ не напишетъ ни Свѣтланы, ни Людмилы, ни прелестныхъ Элегій 1-й части Спящихъ Дѣвъ**» (Гнедичу 1822). «**Еслибъ ты былъ у меня подъ рукой, моя прелестъ, то я бы тебѣ уши выдралъ. Зачемъ ты показалъ Плетневу письмо мое?**» (Л. С. Пушкину 1822).

Эмотивно-оценочная лексика, осложненная такими ярко выраженными чувствами и эмоциями, приобретает интенсификационное значение. Тексты писем выявляют еще одну характерную для Пушкина как языковой личности черту — обращение к интенсифицирующим средствам, выражающим количественную модификацию качества, которая приобретает «субъективную значимость» для говорящего. «Обязательное подчеркивание, выделение модифицируемого признака» [8, с. 303] как одна из функций категории интенсивности прослеживается во многих письмах Пушкина. По справедливому утверждению, не только «оценка может подвергаться интенсификации, но и «интенсификация любого признака очень часто сопровождается оценочной квалификацией» [8, с. 308].

Во многих оценочных контекстах Пушкина совмещаются оценочное и интенсификационное значение, как, например, в высказываниях с использованием слов «бешенство» / «бешеный». Из писем Вяземскому: «...зачем дразнить было **несчастливого** царскосельского пустынного, которого уж и без того дергает **бешеный демон** бумагомаранья» (1816). «в бессилии своего **бешенства** закидал издали Толстого журнальной грязью» (1822). «**Но когда воображаю Лондон, чугунные дороги, паровые корабли, английские журналы или парижские театры, — то мое глухое Михайловское наводит на меня тоску и бешенство**» (1826). В словарном толковании этого слова отмечена как оценочная, так и интенсификационная семантика: «Бешенство» — «Крайняя степень раздражения, гнева, неистовство, ярость» [9, I, с. 89]. 1) «иступленный, необузданный, неистовый»; «яростный, неистовый, бурный». 2) «чрезмерный по силе

проявления» [9, I, с. 89]. Можно предположить, что интенсификационное значение у этого слова возникло через стадию оценки.

Субъективная значимость выделения оценочного признака в Пеприске находит реализацию и с помощью универсальных интенсификаторов, среди которых наречие «очень». Согласно «Новому объяснительному словарю синонимов» (НОСС), ряд «очень» выражает идею такой степени свойства или интенсивности состояния, которая существенно превышает норму» [6, с. 747]: «старушку можно и должно обмануть, ибо она **очень глупа**»; «**уединенье в самом деле вещь очень глупая**; «**Прочие также очень милы**». А в письме Дельвигу (1821) для усиления положительной оценочности объекта: «**Онъ человекъ очень умный во всеъ смыслъ слова, и въ немъ прекрасная душа**» наряду с «очень» используется метакомментарий «во всем смысле слова», также выполняющий интенсифицирующую функцию. Отметим и оценочное словосочетание «прекрасная душа», содержащее сему «очень», «в высокой степени»: «очень хороший, превосходный» [9, III, с. 377].

Кроме универсальных интенсификаторов в роли усиления оценочного признака в Письмах используются и их аналоги, например, «ужасно»: Из письма А. А. Бестужеву (1822): «**Повторяю вамъ она ужасно безтолкова, но впрочемъ довольно сговорчива**». Из письма Гнедичу (1822): «**Мнѣ кажется что слогъ Жуковскаго въ послѣднее время ужасно возмужалъ, хотя утратилъ первоначальную прелесть**». Из письма Вяземскому (1823): «**Бестужева статья об нашей братьи ужасно молода**». Из письма Вяземскому (1823): «**но общая жалоба с нашей стороны может навлечь на нас ужасные подозрения**».

В «Словаре языка Пушкина» для слова «ужасный» отмечено как оценочное, так и интенсификационное значение: «при выражении крайне отрицательной оценки чего-л.; очень сильный по степени проявления [10, IV, с. 693].

Использование интенсификаторов типа «ужасно»/«ужасный» вместо нейтрального в эмотивно-оценочном отношении «очень» представляется не случайным: Пушкин предпочитает слова, сохраняющие эмоционально-экспрессивное отношение к интенсифицируемому явлению.

Контексты с интенсификатором *ужасно* (наряду с синонимичным *до ужаса*) проявляют так называемое оценочное расширение интенсификаторов. Пушкин сочетает отрицательно-оценочный интенсификатор с компонентом, выражающим нейтральную или положительную оценку: «*ужасно возмужал*», «*ужасно молода*», в результате интенсификатор оказывается в «оценочно-чуждом контексте. Сравним с сочетанием «ужасно бестолкова», в котором не наблюдается рассогласования в оценочных знаках.

В Переписке используются и другие средства усиления оценки, например, с помощью усилительной частицы «так»: из письма Вяземскому (1816): *Никогда Лицей (или Ликей, только, ради бога, не Лицея) не казался мне так несносным, как в нынешнее время*. Из письма Вяземскому (1823): «*да невозможно; он так глуп, что язык не повернется похвалить его и не сравнивая с экс-министром — Доратом*». Отметим оценочные прилагательные в форме превосходной степени, которая сама по себе является морфологическим средством выражения категории интенсивности: *любезнейший* из всѣх дядей-Поэтовъ; *лѣнивѣйшаго* из Поэтовъ-племянниковъ?» (В. Л. Пушкину).

Можно выделить еще одну характерную для аксиологической составляющей Переписки Пушкина особенность, которую Н. В. Ланге охарактеризовала как «замену пейоративной оценочности стилистически сниженных слов на мелиоративную, с шутливой, а иногда с шутливо-фамильярной эмотивно-экспрессивной окраской» [4]. Например: «*Ты уморительно критикуешь Крылова; молчи, то знаю я сама, да эта крыса мне кума.... Дело в том, что Крылов преоригинальная туша, граф Орлов дурак, а мы разини и пр. и пр....*». Этот контекст из письма Вяземскому не раз привлекал внимание исследователей.

Словарное толкование «туша»: «*О большом и тучном человеке, о его теле*» [9, IV, с. 430] (разг., прен.). Пушкин играет с пейоративным словом, помещая его в контекст с амбивалентным по своей оценочности прилагательным, переключая это слово с пейоративной на мелиоративную оценку. А результатом является так называемое «переполюсирование» аксиологической семантики.

В оценочных высказываниях, представленных в переписке Пушкина, находит отражение позиция, которую занимает Пушкин при решении конкретных литературно-языковых задач. Споры о языке в России начала XIX века содержат аксиологически окрашенный вопрос: какой слог, старый или новый, лучше. Хорошо известно, что отношение Пушкина к «старому» и «новому» слогу не оставалось неизменным, как и отношение к представителям «старого слога», что нашло отражение и в языковых средствах с оценочным компонентом, позволяющих проследить эволюцию языковой программы Пушкина.

Используемые Пушкиным аксиологические средства включают не только оценку русского литературного языка в целом (слога), но и оценку представителей той или иной позиции. Так, называя сторонников «старого слога» «славянскими глупцами», Пушкин обращается к слову «угрюмый», которое для него является знаком пейоративной оценки: *«И мучить бледного Шишкова священным Феба языком и лоб угрюмый Шаховского клеймить единственным стихом»* (В. Л. Пушкину 1816). Напомним, что подобная оценка представлена в известной эпиграмме, направленной на «князей-стихотворцев на Ш»: *«Угрюмых тройка есть певцов, Шихматов, Шаховской, Шишков...»* (Из лицейского дневника, 1815).

Отношение молодого Пушкина к «Беседе любителей русского слова» и ее членам нашло отражение в эксплицитно выраженной оценке с помощью замены нейтрального «любители» на оценочно маркированное «губители»: *«Безбожно молодого человека держать взаперти и не позволять ему участвовать даже и в невинном удовольствии погребать покойную Академию и Беседу губителей русского слова»* (Вяземскому 1816). Добавим, как это было принято в среде «Арзамаса» и карамзинистов.

Но уже в 1823 году отступающий от карамзинизма Пушкин в письме к Вяземскому демонстрирует новую позицию в отношении русского языка, что нашло отражение и в оценочных средствах: *«Я желал бы оставить русскому языку некоторую библейскую похабность. Я не люблю видеть в первобытном нашем языке следы европейского жеманства и французской утонченности. Грубость и простота более ему пристали»* (Вяземскому 1823). Библейский —

соотносится с церковнославянской языковой стихией, а *европейское жеманство и французская утонченность* являются оценкой «нового слога», от которого отказывается Пушкин. *Грубость* и *простота* — вот те характеристики русского литературного языка, которые связывают его с естественным началом.

Таким образом, изучение оценочной составляющей эпистолярного дискурса Пушкина представляет интересный материал для характеристики языковой личности человека, в языке которого был осуществлен новый синтез разнородных языковых стихий на новых началах и обобщение всего предшествующего развития литературного языка.

### *Литература*

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. — М., 1998. 895 с.
2. Виноградов В. В. История слов //URL: <https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/istorija-slov/> 739 (дата обращения: 25.10. 2024).
3. Кирьянович А. В. Эпистолярный дискурс как средство современной межличностной и социальной коммуникации // Сибирский филологический журнал. 2008. № 4. С. 215–224.
4. Ланге Н. В. Эмотивно-оценочная лексика эпистолярного дискурса А. С. Пушкина (на примере анализа наименований лиц. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Смоленск, 2011. 21 с.
5. Модзалевский Б. Л. Пушкин. Письма. 1815–1825. 1 т. — М.–Л., 1926. 542 с.
6. Новый объяснительный словарь синонимов русского языка (НООС). Второе издание, исправленное и дополненное. — М., 2003. 1488 с.
7. Переписка А. С. Пушкина в 2-х т. — М., 1982. 574 с.
8. Родионова С. Е. Категория интенсивности и ее место в ряду других семантических категорий // Славянский вестник. Вып. 2. — М., 2004. С. 300–313.
9. Словарь русского языка: в 4-х т. (МАС). — М., т. I. 1985. 696 с.; т. II. 1986. 736 с.; т. III. 1987. С. 751; т. IV. 1988. 800 с.
10. Словарь языка Пушкина. В 4-х т. — М., 2000. Т. I, 982 с.; т. II, 1080 с.; т. III, 1296 с.; т. IV, 1232 с.
11. Степанов Н. Л. Письма Пушкина как литературный жанр // Проблемы современной филологии. Сборник статей к 70-летию акад. В. В. Виноградова. — М., 1965. С. 450–456.
12. Чернейко Л. О. Порождение и восприятие межличностных оценок // Филологические науки. 1996. № 6. С. 42–54.

*Н. А. Костюк,  
Санкт-Петербург, Россия  
N. A. Kostiuk,  
St. Petersburg, Russia  
nkostiouk@hotmail.com*

**ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ  
ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА «МЕТЕЛЬ»:  
КАК ВЛАДИМИР НЕ ДОЕХАЛ ДО ЖАДРИНО  
(ИЗУЧЕНИЕ ГЛАГОЛОВ ДВИЖЕНИЯ  
В ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ, УРОВЕНЬ В1)**

**LINGUISTIC ANALYSIS  
OF A. S. PUSHKIN'S NOVEL «BLIZZARD»:  
HOW VLADIMIR DID NOT REACH ZHADRINO  
(STUDY OF VERBS OF MOTION  
IN A FOREIGN AUDIENCE, LEVEL B1)**

***Аннотация:*** Статья посвящена рассмотрению вопроса о роли глаголов движения, в которых вербализуется категория пространства в повести А. С. Пушкина «Метель», и о методике работы с бесприставочными и приставочными глаголами движения в иностранной аудитории на уровне В1. Автор предлагает систему работы с дорожной картой, представляющей схему передвижения героя в повести, которая наглядно демонстрирует хаотичное движение героя, препятствующее достижению цели. В дорожной карте фиксируется также языковое выражение категорий пространства и времени, физического и психологического состояния героя, что позволяет, с одной стороны, выявить усиление эмоционально-экспрессивной окраски контекста, а с другой стороны — определить авторскую позицию в произведении в целом.

***Ключевые слова:*** РКИ; глаголы движения; категории пространства и времени; дорожная карта; произведение А. С. Пушкина «Метель».

***Abstract:*** The article is devoted to the consideration of the role of verbs of motion, in which the category of space is verbalized in A. S. Pushkin's novel «Blizzard», and of the methodology for working with non-prefixed and prefixed verbs of motion in foreign audience at level B1. The author proposes a system for working with a roadmap, which represents the movement pattern of the hero in the novel and clearly demonstrates the chaotic movement of the hero, which prevents the achievement of the goal. The

roadmap also records the linguistic expression of the categories of space and time, the physical and psychological state of the hero, which allows, on the one hand, to identify the strengthening of the emotional and expressive coloring of the context, and on the other hand, to determine the author's position in the work as a whole.

**Keywords:** RCT; verbs of motion; categories of space and time; road map; work by A. S. Pushkin «Blizzard».

Современное преподавание РКИ, начиная с уровня А2 владения русским языком, становится глаголоцентричным, что обусловлено, с одной стороны, сложной грамматической природой глагола как части речи, а с другой стороны, его особой ролью в предложении, поскольку в семантической его структуре глагол занимает особое, центральное место. Фокус преподавания направлен на различные лексико-семантические группы глаголов: глаголы восприятия, глаголы речи, глаголы оценки и др. Среди лексико-семантических групп русских глаголов большое внимание уделяется изучению группы глаголов движения. Их особенностью является парная соотнесенность, при этом все бинарные члены пары характеризуются индивидуальными оттенками значения. Кроме того, как отмечают исследователи, от глаголов однонаправленного движения [2, с. 86; 5, с. 95–96] образуются глаголы совершенного вида при помощи приставок –начинательного и пространственного значения, в то время как глаголы не однонаправленного движения образуют глаголы совершенного вида, соединяясь с временными и количественно-временными приставками. Это объясняет, почему лексико-семантическая группа глаголов движения является одним из самых сложных объектов изучения в иностранной аудитории. Трудности в изучении данной лексико-грамматической темы связаны также с усвоением учащимися значений многочисленных приставок, обозначающих изменение способа действия, с соблюдением норм употребления глаголов движения в речи. Игнорирование или недостаточное знание нормы ведет к нарушению принципа коммуникативности [2, с. 85] в процессе общения.

При отработке данной темы в первую очередь используются учебные тексты, однако на завершающей фазе (уровень В1) закрепления навыков узнавания, формирования и использования в речи глаголов движения очевидным преимуществом будут обладать тексты аутен-

тичные, позволяющие обучаемым перейти от фазы наблюдения над использованием глаголов движения в художественной речи к этапу анализа использования автором языковых ресурсов, т. е. к собственно лингвистическому анализу, а затем к анализу филологическому, смысловому. Это означает, что студентам предстоит сформулировать ответ на вопрос о языковом воплощении авторской идеи в различных художественных произведениях русских писателей. Так, текст повести А. С. Пушкина «Метель» на уровне В1 владения русским языком может служить для учащихся текстом-образцом использования глаголов движения в речи. Данная статья посвящена вопросу организации занятия при отработке темы глаголов движения в иностранной аудитории на примере пушкинской «Метели». Учащиеся знакомятся с адаптированным вариантом повести в качестве домашнего задания.

Перед чтением в аудитории отрывка из повести А. С. Пушкина «Метель», в котором описывается путь Владимира до Жадрино, учащимся предлагаются для выполнения упражнения пропедевтического характера лексико-грамматической направленности. Технологический тип упражнения на соотнесение (задание 1) предполагает повторение особенностей глагольного управления после бесприставочных глаголов движения и глаголов движения с приставками, чтобы избежать ошибок, связанных с нарушением норм управления [6, с. 90]. Вместе с тем в иностранной аудитории особенно важна актуализация способа выполнения действия как одного из семантических признаков глаголов движения [3, с. 58], что напрямую связано со значением приставок, уже знакомых учащимся по предыдущему грамматическому курсу. Рассматриваемое упражнение является многоцелевым: в части Б) оно предполагает расширение навыка образования и употребления глагольно-именных и глагольно-наречных словосочетаний. Среди различных вариантов предложно-падежных форм и наречий, которые необходимо соотнести с определенными глаголами движения и составить с ними словосочетания, курсивом выделены те из них, которые присутствуют в пушкинском контексте, что облегчает в дальнейшем филологический анализ повести А. С. Пушкина.

**Задание 1. Соотнесите глаголы движения со следующими падежными вопросами: а) куда? по чему? б) к чему? к кому? в) до чего? до кого? г) откуда? куда?**

А) **выехал** \_\_\_\_\_  
**доехал** \_\_\_\_\_  
**подъехал** \_\_\_\_\_  
**ехать** \_\_\_\_\_

**Б) Определите все возможные варианты словосочетаний и впишите их в таблицу с глаголами движения.**

**Слова для справок:** из города, вперёд, со двора, к памятнику, в темноту, из-за угла, по полю, *из леса*, до метро, *за околицу в поле*, на магистраль, *полем*, *в лес*, на кольцевую дорогу, далеко в лес, на дорогу, *из лесу*, в незнакомый квартал, *до рощи*, на проспект, *на знакомую дорогу*, долго, *во мрак деревьев*, в лес, из деревни, целую вечность, *час*, без конца, *вправо*, дальше, прямо, *к роще*, ко мне, *до Жадрино*, к другу, до станции, до вокзала, в тёмный лес, не в ту сторону.

<b>ВЫЕХАЛ</b>	1..... 2..... 3..... 4..... 5..... 6..... 7..... 8 ..... 9 ..... 10 ..... 11.....
<b>ЕХАЛ</b>	1..... 2..... 3 ..... 4 ..... 5..... 6 ..... 7 .....
<b>ВЪЕХАЛ</b>	1..... 2..... 3 .....
<b>ПОЕХАЛ</b>	1..... 2..... 3 .....4 .....
<b>ПОДЪЕХАЛ</b>	1..... 2..... 3 .....4 .....
<b>(не) ДОЕХАЛ</b>	1..... 2..... 3 .....4 ..... 5 .....
<b>ЗАЕХАЛ</b>	1..... 2..... 3 .....4 .....

Целесообразно до медленного чтения пушкинского текста и его анализа в аудитории познакомиться с языковыми и контекстуальными синонимами глаголов движения [7], употребляемыми в повести (задание 2), то есть с глаголами, обозначающими перемещение, но не относящимися к группе парных соотносительных глаголов движения. Для анализа в аудитории выбран отрывок из неадаптирован-

ного текста повести: «Уже давно смеркалось. <...> На дворе тройки его не было. Какое известие ожидало его!» [4]

**Задание 2. Впишите в таблицу подходящие по смыслу глаголы движения: *подъехать, выехать, доехал, поехать, выехал.***

«Владимир очутился в поле и напрасно снова хотел <b>попасть</b> на дорогу».	хотел ..... на дорогу
1.«Владимир «велел заложить маленькие сани в одну лошадь и один без кучера <b>отправился</b> в Жадрино».	..... в Жадрино
2.«Наконец в стороне стало что-то чернеть. Владимир <b>поворотил (повернул)</b> туда».	..... туда
3.«Владимир остановился, начал думать, припоминать, соображать, и уверился, что должно было <b>взять</b> ему <b>вправо</b> ».	..... вправо
« <b>Приближаясь (приблизиться)</b> к роще», увидел он рощу».	..... (ближе) к роще
«Пели петухи и было уже светло, как <b>достигли</b> они Жадрина».	..... до Жадрина

В качестве домашнего задания учащимся также предлагается для прочтения и перевода отрывок из книги философа Серебряного века М. О. Гершензона, в котором автор рассматривает фаталистические взгляды А. С. Пушкина на жизнь на примере многих его произведений, в том числе и на примере «Метели». По мысли поэта, человек не властен над своей судьбой, которая вершится помимо его желаний и вопреки его сопротивлению: «пред властью стихии равно беспомощны зверь и человек» [1, с. 35]. Приводим выбранный для работы отрывок:

«Жизнь — метель, снежная буря, заметающая перед путником дороги, сбивающая его с пути: такова жизнь *всякого* человека. Он — безвольное игралище метели-стихии: думает действовать по личным целям, а в действительности движется её прихотью <...>. Здесь Пушкин изобразил жизнь-метель не только как властную над человеком стихию, но как стихию *умную* <...>. Метель <...> закружит и <...>

выведет на правильный путь, куда им [людям. — *Н. К.*] и надо было попасть. Она знает их подлинную, их скрытую волю — лучше их самих» [1, с. 102–103].

Работа по анализу языкового воплощения лейтмотива метели-судьбы связана в повести с категориями пространства, времени и созвучными друг другу состояниями природы и человека: психологического и физического состояния Владимира. Категория пространства репрезентируется в повести опосредованно через глаголы движения; читатель следит за перемещением героя в пространстве: из деревни он попадает не на дорогу, а в поле (представляющее собой открытое безграничное пространство), а затем в лес (закрытое пространство). Анализ показывает, что парадоксальным образом и замкнутое, и незамкнутое пространство, по которому перемещается Владимир, оказывается для него западней, а разрушительная сила метели-судьбы достигает своей цели: он *не* доехал.

Как мы видели на примере представленных выше упражнений-таблиц, они дают наглядное представление об использовании языковых средств в произведении для выражения авторской идеи. Методически целесообразно анализируемый материал в виде цитат (при этом соблюдается принцип минимального цитирования) представить в таблице, которую мы условно назовем *дорожной картой* и которую предпочтительнее составлять во время занятия вместе с преподавателем. Дорожная карта должна включать в себя следующие разделы: 1. Локация (местонахождение героя). 2. Перемещение героя в пространстве (глаголы движения). 3. Время. 4. Состояние природы. 5. Состояние героя (физическое и психологическое). Параллельно можно попросить обучаемых проследить, что происходит с лошадью и санями, какие действия совершает при этом Владимир и на что направлены его усилия.

Подобная контекстуальная работа позволяет проанализировать и понять безрезультативность и хаотичность движения героя. Это отражается в изменении направления движения, изменении способа выполнения действия — передвижения, которое фиксирует изменение скорости и продолжительности движения героя. Это позволяет учащимся выявить узловые точки нарратива, демонстрирующие причинно-следственную связь между ухудшением погодных условий

(изменениями состояния природы) и изменением состояния героя от надежды до полного отчаяния.

Языковое воплощение безрезультатного движения в первую очередь прослеживается в доминировании приставочных глаголов и их языковыми и контекстуальными синонимами с пространственными приставками *вы-*, *в-*, *за-* и бесприставочного глагола однонаправленного движения *ехать*. Первые две приставки отражают соответственно направление движения изнутри наружу и направленность движения внутрь чего-либо (какого-либо объекта), а приставка *за-* (*заехать в темный лес, во мрак деревьев*) предполагает значительное продвижение внутрь объекта, при этом данный объект является преградой на пути Владимира к цели, преградой, которую необходимо преодолеть. Таким образом, значения приставок указывают на то, что герой либо *выехал*, либо, если *въехал* в сугроб или *заехал* далеко в лес, *вынужден выехать* откуда-либо. Дорожная карта наглядно демонстрирует отсутствие глаголов движения с приставкой *при-*, объективирующей значение доведения действия до логической цели, то есть прибытие в определенное место назначения. Глагол же *доехать* с синонимичной приставке *при-* приставкой *до-* представлен в пушкинском тексте исключительно с отрицательной частицей *не*.

В дорожной карте наглядно представлены словоупотребления глаголов движения и очередность этого движения: в смысловом плане доминирует глагол *выехать*, далее — по нисходящей — *ехать*, затем *въехать* (и *выехать*), *заехать* и *выехать*, *поехать* и *не доехать*. Таким образом, Владимир прилагает сумасшедшие усилия в стремлении выехать изнутри наружу и желает определенной свободы действий, осуществить которые судьба ему не дает. Все его попытки «блокируются», с одной стороны, процессуальным значением глагола *ехать*: это бесконечное движение *по полю* (*ехал полем; ехал, ехал, а полю не было конца; ехал; ехал час и т. д.*). С другой стороны, все попытки Владимира *выехать на дорогу* «блокируются» отрицательной частицей *не*: все словоупотребления глагола *доехать* в тексте именно с этой частицей (*не доехать*). Более того, высокая частотность употребления данной частицы касается не только соединения с глагольной лексикой (*не доехал, не мог, не приблизился,*

не было конца, Жадрина не видать), но и с наречиями (понял, что поехал не туда и др.).

Таким образом, можно сделать некоторые выводы по работе с дорожной картой применительно к повести А. С. Пушкина «Метель». Дорожная карта позволяет не только закрепить грамматические знания учащихся по теме *глаголы движения*, но и осознать связь между авторским выбором членов бинарной глагольной оппозиции, а также значением глагольных приставок и фаталистическими взглядами А. С. Пушкина на судьбу каждого человека, то есть выявить и проанализировать языковое воплощение авторской идеи в произведении. Отметим также, что работа с дорожной картой произведения позволяет преподавателю организовать в аудитории командную креативную работу, когда каждая из команд получает задание сначала заполнить определенные разделы дорожной карты, а затем представить художественное чтение-пересказ «по ролям» (т. е. по разделам, по вертикали или по горизонтали карты).

Вместе с тем работу с дорожной картой не следует абсолютизировать, это лишь один из возможных вариантов работы над словоупотреблением глаголов движения в повести Пушкина «Метель».

### *Литература*

1. Гершензон М. О. Мудрость Пушкина. — Томск: Водолей, 1997. 288 с.
2. Корчик Л. С. Глаголы движения в русском языке и особенности их преподавания в китайской аудитории // Вестник Российского ун-та дружбы народов. — М.: РУДН, 2012. С. 84–91.
3. Набати Ш., Мехтиханлы С. К вопросу особенностей преподавания русских глаголов движения в иранской аудитории // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. 2021. № 2 (41). С. 57–63.
4. Пушкин А. С. Метель [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.litres.ru/book/aleksandr-pushkin/metel-22139010/chitat-onlayn/>
5. Спагис А. А. Об изучении видов у глаголов движения // Вопросы методики преподавания русского языка нерусским. — М., 1960. С. 94–107.
6. Шарана А. А., Гладышева М. К., Лютчик Н. Н. Особенности глагольного и именного управления при обучении русскому языку как иностранному // Актуальные проблемы довузовской подготовки: материалы VI междунар. науч.-метод. конф. — Минск: БГМУ, 2022. С. 89–94.
7. Электронный словарь синонимов русского языка [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://sinonim.org>

**ПЕРЕВОД БЕЗЭКВИВАЛЕНТНОЙ ЛЕКСИКИ  
НА НЕМЕЦКИЙ ЯЗЫК  
(НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТЕЙ А. С. ПУШКИНА «МЕТЕЛЬ»  
И «СТАНЦИОННЫЙ СМОТРИТЕЛЬ»)**

**TRANSLATION OF NON-EQUIVALENT VOCABULARY INTO  
GERMAN (BASED ON THE STORIES OF A. S. PUSHKIN  
«THE SNOWSTORM» AND «THE STATIONMASTER»)**

**Аннотация:** В данной статье пойдет речь о реалиях, встречающихся в повестях А. С. Пушкина. Рассматриваются тематические категории реалий и стратегии их перевода. Сопоставляются два перевода повестей на немецкий язык и делается вывод о необходимости передачи национального колорита в переводном тексте.

**Ключевые слова:** русская литература; реалия; перевод; художественная литература; немецкий язык

**Abstract:** This article will discuss the realias encountered in the stories of A. S. Pushkin. The semantic categories of realias and strategies for their translation are considered. Two translations of the stories into German are compared and a conclusion is made about the need to convey national coloring in the translated text.

**Keywords:** Russian literature; realia; translation; fiction; German language

Искусство перевода, как известно, не сводится к банальной замене единиц одного языка единицами другого. Перед переводчиком же художественного текста стоит и вовсе непосильная задача — не только грамотно передать содержание произведения, но и постараться сохранить дух оригинала, дать возможность читателям понять, за что он любим на родине. Язык и культура народа существуют в тесной взаимосвязи, чем обуславливается появление дополнительных сложностей в процессе перевода. Так, не все явления и понятия находят свое отражения в переводящем языке. Такие единицы называются реалиями или, в широком смысле, безэквивалентной лексикой.

Проблематикой реалий и их перевода занимались С. Влахов и С. Флорин, В. С. Виноградов, Н. К. Гарбовский, В. Н. Комиссаров

и другие. Л. С. Бархударов называет реалиями слова, «которые обозначают предметы, ситуации и понятия, не существующие в практическом опыте людей, которые говорят на другом языке» [3, с. 95]. По С. И. Влахову и С. П. Флорину: реалия — предмет, понятие, явление, характерное для истории, культуры, быта, уклада того или иного народа, страны, не встречающееся у других народов. Реалия — слово, обозначающее предмет, понятие, явление; также словосочетание (обычно — фразеологизм, пословица, поговорка) [5, с. 45]. Относительно тематической классификации реалий в академическом сообществе не сформировалось единого мнения. Свои типологии предлагали Г. Д. Томахин, Л. С. Бархударов, С. И. Влахов и С. П. Флорин, Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров и др. Наиболее полной признаётся классификация С. И. Влахова и С. П. Флорина [5, с. 51–65]. Они выделяют три большие тематические группы: географические, этнографические и общественно-политические реалии. Эту классификацию В. С. Виноградов берет за основу своей типологии, однако вносит некоторые дополнения. Так, он выделяет ономастические и ассоциативные реалии [4, с. 104–109].

Среди многообразия способов перевода реалий Е. Г. Санарова, вслед за другими исследователями, отмечает: транскрипцию, транслитерацию, калькирование, приблизительный перевод (функциональный аналог) и трансформационный или гипо-гиперонимический перевод [8, с. 45]. Однако зачастую эти приемы используются в комбинации друг с другом.

В данном исследовании рассматриваются два перевода повестей А. С. Пушкина «Метель» и «Станционный смотритель» на немецкий язык, опубликованные в разное время. Первый перевод выполнен Александром Элиасбергом [9] в начале 1920-х годов. Его автор родился в Минске, учился в Москве, затем переехал в Германию. Второй перевод принадлежит авторству Вильгельма Ланге [10]. Его работа была издана в конце XIX века.

Так как рассмотреть все категории переводческих реалий в рамках данной статьи не представляется возможным, мы сосредоточим свое внимание на передаче антропонимов, титулов / профессий и фразеологических единиц.

Личное имя можно отнести к категории реалий, поскольку оно указывает на национальную принадлежность героя и таким образом способствует сохранению в переводе этнического колорита оригинала. Е. А. Алексеева называет имя собственное «междисциплинарным явлением», которое объединяет в себе факты истории, географии, культурологии, социологии, лингвистики, психологии и т. д.» [1, с. 78]. Традиционно принято считать, что личные имена следует подвергать транскрипции или транслитерации, однако на практике это не всегда так. Перед вами имена персонажей исследуемых повестей:

Оригинал	А. Элиасберг	В. Ланге
Марья Гавриловна	Marja Gawrilowna	Maria Gawrilowna
Маша	Mascha	Mariechen, Maria
Терешка	Terjoschka	Tereschka
Самсон Вырин	Simeon Wyrin	Simeon Wyrin
Авдотья Самсоновна	Awdotja Simeonowna	Awdotja Simeonowna

Мы можем заметить, что оба переводчика, как правило, транскрибируют / транслитерируют имена, но случаются и исключения. Так, В. Ланге заменяет имя героини «Метели» его немецким аналогом. Изменению подвергается и производная форма имени: из *Маша* получается *Mariechen*, где *-chen* это типичный диминутивный суффикс. Следовательно, текст становится более доступным для целевой аудитории перевода, но страдает его национальное своеобразие.

Обратимся к Самсону Вырину, главному герою повести «Станционный смотритель», который в обоих переводах получает совершенно другое имя, что, с нашей точки зрения, является большим упущением. В оригинале имя смотрителя отсылает читателя к ветхозаветному силачу, борцу с филистимлянами Самсону, который, как и наш герой, был предан женщиной. Однако сопоставление здесь становится противопоставлением, поскольку Самсон Вырин не отличается качествами своего легендарного тезки: он мягкий, наивный,

нерешительный человек. В переводах это противопоставление утрачивается. Оба переводчика избрали в качестве аллюзии другого библейского персонажа — Симеона Богоприимца. Он был благочестивым иерусалимским праведником, который воспринял в храме младенца Иисуса и благословил его. Таким образом, не сохраняется и изначальная ирония автора по отношению к своему герою.

В контексте настоящего исследования для нас также представляет интерес перевод русских титулов, профессий и должностей на немецкий язык. Большинство реалий этой группы относятся к категории историзмов.

Оригинал	А. Элиасберг	В. Ланге
капитан-исправник	Landpolizeihauptmann	Polizeihauptmann
ямщик	Kutscher, Postkutscher	Fuhrmann, Kutscher, Postillon
Станционный смотритель	Stationsaufseher	Stationsvorsteher, Postmeister
подьячий	Rechtsverdreher an den alten Gerichten	Gouvernementsschreiber

Как правило, реалии данной категории передаются через функциональные аналоги, т. е. подбор близкого по значению соответствия в переводящем языке. Такой подбор лишь приблизительно передает смысл термина, что мы и наблюдаем в случае с лексемами *капитан-исправник* и *ямщик*.

Мы обнаруживаем расхождения в переводе термина *станционный смотритель*. И А. Элиасберг и В. Ланге используют прием калькирования (*Stationsaufseher*, *Stationsvorsteher*), однако в заглавие В. Ланге выносит всё же вариант *Postmeister*. Мы считаем это решение менее удачным, поскольку в дореволюционной России должность почтмейстера тоже существовала — так называли начальника почтовой станции. Помимо того, сам почтмейстер фигурирует в оригинале повести. Поэтому важно не потерять это разграничение.

Рассмотрим лексему *подьячий*. В Большом толковом словаре русского языка находим следующее определение: «писец и делопро-

изводитель приказной канцелярии» [6, с. 1012]. В. Ланге решает использовать прием описательного перевода и передать это словом *Gouvernementsschreiber* (*уездный писарь*), что по сути верно, однако этот перевод теряет тот живой образ, что появлялся у современника Пушкина, когда он в одном ряду с муромскими разбойниками, «извергами человеческого рода» [7, с. 49], встречал этого мелкого чиновника. В народе говорили: *У подъячего светлая пуговка души заместо; Подъячим и на том свете хорошо: умрет, прямо в дьяволы! От черта отобьешься дубиной, а от подъячего полтиной.* Здесь более точным представляется вариант А. Элиасберга, в котором он рисует яркую, понятную своему читателю картину древнего суда, где промышляют коварные «крючкотворы» (*букв. те, кто извращают закон*).

Пословицы и поговорки — хранители многовековой народной мудрости — также отличаются культурной спецификой, они тесно связаны с национальной средой, поэтому нередко не находят аналогов в других языках.

Оригинал	А. Элиасберг	В. Ланге
[он] уверил его, что <b>за другими двумя свидетелями</b> дело не <b>станет</b> .	[er] versicherte ihm, daß <b>die zwei noch fehlenden Zeugen sich unschwer finden lassen</b> würden.	er versicherte ihm, daß <b>es ihm keine Mühe machen werde, die beiden andern Zeugen zu finden</b>
суженого конем не объедешь	niemand kann dem ihm vom Himmel vorausbestimmten Ehegenossen entrinnen	niemand kann dem, was ihm bestimmt ist, entfliehen
Что сделано, того не воротишь.	Was geschehen, kann ich nicht mehr ändern.	Was geschehen, kann nicht ungeschehen gemacht werden.
ни слуху ни духу	von ihr nichts gehört oder gesehen habe	ich habe weder von ihr gehört, noch sie gesehen

Важным качеством фразеологии является ее лаконичность и вместе с тем емкость, возможность в краткой форме донести опыт предыдущих поколений. Лингвисты отмечают, что для паремии в идеале необходимо наличие как четкого ритма, так и рифмы, задающих ей особый лад [2, с. 250]. Если в переводящем языке отсутствует аналог как таковой, то сохранить эти две характеристики становится задачей не из легких. В данном случае все фразеологизмы в переводе стали значительно объемнее, потеряли свою ритмичность.

Итак, нами были выявлены расхождения в используемых приемах при переводе отдельных реалий. Мы приходим к выводу, что Александру Элиасбергу удалось передать в своей работе больше национально-специфических элементов и связываем это с его большей погруженностью в культуру и быт Российской империи. В то время как В. Ланге избрал путь адаптации, что пошло в ущерб уникальности оригинального текста.

Несмотря на все связанные с переводом безэквивалентной лексики трудности, попытки эти нельзя оставлять. Реалии в тексте не следует избегать или опускать, так как именно они создают то самое национальное своеобразие, которое наполняет весь текст в целом дополнительным пластом смыслов.

### *Литература*

1. *Алексеева Е. А.* Имя собственное в аспекте перевода // Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода. 2014. № 2. С. 77–87.
2. *Алефиренко Н. Ф., Семенов Н. Н.* Фразеология и паремиология. –М., 2009. 344 с.
3. *Бархударов Л. С.* Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории перевода. — М., 1975. 240 с.
4. *Виноградов В. С.* Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). — М., 2001. 224 с.
5. *Влахов С. И., Флорин С. П.* Непереводимое в переводе. Изд. 4-е. — М., 2009. 360 с.
6. *Кузнецов С. А.* Большой толковый словарь русского языка. — СПб., 1998. 1534 с.
7. *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. 6. — Л., 1978. 577 с.
8. *Санарова Е. Г.* Трудности достижения эквивалентности при переводе слов-реалий // Научный вестник ЮИМ. 2014. № 4. С. 45– 49.

9. *Puschkin A., Eliasberg A. (Übersetzer) Der Schneesturm und andere Erzählungen. Nachdruck Edition, 2014, 164 S.*

10. *Puschkin A., Lange W. (Übersetzer) Ausgewählte Novellen. — Leipzig, 1882, 168 S.*

УДК 81.161.1

*Э. Т. Деккер,  
Санкт-Петербург, Россия  
E. T. Dekker,  
St. Petersburg, Russia  
alex\_piter@mail.ru*

**ЗВУКО-ЦВЕТОВАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ  
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА  
(К ВОПРОСУ О НЕТРАДИЦИОННЫХ СПОСОБАХ ИЗУЧЕНИЯ  
ЛИРИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. С. ПУШКИНА  
ИНОСТРАННЫМИ ВОЕННОСЛУЖАЩИМИ)**

**SOUND AND COLOR ORGANIZATION  
OF A LITERARY TEXT  
(ON THE ISSUE OF NON-TRADITIONAL WAYS  
OF STUDYING THE LYRICAL WORKS OF A. S. PUSHKIN  
BY FOREIGN SERVICEMEN)**

**Аннотация:** В статье рассматриваются основные условия и задачи проведения эксперимента А. П. Журавлева по определению цвета гласных звуков в процессе восприятия представителями разных лингвокультур, изучающими русский язык. Кроме того, дается анализ фрагмента стихотворения А. С. Пушкина «Осень» на основе звуко-цветовой ассоциативности.

**Ключевые слова:** цветофонема; ассоциативное мышление; фоносемантика; звуко-цветовая характеристика поэтического текста.

**Abstract:** The article discusses the main conditions and tasks of the experiment by A. P. Zhuravlev to determine the color of vowel sounds in the process of perception by representatives of different linguistic cultures studying the Russian language. In addition, the analysis of A. S. Pushkin's poem "Sad time!" is given on the basis of sound and color associativity.

**Keywords:** color phoneme; associative thinking; phonosemantics; sound and color characteristics of a poetic text.

Обязательным условием качественной языковой подготовки иностранных военнослужащих является применение различных методов и приемов обучения русскому языку, которое включает формирование и дальнейшее расширение лексического минимума, изучение грамматического материала, а также знакомство с национальными традициями и ценностями русского народа. Без обращения к литературе погружение в культурную среду и исторические реалии России невозможно. Литература способствует развитию коммуникативной компетенции, расширению, углублению и дополнению фоновых знаний, повышению интереса к русской культуре и истории, а также пониманию национального менталитета носителей изучаемого языка [2, с. 241].

Чтение и анализ художественных текстов иностранными военнослужащими осуществляется в ходе изучения русского языка в аудиторное и внеаудиторное время, в процессе военно-научной работы путем вовлечения их в разнообразные мероприятия. Исходя из целей и задач профессионально ориентированного обучения и возможностей инофонов, преподаватели-словесники выбирают ту или иную форму работы с художественным текстом. Чаще всего предпочтение отдается небольшим литературным произведениям.

Знакомство иностранных военнослужащих с творческим наследием А. С. Пушкина осуществляется при обучении внеаудиторному чтению и в процессе военно-научной работы, которая реализуется в различных формах: разработке научных докладов, сообщений и рефератов по актуальным для иностранных военных специалистов вопросам филологии; выступлении с ними на научных семинарах, конференциях, форумах; подготовке научных статей.

К нетрадиционным способам изучения лирических произведений А. С. Пушкина иностранными обучающимися относится звукоцветовая характеристика поэтического текста, которой можно дополнить многоаспектное рассмотрение текстового материала. Этот способ дает возможность изучить особую фоносемантическую организацию ткани текста и углубиться в его скрытую смысловую структуру, непрямолинейно соответствующую колористическому значению звуков речи.

Фоносемантика — это направление в языкознании, изучающее звукоизобразительную систему языка, то есть существующее в сознании и подсознании людей соотношение звука и смысла, которое основано на врожденной способности человека к ассоциативному мышлению, позволяющему видеть скрытые связи между различными объектами. Цели и задачи фоносемантики были впервые сформулированы С. В. Ворониным. По его мнению, «звукоизобразительность» представляет собой «мотивированную связь между звуком и значением слова» [1, с. 22].

В фоносемантике актуальными являются экспериментальные исследования, нацеленные на выявление ассоциаций фонетических единиц в процессе их восприятия. Так, группа ученых, возглавляемая профессором А. П. Журавлевым, провела множество экспериментов и пришла к выводу, что отдельный звук или звуковая оболочка слова имеют определенную экспрессивную окрашенность и дополнительное (коннотативное) значение, то есть цвет и форму. В частности, опыты А. П. Журавлева, проведенные с носителями русского языка, показали, что гласные создают в сознании людей следующий цветовой соответствия:

А — густо-красный, Я — ярко-красный;

О — светло-желтый или белый;

Е — зеленый, Э — зеленоватый;

И — синий;

У — темно-синий, сине-зеленый, лиловый, Ю — голубоватый, сиреневый;

Ы — мрачный, темно-коричневый или черный.

Но стоит обратить внимание на то, что феномен определения цвета как существенная составляющая звуко-цветовой ассоциативности является далеко не однозначным явлением, так как, с одной стороны, его можно считать универсальной способностью человека, с другой стороны, феномен цвета связан с национально-культурными особенностями ассоциативного восприятия, отраженными в языке.

Перед изучением небольших лирических произведений А. С. Пушкина с представителями разных лингвокультур, обучающимися на специальном факультете Михайловской военной артиллерийской академии, был проведен эксперимент А. П. Журавлева. Цель

исследования заключалась в определении степени универсальности ассоциаций, вызванных звуками у носителей разных языков, и анализе отрывка из лирического произведения «Осень» («Унылая пора! очей очарованье!») А. С. Пушкина на основе звуко-цветовой ассоциативности.

Для достижения цели решались следующие задачи: экспериментальное тестирование испытуемых, выводы об индивидуальном / универсальном / национальном характере звукового символизма, исследование взаимосвязи звука и цвета в художественном тексте (отрывке из стихотворения «Осень») и определение соответствия звуковой палитры содержанию текста. В эксперименте приняли участие представители Лаоса, Монголии, ЮАР, Камбоджи, Вьетнама и России. Испытуемым было предложено определить цвет букв, обозначающих гласные звуки, и проанализировать цветофонику текста А. С. Пушкина, то есть «звуковую подсветку» цветовых образов и картин, рисуемых словами.

Суть эксперимента заключалась в следующем: обучающиеся получили карточки с буквами, на которых они должны были написать информацию, соответствующую тому, с каким цветом у них ассоциировался тот или иной гласный звук. После анализа результатов опроса им следовало прочитать отрывок наизусть, ответить на вопросы и дать его звуко-цветовую характеристику посредством раскрашивания текста в цвета, соответствующие колористическому значению гласных звуков. Анализ результатов эксперимента показал, что ассоциативные связи звука и цвета носят скорее универсальный характер, чем национальный. У представителей разных лингвокультур гласные звуки вызвали почти те же цветовые ассоциации, что и у носителей русского языка.

Результаты эксперимента А. П. Журавлева, проведенного с представителями разных лингвокультур (20)	
А– красный Я — красный	100 %
О — желтый / черный Ё — желтый / черный	95 % / 5 % 95 % / 5 %

Результаты эксперимента А. П. Журавлева, проведенного с представителями разных лингвокультур (20)	
У — темно-синий / голубой / зеленый	53 % / 10 % / 37 %
И — синий / голубой / зеленый	90 % / 5 % / 5 %
Ы — черный/коричневый/темный/серый/желтый/белый	75% / 5% / 5% / 5% / 5% / 5%
Э — желтый/розовый/зеленый(желто-зеленый)/черный	79 % / 5 % / 5 % / 11 %
Ю — зеленый / синий / голубой	80 % / 5 % / 15 %
Е — белый / зеленый / голубой	75 % / 17 % / 8 %

Но мы пришли к выводу о том, что определение цвета фонетической единицы в процессе восприятия зависит от уровня владения языком и степени сформированности вторичной языковой личности обучающегося. Иными словами, чем дольше инофон изучает язык и глубже погружается в культурную и языковую среду страны носителей изучаемого языка, тем точнее он выявляет цветовые соответствия гласных звуков. Об этом свидетельствуют данные эксперимента: обучающиеся 4 курса ассоциировали гласные звуки с такими же цветами, что и носители, а курсанты 1 курса выполнили это задание с некоторыми погрешностями.

Результаты эксперимента показали, что в этом поэтическом тексте доминируют звуки А (Я — 4) — 39; Е — 18; Ы — 11; И — 13; О (Ё) — 8; (У — 7; Ю — 2). Они создают основной цветовой фон осеннего пейзажа. Мы видим преобладание красного (багрового) и зеленого цветов (звуки а, е), проблески желтого (о), серо-коричневого (ы), синего (и, у). Если изобразить в цвете игру доминирующих в стихотворении гласных звуков, получится картина в багровых, желтых, зеленых, серовато-коричневых тонах. Это и есть цветовая гамма осени, которая изображена Пушкиным посредством слов, в составе которых имеются данные гласные. Следовательно, звуко-цветовое оформление стихотворения полностью соответствует его содержанию. Цветофонемы создают уникальное эмотивное пространство текста, в котором отражаются противоположные эмоции

поэта: с одной стороны, чувства восхищения красотой осенней природы (звукофонемы А, О, Е, И), с другой стороны, чувства грусти и тоски от появления первых предвестников зимы (звукофонемы Ы, У). По мнению З. Я. Тураевой, цвето-звуковая организация является важной составляющей поэтического текста, а звукофонемы как часть целостной структуры лирического произведения «становятся источником разного типа ассоциаций» [5, с. 29].

Данный своеобразный и нетрадиционный способ изучения стихотворения Пушкина позволяет нам дополнить анализ сюжетно-композиционного содержания и идейного звучания произведения коннотативным аспектом, а также обнаружить, что смысловая структура текста имеет несколько уровней восприятия, важным из которых является ассоциативно-образное представление описываемого явления. Это способствует определению авторской интенции и углублению в скрытую семантику художественного текста, а также изучению индивидуального опыта ассоциирования, как авторского, так и читательского. Важно подчеркнуть, что А. С. Пушкин мастерски создает уникальную звуковую палитру текста, показывая связь между фонетической оболочкой и денотатом слова. По утверждению Журавлева, «поэтический талант включает в себя и поэтическую интуицию, сверхсознание поэта, которое помогает не только создать нужные образы, подобрать необходимые слова и рифмы, но и может заставить ткань стиха звучать музыкой звуков и гореть красками живописи» [3, с. 108].

Соответствие цветофоники содержанию стихотворения еще раз свидетельствует об уникальности, таланте и гениальности великого русского поэта. Мы видим, что поэзия Пушкина воздействует на все органы чувств, а цветовые ассоциации обогащают воображение и образное мышление обучающихся.

Таким образом, комплексная методика многоаспектного анализа художественного текста, включающего изучение функционирования в нем цветофонем, способствует развитию коммуникативных навыков, творческих способностей и ассоциативного мышления обучающихся, более глубокому пониманию содержания текста, актуализации поэтической картины мира, а также оказывает эмоциональное воздействие на читателя [4, с. 935].

## *Литература*

1. *Воронин С. В.* Основы фоносемантики. — М., 2006.
2. *Деккер Э. Т.* Формы и методы работы по популяризации русской литературы в иностранной аудитории // Русская литература в иностранной аудитории: Материалы XIV междунар. науч.-практ. конф. «Миры России. Русский человек, природа, язык как предметы осмысления в иностранной аудитории», 18 ноября 2022 г. Вып. 11. — СПб., 2023. С. 240–247.
3. *Журавлев А. П.* Звук и смысл. — М., 1991.
4. *Кеваева М. Н.* Звуковая палитра текста как способ интерпретации его внутренней символики // Молодой ученый. 2015. № 22 (102). С. 933–937. URL: <https://moluch.ru/archive/102/23392/> (дата обращения: 11.09.2024)
5. *Тураева З. Я.* Лингвистика текста (текст: структура и семантика). — М., 1986.

УДК 372.882

*А. В. Некрасова,  
г. Тверь, Россия  
A. V. Nekrasova,  
Tver, Russia  
nekrasova 3004@yandex.ru*

### **ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ И ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ГЛАВЫ «О ЛИРИЗМЕ НАШИХ ПОЭТОВ» ИЗ «ВЫБРАННЫХ МЕСТ ИЗ ПЕРЕПИСКИ С ДРУЗЬЯМИ» Н. В. ГОГОЛЯ В ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ**

### **LINGUISTIC AND LINGUOCULTUROLOGICAL ANALYSIS OF THE CHAPTER «ABOUT LYRICISM OF OUR POETS» FROM N. V. GOGOL'S «SELECTED PLACES FROM CORRESPONDENCE WITH FRIENDS» IN A FOREIGN AUDIENCE**

**Аннотация:** В статье представлен лингвистический и лингвокультурологический анализ главы «О лиризме наших поэтов» из «Выбранных мест из переписки с друзьями» Н. В. Гоголя для работы с текстом в иностранной аудитории. Предлагаются задания для знакомства со спецификой лиризма русских поэтов.

**Ключевые слова:** лингвистический анализ; лингвокультурологический анализ; Н. В. Гоголь; «Выбранные места из переписки с друзьями»; иностранные обучающиеся.

**Abstract:** The article presents a linguistic and linguocultural analysis of the chapter “On the lyricism of our poets” from N. V. Gogol’s “Selected places from correspondence with friends” for working with the text in a foreign audience. Tasks to get acquainted with the specifics of the lyricism of Russian poets are offered.

**Keywords:** linguistic analysis; linguistic and cultural analysis; N. V. Gogol; “Selected places from correspondence with friends”; foreign students.

Предметом данной статьи является выявление особенностей русской поэзии, лиризма русских поэтов, в частности, лиризма А. С. Пушкина, какими их видит Н. В. Гоголь. Для иностранных обучающихся это представляет интерес, поскольку изучение русского языка на продвинутом уровне должно подкрепляться знанием русской истории, культуры и литературы — источников, питающих и формирующих язык.

Лингвистический и лингвокультурологический анализ текста позволяет преподавателю сформировать у иностранных студентов более четкое и осмысленное представление о том, как необходимо читать стихотворения Пушкина. Понимание темы, идеи, посыла стиха, как показала практика, позволяет добиться хороших результатов на международных и всероссийских конкурсах чтецов и в целом повышает мотивацию обучающихся к изучению русского языка как иностранного, воспитывает любовь к стране изучаемого языка. Без понимания того, что ты учишь, невозможен успех обучения, сложно наладить диалог культур: «Каждый слышит только то, — писал Иоганн Гете, — что он понимает». Задача педагога, преподавателя-словесника — обнаружить и показать то, что станет близким и понятным представителю иной культуры, «нащупать» в тексте те моменты, которые каким-то образом отзовутся, может быть, и дискуссионно, в душе человека, а еще лучше, если они помогут ему понять самого себя.

## **ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ГЛАВЫ «О ЛИРИЗМЕ НАШИХ ПОЭТОВ» В ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ**

Глава «О лиризме наших поэтов», по словам самого писателя, посвящена разбору одноименной статьи 1845 года. Над нею, как пишет Н. В. Гоголь, был произнесен «смертный приговор». В связи

с этим, перед нами, по-видимому, объяснение автором своего понимания существа лиризма русских поэтов.

Слово «лиризм» в словаре Д. Н. Ушакова имеет, в частности, такое значение — «дух лирики, лирический характер чего-н. (книж.)», где в качестве примера приводится заглавие этой статьи Н. В. Гоголя [2]. В терминологическом словаре-тезаурусе по литературоведению лиризм — «эстетическая категория, характеризующая особый способ художественного мышления, в котором преобладает сокровенное, личное переживание», «свойство пафоса произведения» [Там же]. Лиризм также — «термин, используемый для описания произведения искусства, которое, как считается, вызывает глубокие эмоции, его часто используют для обозначения способностей автора текстов [4]. Следовательно, в главе идет речь об особом способе художественного мышления наших поэтов, их способностях.

Известно из примечаний к тексту главы, что содержание первоначального текста, написанного в 1845 году, было Гоголем изменено — в тетради П. А. Плетневу он писал: «Выбросить все то место о значении власти монарха <...>. Это не будет понято и примется в другом смысле» [1, с. 391].

Текст главы композиционно построен следующим образом: 1) сообщение мотива написания главы; 2) о наличии чего-то библейского у наших поэтов; 3) два предмета, вызывающие у наших поэтов этот лиризм — любовь к России и любовь к царю; 4) истинно русские черты гения Пушкина; 5) отношение к писателю в России и каким должен быть писатель.

Обратимся к микротемам: 1) благодарность адресату за советы по поводу написания статьи; 2) признание Гоголя в неумении передать собственную мысль, противоречивость суждений; 3) прикосновение к верховному Промыслу; 4) о личности императора Николая; 5) о личности монарха вообще.

В жанровом отношении текст главы является частью переписки — цикла писем, которые вошли в состав «Выбранных мест из переписки с друзьями». В этой главе автор неоднократно обращается к адресату: имеется подзаголовок «Письмо к В. А. Жуковскому», упоминается участие адресата в судьбе Гоголя («уже второй раз я спасен тобою»), есть несколько прямых обращений к получателю

письма («мой истинный наставник и учитель!») и вопросы («как же ты хочешь, чтобы лиризм наших поэтов <...> не был исполнен библейских отголосков?»), побуждение к воспоминаниям («вспомни только то умирительное зрелище...»).

В письме к В. А. Жуковскому автор последовательно разъясняет особенности лиризма наших поэтов, аргументируя свою позицию примерами из произведений Н. М. Языкова, Г. Р. Державина, А. С. Пушкина, приводя также высказывания о России «квасных и неквасных патриотов», сравнивая определения отчизны и монарха у европейцев и у жителей Соединенных Штатов.

Комплекс лексических, морфологических, синтаксических и стилистических средств позволяет автору письма наиболее полно раскрыть тему и идею в рамках жанра. Выбор лексических средств обусловлен стилистически (книжная, высокая, устаревшая, разговорная лексика и слова в переносном значении — *помыслию, отрешит-ся, зиждется*). Сопоставить лиризм наших поэтов и лиризм «чужеземцев» помогают ряды антонимов, в том числе контекстуальных (*неясно, темно — здраво, ясно; наши поэты — поэты других наций; расширить — ограничить*); однокоренные слова (*полный — полнота, полнейший, полномощный*).

Особенности лиризма наших поэтов передаются при помощи изобразительно-выразительных средств: метафор (*ухо поэзии, плод неразумия*), аллегорий (*в зерне прозревать плод*), перифразов (*святая книга еврейского народа*), сравнений (*государство — оркестр*), инверсий (*прав своих*), фразеологических оборотов, пословиц (*выеденного яйца не стоит*), литоты (*хотя крупица лиризма*), риторических восклицаний («*Как метко выразался Пушкин!*»), метонимий (*твоя рука остановила меня*), синекдох (*пророчествует Россия*).

Донести до читателя идею необычности лиризма у наших поэтов также помогают разнообразные морфологические средства связи (сравнительная степень прилагательных и наречий: *поумнее*; превосходная степень прилагательных: *высшее*; сложные слова: *чисто-сердечных, всеслышащим*; глаголы в повелительном наклонении: *не спорь*; краткая форма прилагательных: *остроумен*) и синтаксические приемы (обособленные и необособленные определения — причастные обороты: *напечатанной после смерти*; обособленные обстоя-

тельства — деепричастия и деепричастные обороты: *бредя славянскими началами и пророка о будущем России*; вводные слова: *кажется, напротив*; ряды однородных членов: *кто пищу, кто деньги, кто христиански-утешительное слово*; сложные предложения).

В главе рассматриваются сочетания глаголов и существительных, которые заменяют глаголы для придания поэтичности, торжественности и значимости описываемому событию или смягчения резкости высказывания (*предал уничтожению*).

При изучении главы «О лиризме наших поэтов» на занятии в иностранной аудитории преподаватель может предложить студентам выполнить дополнительное задание — найти в тексте другие примеры средств связи и изобразительно-выразительных средств, объяснить их значение по словарю и контексту, определить их роль в раскрытии темы и идеи произведения.

## **ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ГЛАВЫ «О ЛИРИЗМЕ НАШИХ ПОЭТОВ» В ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ**

Анализ лиризма русских писателей, описанный Н. В. Гоголем, требует внимания иностранных студентов к ключевым понятиям — Промысл (Бог, Царствие, любовь), монарх, писатель. Гоголь говорит о верховном промысле в судьбе нашего отечества и о высшем значении монарха как образе Господа. Писатель же имеет предназначение передавать высокие темы в соединении с Богом, источником лиризма.

Промысл Божий, который «направляет, благословляет и спасает от бед богоугодный промысел человека», содержит корень *про-* «прямое обращение человека к Богу-Отцу» и обретение лица-богоподобия и прямой духовной связи с Богом в душе [3]. Именно Россия, в отличие от Франции, Англии, Германии, «пророчесствует о себе <...>, оттого и звуки становятся библейскими у наших поэтов» [1, с. 71].

Власть всемогущего монарха также, по мнению Гоголя, поставлена волей Промысла: «Там только исцелится вполне народ, где постигнет монарх высшее значение свое — быть образом Того на земле, Который Сам есть любовь» [Там же, с. 77]. Поскольку в Европе воспринимали государя как «высшего чиновника в государстве,

поставленного от людей», постольку отношения между государем и народом были напряженными, и не было необходимости определять настоящее значение монарха. Монарх, будучи примером для народа, «один в силах произвести знаменитый переворот всего в государстве», «все потрясти», «вооружить каждого из нас тем высшим взглядом на самого себя» [Там же, с. 78].

Верховный же источник лиризма наших поэтов, как пишет Гоголь, есть Бог. Этот лиризм имеет богатырски трезвую силу, чужд страстных движений, выражает «суровое, высшее благородство душевное», бежит земной награды, исполнен стремления «воздвигнуть падшего», утешить его.

С этим, вероятно, связано и особое отношение к России и личности писателя («писатель есть что-то высшее», «он непременно должен быть благороден», «ему многое неприлично», «он не должен и позволить себе того, что прощается другим»), тогда как «во всех других землях писатель находится в каком-то неуважении от общества» [Там же, с. 82–83].

Для иллюстрации и изучения материала учащимся предлагаются следующие задания:

Проанализируйте одно из стихотворений А. С. Пушкина: «В часы забав иль праздной скуки...», «Странник», «К Н\*\*\*», «Друзьям», «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», «Герой», «Пир Петра Первого». Найдите способы выражения любви к России и царю.

Ответьте на вопросы: 1) почему Н. В. Гоголь называет отзыв В. А. Жуковского «смертным приговором»? почему благодарит его?; 2) можно ли слово «ребенки» в тексте заменить на слово «дети»? изменится ли от этого смысл?

Познакомьтесь с отрывком из письма 1845 г. в первоначальной редакции. Сравните его содержание с редакцией 1846 г. Ответьте на вопрос: почему Гоголь заменил прежний фрагмент о монархе на другой?

Приведите пример поэтического произведения о вашей родине или о руководителе вашего государства. Прокомментируйте специфику лиризма ваших национальных поэтов.

Таким образом, анализ главы «О лиризме наших поэтов» Н. В. Гоголя с точки зрения лингвистики и лингвокультурологии, а также

размышления об особенностях поэзии различных стран способствуют более глубокому пониманию истории, культуры и ценностей своих и чужих.

### *Литература*

1. Гоголь Н. В. Выбранные места из переписки с друзьями / Сост., вступ. ст. и коммент. В. А. Воропаева. –М., 1990. 432 с.

2. Значение слова лиризм [Электронный ресурс] / Лиризм. URL: <https://znachenie-slova.ru/лиризм> 20.10.2024 г. Заглавие с экрана.

3. Промысел / Промысл. [Электронный ресурс] / Словарь «Глаголь». URL: [https://pervobraz.ru/slova/article\\_post/promysel-promysl](https://pervobraz.ru/slova/article_post/promysel-promysl) 20.10.2024 г. Заглавие с экрана.

4. Lyricism [Электронный ресурс] / Lyricism. URL: <https://en.m.wikipedia.org/wiki/Lyricism> 20.10.2024 г. Заглавие с экрана.

УДК 811.161.1

*Е. С. Безбородкина,  
Санкт-Петербург, Россия  
E. S. Bezborodkina,  
St. Petersburg, Russia  
lena 1796@yandex.ru*

**ИЗУЧЕНИЕ СЕМАНТИЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА СОМАТИЗМА  
«СЕРДЦЕ» НА ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЯХ  
ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ СО СТУДЕНТАМИ-МЕДИКАМИ  
НА ПРИМЕРЕ ТЕКСТА ПОЭМЫ В. МАЯКОВСКОГО  
«ОБЛАКО В ШТАНАХ»**

**THE STUDY OF THE SEMANTIC POTENTIAL  
OF SOMATISM «HEART» IN A PRACTICAL TRAINING  
IN RUSSIAN LANGUAGE CLASSES WITH MEDICAL STUDENTS  
BASED ON THE TEXT OF THE POEM BY V. MAYAKOVSKY  
«CLOUD IN PANTS»**

**Аннотация:** В статье поднимается вопрос о месте использования текстов художественной литературы на практических занятиях по русскому языку для иностранных студентов-медиков. Обращение к текстам культуры приоткрывает тайну внутреннего мира человека. Возможности изображения жизни души рассматриваются на примере произведения В. Маяковского «Облако в штанах». В тексте ста-

ти анализируются прямое и переносные значения лексемы «сердце» на материале сравнения словарных статей толковых словарей и текста поэмы В. Маяковского. В результате сопоставления текстов высказано предположение, что язык поэзии смог выявить и проиллюстрировать уточнение к одному из переносных значений, которое касается сердца влюбленного человека: словарные статьи указывают на сердце как на «средоточие любовных переживаний», творческое видение поэта настаивает на рассредоточении чувства по каждой клетке организма. Понимание языка литературы и искусства помогает тоньше чувствовать и понимать людей. Работа с данными текстами позволяет затрагивать не только вопросы русского языка, соответствующие теме занятия, но и проблемы врачебной этики и деонтологии. В статье утверждается, что освоение литературного наследия совпадает у студентов-медиков с профессиональной необходимостью.

**Ключевые слова:** соматизмы; деонтология; полисемантизм; эстетическое познание действительности; традиционно-поэтическая лексика; деметафоризация.

**Abstract:** The article raises the question of the place of the use of literary texts in practical training classes in Russian language for foreign medical students. An appeal to the texts of culture reveals the mystery of man's inner world. Abilities of making a picture of the soul's life are analyzed on the example of the work of V. Mayakovsky "Cloud in pants". The text of the article analyzes the literal and figurative meanings of the lexeme "heart" based on the comparison of dictionary entries and the text of the poem of V. Mayakovsky. The comparison of the texts suggested that the language of poetry was able to identify and illustrate a refinement to one of the figurative meanings, which touches the heart of a man in love: a dictionary entry points to the heart as "the centre of love experiences", creative vision of the poet insists on capturing the feeling in every cell of the body. Understanding the language of literature and art helps to feel and understand people better. Work with these texts allows to affect not only the Russian language, according to the theme of the lesson, but also the problems of medical ethics and deontology. The article states that the studying of the literary heritage by medical students matches with their professional needs.

**Keywords:** somatism; deontology; polisemantizm; aesthetic cognition of reality; traditional poetic vocabulary; demetaphorization.

На практических занятиях по русскому языку с иностранными студентами-медиками мы нередко обращаемся к анализу текстов произведений художественной литературы. Зададимся вопросом, насколько это важно для будущих врачей?

В процессе формирования клинического мышления необходимо учиться видеть не только внешние признаки заболевания, но и понимать внутренний мир конкретного человека. В своей книге «Раз-

думья о врачебном долге», обращенной к молодежи, профессор Е. А. Вагнер писал: «Для того, чтобы умело бороться за жизнь и благополучие человека, нужно смотреть на эту жизнь и этого человека широко открытыми глазами, понимать и любить людей во всем их неповторимом многообразии, уметь разобраться в сложности их мира» [4, с. 174].

Одним из лучших учителей в процессе проникновения во внутренний мир человека является художественная литература. Литература и искусство с помощью художественных средств выразительности предлагают самые яркие примеры изображений жизни человеческой души.

В данной статье мы обращаемся к тексту произведения В. Маяковского «Облако в штанах», к его герою-поэту, который из-за переживаний о неразделенной любви испытывает крайне болезненное состояние тела и души, почти обезумел от горя и обливает в трактире вином «душу и скатерть». У него болит сердце, душа рвется на части. Болезнь захватывает весь организм, лирическому герою, спасаясь от боли, хочется выпрыгнуть из сердца, но у него не получается.

Читая и обсуждая эти строки поэмы, мы говорим о сердце не только как об органе, перекачивающем кровь, но более — как оместилище чувств, вспоминаем слова и фразеологизмы-соматизмы, связанные с сердцем, говорим об их полисемантизме. Соматизмами называются слова, обозначающие названия частей тела человека, отражающие представления носителей языка о человеческом организме.

В зависимости от характера объекта номинации соматическая лексика распределяется по следующим разрядам: сомонимическая, остеонимическая, сплахнонимическая, ангионимическая, сенсонимическая [2, с. 51].

Полисемантизм является одним из феноменальных явлений языка. Он характерен и для соматизмов. Семантическое содержание первичного (прямого) и вторичных (переносных) значений слов данной лексико-семантической группы связано с человеческой деятельностью и характеризует не только физическое состояние человека, но и его нравственные качества.

Сердце принадлежит к сплахнонимической лексике, служащей для наименования внутренних органов человеческого организма. Для лексемы «*сердце*» характерна широкая полисемия. Сердце является главным органом, олицетворяющим глубокие человеческие чувства. В древнерусском языке (с XI века) сердце имело значение «середина, глубина, внутренность» [9, с. 882]. Слово сердце этимологизируется в языке как «*душа*», «*жизнь*». Помимо основного значения лексема сердце может передавать и другие значения, такие как душа, чувство, характер и т. д. Можно наблюдать пересечение семантических полей слов «*сердце*» и «*душа*», так как сердце также включает в себе внутренний мир человеческого восприятия действительности.

Анализируя художественные произведения, мы обращаем большее внимание на те значения полисеманта, которые позволяют рассматривать сердце как объект психического мира человека. Физиологические ощущения у всех людей похожи: при различных эмоциональных состояниях увеличивается или снижается частота сердечных сокращений.

Согласно толковым словарям русского языка [5; 6; 8], «*сердце*» имеет следующие значения: 1. Это центральный орган кровеносной системы, обеспечивающий жизнедеятельность организма (у человека — в левой стороне грудной полости); 2. Перен. Этот орган как символ души, средоточия переживаний, чувств, настроений человека.

Второе значение возникло в результате метафорического переноса, основанного на ассоциации между сердцем и душой, чувствами и темпераментом человека.

Помимо указанных значений, толковый словарь С. И. Ожегова (1987) называет дополнительные варианты лексемы сердце: 3. перен. Важнейшее место чего-нибудь, средоточие; 4. Символическое изображение средоточия чувств в виде вытянутого по бокам овала, мягко раздвоенного сверху, книзу сужающегося и заостренного.

Словарь А. П. Евгеньевой (1981–1984) выделяет следующие переносные значения лексемы *сердце*: 2. перен. Это орган как символ души, средоточия переживаний, чувств, настроений человека; 3. перен. душевный мир человека, его переживания, настроения; 4. перен. разг. гнев, раздражение; 5. перен. центр, главная часть чего-либо. Значение «*гнев, раздражение*» является метафорическим.

Итак, обозначим структуру значений соматизма *сердце*:

Прямое значение — орган в грудной клетке, который заставляет кровь проходить по телу. Переносные значения: 1. Чувства и эмоции; 2. Характер, нрав человека; 3. Гнев, раздражение; 4. Центр средоточия чувств=душа.

С помощью лексемы *сердце* возможно описать внешний и внутренний мир человека: взаимоотношения с людьми, эмоции, черты характера, различные психологические и физиологические состояния. Душа и тело человека неотделимы друг от друга. Они представляют собой единое целое. Душа мыслится основной составляющей личности, неотъемлемой частью человека.

Нередко в речи лексема «сердце» выступает синонимом лексемы *душа*. Эта связь сердца как органа тела человека и понятия души закономерна. Часто именно в художественных текстах можно наблюдать пересечение семантических полей слов сердце и душа. Согласно словарю синонимов русского языка синонимы души: сердце, душевный (или внутренний) мир, характер, чувство человека [1, с. 99].

С сердцем у носителей русского языка чаще всего ассоциируются метафорические, символические образы жизни-пламени. Отсюда появляются метафоры внутреннего тепла (теплота сердечных отношений) и кипения сердца, выражающие значения появления или проявления чувств или эмоций [7, с. 242].

Авторы монографии о словообразовательном потенциале соматизмов «*сердце*» и «*голова*» Ж. Багана и О. Н. Кравченко подчеркивают в своем исследовании: «Языковая картина мира представляет собой воплощенное многообразными языковыми средствами содержание внутреннего мира человека, сформировавшееся в сознании носителей языка в процессе аккумуляции знаний о психических способностях и процессах, происходящих внутри человека — его чувствах и эмоциях, мыслях и желаниях, а также их соматических эффектах в определенных внутренних органах» [2, с. 109].

В данной статье мы останавливаемся на раскрытии семантического потенциала соматизма «*сердце*» не в повседневной, а в поэтической речи. Творчество каждого поэта — это всегда открытие новых граней в эстетическом познании действительности. Творец всегда

ищет свои собственные изобразительные средства и формы, адекватные тому, что он хочет сказать своим читателям.

В. Маяковский претендовал на то, чтобы быть поэтом-новатором: ломал инерцию восприятия знакомых слов и выражений. В своих произведениях он трансформировал традиционно-поэтическую лексику (сложившуюся к концу XVIII — началу XIX века) с помощью создания специфического контекста, нарушения стандартных для данного слова лексических связей, сопряжения не соединяемых в языковой практике слов.

В статье мы рассмотрим варианты употребления соматизма *сердце* в поэме «Облако в штанах». Сердце появляется в поэме в разнообразном, неподвижном сочетании смыслов.

Выделим основные приемы трансформации в употреблении соматизма *сердце*, с помощью которых максимально раскрывается его семантический потенциал.

**Конкретизация. Деметафоризация. Реализация метафоры.** Мир, окружающий лирического героя, страшен, его можно изобразить лишь посредством фантазмагорических метафор. В поэме нет отвлеченных понятий. Каждое становится материальным, зримым. Используя художественные средства выразительности, В. Маяковский изображает внутренний мир человека как еще более фантастическую картину мира внешнего. Внутри человека события происходят так же, как и во внешнем мире, только ужаснее. Одиноким лирическим героем поэмы противопоставлен окружающим чудовищам внешнего и внутреннего пространства, скрыться от которых невозможно. Спасти, может быть, могла любимая женщина, но и она не отвечает взаимностью.

В процессе метафорического словоупотребления лексема *сердце* уходит от своего реального конкретного, вещественного значения и превращается в символ, открывая возможности для семантической многоплановости. Метафоризация в контексте данного произведения стала средством поэтической конкретизации явлений. Привычные поэтические слова и выражения приобрели в тексте произведения необычное образное осмысление. Например, переосмыляется традиционно-поэтическое слово «*душа*».

В толковом словаре современного русского языка Д. Н. Ушакова читаем определение: 1. В религиозных и идеалистических пред-

ставлениях — нематериальное начало жизни, противопоставляемое телу. *Души умерших*. 2. Внутренний, психический мир человека. 3. Свойства характера, основные черты личности, а также человек с теми или иными свойствами [10, с. 131].

В поэме В. Маяковского «*душа*» — это нечто вполне осязаемое, материальное, и, как правило, названо в подчеркнуто снижающем или, наоборот, возвышающем контексте: у нее могут быть «*седые волосы*»; «*наших душ золотые россыпи*»; «*я выжиг души, где нежность растили*»; «*я...душу вытасю, и окровавленную дам как знамя*»; (дразнит мысль читателя) «*об окровавленный сердца лоскут*»; (в трактире) «*обливаю (вином) душу и скатерть*» (Здесь и далее цитаты даются по изданию Маяковский В. В. Стихотворения. Поэмы. Пьесы. — М.: Дрофа-Вече, 2002) В трактирном углу висит икона Богородицы. Лирический герой смотрит на икону и ощущает, как «*глазами в сердце въелась Богородица*»; (пожарные) «*на сердце горящее лезут...*»; в сердце помещается «*церковка*»: «*У церковки сердца занимается клирос*»; сердце может покрываться тиной: «*...и тихо барахтается в тине сердца глупая вобла воображения*»; кажется, что от сильных переживаний сердце выпрыгнуло из груди и его можно нести, капая кровью на дорогу «*Значит — опять // темно и понуро // сердце возьму, // слезами окапав, // нести, // как собака, // которая в конуру // несёт // пережанную поездом лапу*».

Так «*душа*» — слово с отвлеченным значением неожиданно разнообразно «овеществляется», обрастает зримыми деталями. Оно оказывается той основой, из которой вырастает художественный образ. Данный метафорический образ опирается на безобразное устойчивое распространенное выражение — фразеологический оборот, в котором поэт улавливает чуть приглушенный образный смысл. Поэт обнаруживает эту образную основу и выращивает на ней разветвленные смысловые композиции. Например, рассмотрим широко известное выражение: лезть в душу, в сердце. Развертывается самостоятельный сюжет метафорического образа. В поэме овеществляется выражение «*сердце горит*». Рисуя «*пожар сердца*», поэт упоминает и о жертвах — «*обгорелых фигурках слов и чисел, говорит о том, что «запахло жареным»* (в переносном употреблении выражение «*пахнет жареным*» часто означает указание на опасность),

а потом появляются образы пожарных («Нагнали каких-то. Блестящие. В касках!»), чьи сапожищи бесцеремонно лезут в горящее сердце, «обугленный поцелушко», занявшийся огнем клирос «у церкви сердца».

Так внутренний мир человека у Маяковского получает прямое существование с помощью реализации обиходно-языковых метафор в целых эпизодах: «*нервы шалят*», «*нервы разошлись, разгулялись*». Сначала появляется один нерв, затем эпизод разрастается: носящихся по комнате нервов становится все больше, они бешено скачут, у них «*подкашиваются ноги*». Такой же фантазмагорической реализацией языковой метафоры является и эпизод «*пожара сердца*». Все эти и другие, нанизывающиеся друг на друга образы, составляют пространство внутреннего мира влюбленного лирического героя. Апогеем переживаний в этом эпизоде становится состояние безумия. В последних строках описания «*пожара сердца*» сжигающая поэта ревность сравнивается с кошмаром пылающего парохода «Лузитания».

**Контраст поэтического языка.** В. Маяковский в своей поэме сопрягает лирические нежные нотки и большую грубость и даже бешенство.

А) На уровне словосочетания: «*Тина сердца*». Рассмотрим описание данных слов в составе словосочетания, ориентируясь на словарные статьи в толковом словаре:

Тина. 1-е прямое значение: Водоросли, а также водяные мхи и водяные ивовые растения, плавающие густым скоплением в воде и при оседании вместе с илом образующие топкое, вязкое дно; 2-е переносное значение: то, что опутывает, засасывает, лишает свободы мысли и действия [10, с. 678]

Сердце. 1. Центральный орган кровообращения, мускульный мешок, у человека находящийся в левой стороне грудной полости. 2. перен. Эта часть тела как символ средоточия чувств, переживаний, настроений человека. 3. перен. Эта же часть тела как символ средоточия любовных переживаний человека. [10, с. 619].

Сердце, которое обеспечивает нам жизнь и активную деятельность, в контексте поэмы сталкивается с чем-то застывшим, парализующим энергию человека.

Б) Стилистические противоречия. Сталкиваются в одном контексте поэтические возвышенные слова и грубые лексемы разговорного стиля. Противоречие заявлено сразу в названии поэмы: «Облако в штанах». Если мы говорим о соматизме *«сердце»*, то оно в тексте произведения то напоминает холодную железку (*«сердце — холодной железкою»*), то пламенеет: *«Мама! // Ваш сын прекрасно болен! // Мама! // У него пожар сердца»*.

Рассмотрим необычное словосочетание: *«прекрасно болен»*. Когда мы говорим о болезни, то в данном контексте напрашивается наречие «ужасно». Но лирический герой, по-видимому, или страстную любовь считает прекрасной болезнью, или из деликатности не хочет расстраивать маму и сестру описанием своего тяжелого состояния. В этом эпизоде просматриваются автобиографические черты в нежных, уважительных отношениях автора со своей любимой семьей [3, с. 329].

**Олицетворение (персонификация).** С помощью олицетворения происходит перенесение признаков и свойств человека на неодушевленные предметы и отвлеченные понятия. Если мы рассматриваем одно из переносных значений соматизма *сердца* как средоточия разнообразных переживаний, то расстроенные нервы тоже можно отнести к проявлениям жизни сердца. Нам знакомо выражение *«нервы расходились»* или *«нервы расшатались»*. В поэме Маяковского на базе этих довольно часто употребляемых людьми словосочетаний выросла целая сценка. Нервы не только бегают, *«скачут бешеные»*, у них даже *«подкашиваются ноги»*.

**Гипербола и литота.** Гиперболы в «Облаке в штанах» служат утверждению поправленной человеческой личности, вступившей в борьбу с чудовищами современного мира: бездуховностью, потребительством, невозможностью любить. Переживания лирического героя разрослись в произведении до космических масштабов, но зато солнце, звезды, да и сама вселенная рядом с человеком потеряли свою неприступность и сильно уменьшились в масштабах: *«Я знаю, солнце померкло б, увидев наших душ золотые россыпи»*. Герой-поэт превращается в *«сплошное сердце»*, *«сплошные губы»*. Сердце стало огромным от того чувства, которое он несет в себе.

Подведем итоги рассмотрения семантического потенциала соматизма «*сердце*» с опорой на текст поэтического произведения «Облако в штанах». На прямое значение лексемы сердце в поэме почти нет указаний, разве что упоминания о нахождении в груди, о болезненности ощущений и явном нарушении ритма. А те четыре переносных значения, на которые указывают толковые словари: чувства и эмоции, характер человека, ярость, центр средоточия чувств — душа — ярчайшим образом представлены с помощью указанных выше художественных средств выразительности. Мы даже можем предположить, что язык поэзии выявил или создал уточнение к переносному значению, которое касается только сердца влюбленного человека. В поэме оно иллюстрируется с помощью реализации метафор, а в стихотворении «Люблю», часть «взрослое» такому сердечному состоянию дается почти биологическое объяснение:

У прочих знаю сердца дом я. // Оно в груди — любому известно!

На мне ж с ума сошла анатомия. // Сплошное сердце — гудит повсеместно.

Д. Н. Ушаков указывает в одном из переносных значений — «символ средоточия любовных переживаний человека». В. Маяковский в своем произведении говорит о рассредоточении, необыкновенном распространении чувств по каждой клетке организма. Можно сказать, что В. Маяковский изобразил клиническую картину психосоматического расстройства человека, пережившего любовную драму. Благодаря художественным средствам выразительности, читатель смог заглянуть во внутренний мир человека, мучимого страстями, которые грозят душевной и духовной болезнью.

В начале статьи мы задавались вопросом, какую роль играет соприкосновение с художественной литературой и культурой в целом при обучении медиков? Так ли важно для студента медико-биологического профиля развитое эстетическое чувство? Практика преподавания показывает, что отсутствие этого чувства приводит к эмоциональной нищете, не предполагающей сочувствия и сострадания. Врачи, понимающие язык литературы и искусства, больше видят, тоньше чувствуют и в итоге способны хорошо понимать людей,

находить с ними общий язык. Выходит, что освоение культурного наследия совпадает у студентов-медиков с профессиональной необходимостью.

### *Литература*

1. *Александрова З. Е.* Словарь синонимов русского языка: Практический справочник: ок. 11000 синоним. рядов. 6-е изд. — М.: Рус. яз., 1989. 495 с.

2. *Багана Ж., Кравченко О. Н.* Словообразовательный потенциал соматизмов «сердце» и «голова»: монография. — М.: ИНФРА, 2013. 128 с.

3. *Беул О. П.* Поэт, его мать и сестра // Маяковский в современном мире: статьи, исследования, материалы и воспоминания / Сост. В. В. Тимофеева. — Л.: Лениздат, 1984. 382 с.

4. *Вагнер Е. А.* Раздумья о врачебном долге. — Пермь: Пермское кн. изд-во, 1986. 222 с.

5. МТСРЯ — Малый толковый словарь рус. яз: ок. 35 000 слов / В. В. Лопатин, Л. Е. Лопатина. — М.: Рус. яз., 1990. 704 с. Режим доступа: <http://www.вокабула.рф/> (дата обращения 05.09.2024).

6. *Ожегов С. И.* Словарь русского языка. — М.: Русск. язык, 1987. 848 с. Режим доступа: <https://gufo.me/dict/ozhegov> (дата обращения 05.09.2024).

7. *Пименова М. В.* О методе исследования концептов внутреннего мира человека // Концептуальный анализ языка: современные направления исследования: сб. науч. трудов. — М.: Калуга, 2007. 276 с.

8. Словарь русского языка: в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. 2-е изд., испр. и доп. — М., 1981–1984. Режим доступа: <http://www.вокабула.рф/> (дата обращения 05.09.2024).

9. *Срезневский И. И.* Материалы для словаря древнерусского языка. — М.: ГИИНС, 1958. Т. I–III. 2696 с.

10. *Ушаков Д. Н.* Толковый словарь современного русского языка. — М.: Аделант, 2014. 800 с.



**РАЗДЕЛ V**  
**ВОПРОСЫ МЕТОДИКИ ИЗУЧЕНИЯ**  
**ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА**  
**В ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ**



УДК 811.161.1.

*Н. А. Афанасьева,*  
*г. Цукуба, Япония*  
*N. A. Afanaseva,*  
*Tsukuba, Japan*  
*nat 31371@mail.ru*

**«СКАЗКА О РЫБАКЕ И РЫБКЕ» А. ПУШКИНА**  
**В ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ**

**«THE TALE OF THE FISHERMAN AND THE FISH»**  
**BY A. PUSHKIN IN A FOREIGN AUDIENCE**

**Аннотация:** В статье предлагается методическая разработка урока чтения по «Сказке о рыбаке и рыбке» А. Пушкина в иностранной аудитории. Предпринимается попытка сделать доступным для студентов уровня А1-В1 восприятие сказки с помощью заданий коммуникативно-деятельностного подхода и с опорой на вероятностное прогнозирование, благодаря чему знакомство с ситуацией текста происходит до обращения к собственно тексту произведения, что упрощает понимание пушкинской сказки.

**Ключевые слова:** А. Пушкин; «Сказка о рыбаке и рыбке»; занятия по чтению; русский язык как иностранный.

**Abstract:** The article presents a methodological development for a reading lesson based on “The Tale of the Fisherman and the Fish” by A. Pushkin in a foreign audience. It attempts to make the tale accessible to students at levels A1-B1 through communicative and activity-based tasks, supported by probabilistic forecasting. This approach allows students to familiarize themselves with the context of the text before engaging with the actual text of the work, thereby simplifying the understanding of Pushkin’s tale.

**Keywords:** A. Pushkin; “The Tale of the Fisherman and the Fish”; reading lessons; Russian as a foreign language.

Изучение иностранного языка связано со знакомством с историей, традициями, мировоззрением народа страны изучаемого языка, его фольклором и литературой, его культурой. По Е. И. Пассову, собственно «культура является содержанием образования» [10, с. 36]. Приобщение к культуре другой страны происходит прежде всего на занятиях по чтению, целью которых становится формирование социокультурной / страноведческой, лингвострановедческой, культурологической, лингвокультурологической и межкультурной компетенций.

С необходимостью достижения этой цели связано желание преподавателя познакомить студентов с самыми значимыми именами русской литературы — А. Пушкина, М. Лермонтова, Л. Толстого, Ф. Достоевского, А. Чехова и др. Однако такое желание сопряжено с необходимостью решения ряда задач.

Во-первых, актуален вопрос выбора произведения или отрывка из него для аудиторной или самостоятельной работы студентов. Предлагаемый текст должен быть кратким, достаточно понятным, с четкой сюжетной линией, не требовать значительных комментариев (о критериях отбора текста для учебного занятия см. [4, с. 132]). Предпочтительно, чтобы текст отвечал и другим требованиям: был значим для русской культуры; лексика и фразеология текста были актуальны для современной русской речи.

Во-вторых, стоит вопрос адаптации аутентичного текста, которая, с одной стороны, необходима из-за обилия лексики, не только непонятной иностранному студенту, но и неактуальной в современном общении на русском языке. С другой стороны, существует опасность, что чрезмерная адаптация может привести к утрате художественной ценности самого текста, что особенно заметно при адаптации текста поэтического.

Именно такие вопросы стоят перед преподавателем, решившим познакомить своих студентов с творчеством А. Пушкина. Одним из наиболее подходящих произведений А. Пушкина для чтения в иностранной аудитории представляется «Сказка о рыбаке и рыбке» благодаря его краткости, четкой сюжетной линии и глубокому смыслу. Однако лексические трудности, которые возникнут у студентов при чтении этой сказки (а среди требующих семантизации лексических

единиц велико количество устаревшей лексики и историзмов), а также большое количество времени, необходимое для снятия этих трудностей, заставляют задуматься о возможности обращения к данному произведению на занятии.

Цель настоящей статьи — предложить разработку урока, методические приемы которого позволят решить стоящие перед преподавателем задачи, справиться с названными трудностями.

В современной лингводидактике предлагаются разные формы работы со «Сказкой о рыбаке и рыбке» А. Пушкина на занятиях по чтению. В работе А. М. Дегтярёвой [2] в центре внимания знакомство студентов со средствами выразительности языка. Философско-эстетические искания А. Пушкина, значение темы свободы в его творчестве на примере сказки рассматривает в своей статье Е. Е. Жарикова [3]. Внимание специалистов обращено и к мультипликационному фильму «Сказка о рыбаке и рыбке» [8]. Сценарий урока по этому произведению А. Пушкина предлагают Н. В. Кулибина [5] и Д. В. Симонова [9].

Внимание методистов к сказке А. Пушкина говорит о ее значении в современной русской культуре, об этом же свидетельствует и богатый фольклор (анекдоты и мемы, где главным героем выступает золотая рыбка, исполняющая желания); крылатые выражения и фразеология сказки, активно используемые как в публицистике, так и в бытовом общении.

Еще одним аргументом выбора для аудиторной работы именно этой сказки А. Пушкина, является то, что ее сюжет относится к так называемым бродячим сюжетам (об этом см. [1], [6]), знакомым представителям разных народов, что безусловно упростит вероятностное прогнозирование, которое положено наряду с заданиями коммуникативно-деятельностного подхода [11, с. 32] в основу методической разработки урока.

Данное занятие проводилось в группе студентов уровня А1-В1 в Цукубском университете (Япония).

#### *Ход урока*

На предтекстовом этапе урока студенты вспоминают, что им известно о великом русском поэте А. Пушкине; преподаватель кратко

напоминает о значении творчества поэта в русской культуре XIX–XXI вв.

#### Притекстовый этап

Учащимся предлагается прочитать название сказки. После совместной семантизации слова *рыбак*, преподаватель сообщает, что сказка волшебная, и просит предположить (таким образом обращаясь к когнитивным стратегиям [4, с. 151]), каким может быть сюжет сказки, в чем будет состоять ее волшебство. Если студенты затрудняются с ответом, можно показать иллюстрацию первой встречи старика и золотой рыбки.

На занятии в японском университете студенты сразу ответили, что рыбка будет говорить по-человечески; что она попросит ее отпустить и пообещает исполнить желания старика.

Далее учащиеся обсуждают, какие желания можно было бы попросить исполнить рыбку, если бы посчастливилось ее поймать.

Для того чтобы у студентов появилось понимание значимости предлагаемого к прочтению произведения, его сюжета и персонажей для носителей русского языка, преподаватель сообщает, что такой персонаж, как золотая рыбка, очень популярен в современной русской культуре и показывает студентам изображения в Яндексе по запросу «Золотая рыбка. Анекдоты».

Следующее задание студентам: «собрать сказку», расположив в правильном порядке иллюстрации (скрины кадров мультфильма), отдельные изображения на которых подписаны: *землянка, корыто, невод, изба, крестьянка, дворянка, царица*. При семантизации этих лексических единиц требуется и устное комментирование преподавателя, но ему должно предшествовать задание студентам: опираясь на изображение и внутреннюю форму слова, объяснить значение слов *землянка, дворянка, царица* самостоятельно. Нельзя не согласиться с Н. В. Кулибиной, которая пишет о возможном вреде развернутого комментирования, добавляя, что понимание языковых средств с национально-культурной семантикой должно достигаться в ходе самостоятельной деятельности учащихся с помощью вопросов и заданий преподавателя [4, с. 50–51].

Данное задание и следующее за ним являются основными в сценарии урока, т. к. знакомят студентов с ситуацией текста сказки,

ключевыми словами произведения, что снимет возможные трудности при чтении самого произведения.

Если студенты затрудняются с выполнением задания, преподаватель предлагает сначала определить, опираясь на иллюстрации, основные темы (старик, идущий на море; золотая рыбка в море; старуха в разных ситуациях произведения: перед землянкой, с новым корытом и т. д.), сгруппировать иллюстрации по этим темам, после чего внутри каждой из групп выявить динамику в развитии сюжета, а далее совместить иллюстрации, составив единую сюжетную линию. Преподаватель может направлять деятельность студентов, но не участвует в принятии решений и не комментирует их.

Затруднения у студентов могут вызывать иллюстрации царства морского (без подписи) и старухи с разбитым корытом перед землянкой, однако нет необходимости помогать их разрешить, чтобы сохранить интерес учащихся к сюжету произведения.

Этим заданием заканчивается побудительно-мотивационный этап работы.

На этапе восприятия текста также предлагается задание коммуникативно-деятельностного подхода: студенты должны последовательно расположить текстовые фрагменты сказки по двум темам: желания старухи (в ее речах, обращенных к старику) и изменение состояния моря, а также фрагменты вступления и заключения сказки. Например, по теме «изменение состояния моря» необходимо правильно распределить следующие отрывки:

Вот пошел он к синему морю; / Видит, — море слегка разыгралось.

Вот пошел он к синему морю, / (Помутилось синее море.)

Пошел старик к синему морю; / (Не спокойно синее море.)

Старичок отправился к морю, / (Почернело синее море.)

Вот идет он к синему морю, / Видит, на море черная буря: /

Так и вздулись сердитые волны, / Так и ходят, так воем и воют.

Если здесь студентам помогает выполнить задание лексика, характеризующая изменение состояния моря, его цвета, то пониманию текстовых фрагментов, где представлены желания старухи, будут способствовать уже известные студентам ключевые слова *корыто*, *изба*, *царица*.

В «Сказке о рыбаке и рыбке» исследователи выделяют среди других концептов *концепт слово*, отмечая, что в тексте «одной из ведущих идей является сила слова» [7, с. 291]. Действительно, речевая характеристика персонажей чрезвычайно важна в пушкинском произведении, поэтому в следующем задании учащимся предлагается соотнести имена персонажей и их реплики / фразы с авторской характеристикой их речи.

*Задание*

Чью речь характеризует автор / кто произносит эти слова (кому говорит)? Что можно сказать о характере героев?

<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Как взмолился ...! Голосом молвит человечьим.</li> <li>2. И сказал ей ласковое слово.</li> <li>3. ... забранила</li> <li>4. ... и спросила: / «Чего тебе надобно, старче?»</li> <li>5. Смилуйся ...</li> <li>6. Разбранила ...</li> <li>7. «Не печалься, ступай себе с богом ...»</li> <li>8. ... бранится</li> <li>9. ... ругает</li> <li>10. ... прикрикнула ...</li> <li>11. ... не осмелился перечить, / Не дерзнул поперек слова молвить</li> <li>12. Ничего не сказала ...</li> </ol>	<p>Рыбка Старик Старуха</p>
---	-------------------------------------

Далее студенты зачитывают ответы, преподаватель фиксирует случаи появления разных вариантов, но не сообщает правильных. Их студенты узнают при обращении к полному тексту сказки.

Следующий этап — обращение к тексту сказки. Студентам предлагается текст пушкинской сказки, где разным цветом выделены те строчки, с которыми обучаемые уже знакомились, читая отдельные фрагменты. Например, голубым — отрывки о состоянии моря, серым — желания старухи, зеленым — характеристика речи персонажей, их реплики. Необходимо соотнести отрывки на отдельных листочках и выделенный цветом текст, т. е. проверить правильность принятых ранее решений.

После этого следует знакомство с полным текстом сказки. На этом этапе привлекаются аудиовизуальные средства: студенты смотрят мультипликационный фильм «Сказка о рыбаке и рыбке» (реж. М. Цехановский, 1950 г.), слушают и следят за звучащим текстом / читают текст пушкинского произведения.

Традиционно просмотр фильмов по произведению относят к послетекстовому этапу работы, однако в данном случае знакомство с текстом сказки происходит благодаря обращению к мультфильму, в котором звучит пушкинский текст. Студенты смотрят мультфильм, слушают сказку, следят за звучащей речью, самостоятельно читая текст сказки. Перед и после просмотра каждого фрагмента преподаватель задает вопросы: что вы уже знаете о героях, кто они, где живут; что нового вы узнали, посмотрев фрагмент (например: герои жили тридцать лет и три года; старик три раза закинул невод). Преподаватель обращает особое внимание на звучащие в тексте крылатые слова: *Чего тебе надобно, старче; Дурачина ты, простофиля; Остаться у разбитого корыта* и др.

С фразеологией сказки можно познакомить студентов высокого уровня владения русским языком в заданиях пред- / при- / послетекстового этапа урока, а на следующем занятии после прочтения сказки предложить отрывки из современных публицистических текстов, заголовки статей, восходящие к фразеологии сказки, тексты анекдотов, мемы.

Предлагая такой способ знакомства с полным текстом пушкинской сказки, мы присоединяемся к мнению Н. В. Кулибиной, что «незнакомые слова в художественном тексте не являются препятствием для его понимания читателем <...> гораздо более существенной проблемой понимания художественного текста является незнание читателем ситуации, представленной в тексте» [4, с. 134–135]. В ходе данного урока с помощью заданий с иллюстрациями и тестовыми фрагментами знакомство с ситуацией текста предшествует знакомству с произведением. Данная последовательность заданий способствует корректному восприятию студентами пушкинского произведения.

На послетекстовом этапе работы обсуждаем, чему учит сказка А. Пушкина. Студенты, отвечая на этот вопрос, пишут мини-эссе. Эссе можно задать в качестве домашней работы. Интересное задание

предлагается на этом этапе урока Н. В. Кулибиной [5]: пересказать сказку от лица старика, старухи, рыбки и моря.

Японские студенты предложили следующие ответы на вопрос, чему учит сказка А. Пушкина: нельзя хотеть многого; нельзя быть жадным человеком, как бабушка; надо говорить спасибо тем, кто делает добро; если человек стал богатым без старания, он все теряет; нам нужно заботливо относиться к своим родным людям, женам, мамам, бабушкам.

Таким образом, предлагаемый сценарий урока, в рамках которого знакомство с ситуацией текста / его прогнозирование (с помощью выстраивания сюжета посредством иллюстраций и текстовых отрывков) предшествует знакомству с полным текстом произведения (как печатным, так и звучащим в мультипликационном фильме), позволяет избежать чрезмерных лексических трудностей и познакомиться с аутентичным текстом пушкинской сказки студентов уровня А1-В1.

### *Литература*

1. *Азадовский М. К.* Источники сказок Пушкина // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. — М.; Л.: АН СССР, 1936. Вып. 1. С. 134–163.

2. *Дегтярёва А. М.* Работа над средствами выразительности языка на занятиях по РКИ (на примере «Сказки о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина) // Научный электронный журнал «Матрица научного познания». № 4. 2019.

3. *Жарикова Е. Е.* Изучение творчества А. С. Пушкина иностранными студентами (на примере «Сказки о рыбаке и рыбке») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2016. № 7(61): в 3-х ч. Ч. 1. С. 173–175.

4. *Кулибина Н. В.* Методика обучения чтению художественной литературы. М.: Флинта, 2018. 303 с.

5. *Кулибина Н. В.* Уроки чтения — праздник, который всегда с тобой. Урок чтения по «Сказке о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина. [Электронный ресурс]. — URL: [https://ac.pushkininstitute.ru/storage/books/SkasOryb\\_urok.pdf](https://ac.pushkininstitute.ru/storage/books/SkasOryb_urok.pdf) (дата обращения: 15.09.2024).

6. *Ложкова Т. А., Осипов В. Н.* Сказка как художественное выражение народного менталитета // Филологический класс. № 1 (39). 2015.

7. *Никонова О. Р.* Проектные технологии как многовекторный метод обучения (из опыта руководства проектом «концептосфера «Сказки о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина») // Ресурсы региона: культурно-историче-

ское развитие в контексте науки и образования. — Славянск-на-Кубани, 2015. 330 с.

8. *Маслова А. М.* Формирование социокультурной компетенции студентов, изучающих русский язык как иностранный, на материале мультфильма «Сказка о рыбаке и рыбке» // Научно-практический электронный журнал Аллея Науки. № 6 (22). 2018.

9. *Симонова Д. В.* Работа со «Сказкой о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина на занятиях по РКИ // Русская литература в иностранной аудитории. Вып. 7. — СПб., 2018. С. 312–318.

10. *Пассов Е. И.* Коммуникативное иноязычное образование: концепция развития индивидуальности в диалоге культур. — Липецк, 2000. 154 с.

11. *Щукин А. Н.* Методика преподавания иностранных языков. — М., 2015. 288 с.

УДК 811.161.1.

*Е. Ю. Николенко,  
Л. А. Нестерская,  
Москва, Россия  
E.Yu. Nikolenko,  
L. A. Nesterskaya,  
Moscow, Russia  
nikolenkoeu@yandex.ru  
liane 1@yandex.ru*

**А. С. ПУШКИН НА ЗАНЯТИЯХ ПО РКИ  
ПЕРВОГО И ВТОРОГО СЕРТИФИКАЦИОННЫХ УРОВНЕЙ:  
ОТ БИОГРАФИИ К ПОЭТИЧЕСКИМ ТЕКСТАМ**

**S. PUSHKIN IN RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE CLASSES  
OF THE FIRST AND SECOND CERTIFICATION LEVELS:  
FROM BIOGRAPHY TO POETIC TEXTS**

**Аннотация:** В статье рассматривается проблема точного и глубокого понимания произведений А. С. Пушкина и осмысления пушкинской эпохи иностранными учащимися, владеющими русским языком в объеме первого и второго сертификационных уровней ТРКИ. Представляется учебное пособие Е. Ю. Николенко, М. А. Рубцова «А. С. Пушкин. Пособие по развитию речи», цель которого вывести учащихся в устную и письменную коммуникацию на материале текстов об А. С. Пушкине биографического характера и его стихотворных произведений. Через восприятие эпохи во всех ее особенностях, личности А. С. Пушкина в разные

периоды его жизни, декламационное чтение стихотворений поэта учащиеся-инофоны глубоко постигают поэтические произведения великого классика русской литературы. Всё это позволяет им анализировать эти произведения на более высоком, профессиональном уровне.

**Ключевые слова:** биографический текст; пушкинская эпоха; стихотворение; иллюстрированный комментарий культурологического характера

**Abstract:** The article discusses the problem of accurate and deep understanding of the works of A. S. Pushkin and the understanding of the Pushkin era by foreign students who speak Russian in the volume of the first and second certification levels of TRKI. Study guide of E. Yu. Nikolenko, M. A. Rubtsova «A. S. Pushkin. A manual for the development of speech,» the purpose of which is to bring students into oral and written communication based on texts about A. S. Pushkin of a biographical nature and his poetic works is introduced. Through the perception of the era in all its features, the personality of A. S. Pushkin at different periods of his life, recitation reading of the poet's poems, foreign students deeply comprehend the poetic works of the great classic of Russian literature. All this allows them to analyze these works at a higher, professional level.

**Keywords:** biographical text; Pushkin era; poem; illustrated commentary of a cultural nature

Проблема точного и глубокого понимания произведений А. С. Пушкина, осмысления пушкинской эпохи и художественного мира поэта всегда стояла перед преподавателями русского языка как иностранного. А. С. Пушкин в преподавании РКИ — это не только работа с текстами, но и постижение его личности, эпохи и художественного мира.

Мы предлагаем новый тип биографического текста, который включает, с одной стороны, черты эпохи и личности А. С. Пушкина, с другой стороны, описание его творческой биографии с элементами литературоведческого анализа, так как наш адресат — это, прежде всего, студенты-филологи, бакалавры и магистры, будущие специалисты по русскому языку и литературе.

О внимании к личности художника и той «почве», на которой родился и развивался его дар, писал В. Г. Белинский в своей статье «Взгляд на литературу 1847 года»: «Личность поэта не есть что-нибудь безусловное, особо стоящее, вне всяких явлений извне. Поэт прежде всего — человек, потом гражданин своей земли, сын своего времени, дух народа и времени на него не могут действовать менее, чем на других» [1, с. 362]. Этот сложный комплекс жизненных влияний, воз-

действий «формирует черты личности автора, в свою очередь стимулирующих те или иные направления его творчества» [5, с. 31].

Мы ставим задачу сформировать личностное эмоциональное отношение к Пушкину как яркому представителю своего времени. Хотим, чтобы его произведения стали понятными и близкими нашим студентам, понятными не только по смыслу, но и пробуждающими эмоции. Только так, погрузившись в мир и эпоху Пушкина, они смогут почувствовать, почему он играет такую важную роль в русской культуре на протяжении уже трех веков.

«Есть по меньшей мере 3 причины, по которым интерес к поэту со временем и увеличивается, и углубляется в истолковании. Пушкин есть прецедент культуры, отразивший момент сложения новой «культурной парадигмы», рождение нового художественного качества...В своем творчестве поэт обновлял формы литературного языка, почерпнув их из народной поэзии...Он предстал как гений синтеза, что также существенно в современной культурной ситуации...Он доказал продуктивность художественного направления, которое по традиции именуется реальным» [2, с. 61].

Чтение художественного текста, поэтического текста на уроках РКИ является не только средством, но и целью обучения. Способность читать иноязычную художественную литературу в оригинале, особенно поэзию, для наших иностранных учащихся становится гарантией уверенного и свободного владения языком. Считается, что именно поэтические тексты в большей мере могут пробудить эмоциональный отклик у наших читателей-иностранцев.

Представляемое нами пособие Е. Ю. Николенко, М. А. Рубцова «А. С. Пушкин. Пособие по развитию речи» предназначено для иностранных учащихся первого и второго сертификационных уровней.

Как правило, пособия по работе с художественными (и особенно поэтическими) текстами, а также с историко-литературным материалом XIX века бывают ориентированы на более продвинутый этап обучения русскому языку как иностранному. Однако опыт многих поколений преподавателей РКИ свидетельствует о том, что интерес к чтению русской поэзии в оригинале и к знакомству с русской художественной культурой пушкинского времени есть у учащихся на самых ранних этапах обучения. Но пособий, позволяющих учащимся

первого и второго сертификационных уровней знакомиться с творчеством Пушкина на языке оригинала, сравнительно немного. Стоит также иметь в виду, что из русской литературы XIX века иностранным учащимся гораздо более известны произведения Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого и А. П. Чехова, тогда как пушкинские тексты, в том числе хрестоматийные, остаются малознакомыми для инофонов.

Цель пособия — вывести учащихся в устную и письменную коммуникацию на материале текстов об А. С. Пушкине биографического характера и его стихотворных произведений. Одна из главных задач при работе с «Пособием...» — пробуждение личностного интереса к русской литературе, к творчеству Пушкина.

Критерий интересности мы выдвинули в качестве основного, выбирая те или иные факты из биографии великого поэта или его произведения. Только яркое, пробуждающее чувства произведение может заинтересовать учащихся, вдохновить на чтение, вызвать внутренний отклик

Пособие включает большой текст об А. С. Пушкине, представляющий сведения о его жизни и творчестве. Перед текстом дается обширный иллюстрированный комментарий культурологического характера, предтекстовые и послетекстовые упражнения активизируют усвоение лексико-грамматического материала. Кроме основного текста и заданий к нему пособие включает дополнительный текст о Царскосельском лицее с иллюстрированными культурологическими комментариями, стихотворения поэта, часть из них с возможностью прослушивания, фонетические упражнения, упражнения, обучающие лингвистическому и литературоведческому анализу стихотворных текстов.

Система упражнений пособия направлена на расширение словаря наших учащихся, на развитие и совершенствование их речевых навыков и умений, в том числе и в профессиональной сфере (анализ стихотворного текста).

К каждому из разделов даны не только упражнения, содержащие задания разного рода, но и слова, трудные для понимания, которые содержат разнообразные лингвокультурные сведения:

*задание 1* — жанры произведений;

*задание 2* (с. 2–6) — исторические сведения об эпохе, формирующие фоновые знания учащихся.

б) Декабрист — участник тайных дворянских обществ, которые в декабре 1825 года организовали восстание на Сенатской площади в Петербурге, чтобы отстранить от власти нового императора Николая Первого. Декабристы мечтали о принятии конституции и о свободе для крепостных крестьян. Своё название они получили по месяцу восстания, которое закончилось неудачей: казнью и ссылкой.



Восстание декабристов.  
«Сенатская площадь в Петербурге 14 декабря 1825 года»,  
К. И. Кольман

Пособие содержит большое количество иллюстративного материала, в том числе и иллюстраций к произведениям А. С. Пушкина, к которым надо подобрать соответствующие поэтические тексты.

*Задание 25.* Прочитайте стихи из «Сказки о Царе Салтане» А. С. Пушкина и соедините их с иллюстрациями известного русского художника И. Я. Билибина. Понравились ли вам иллюстрации Билибина? Если да, то объясните, чем именно. Кратко опишите иллюстрации.

В синем небе звёзды блещут,  
В синем море волны хлещут;  
Туча по небу идёт,  
Бочка по морю плывёт.  
Словно горькая вдовица,  
Плачет, бьётся в ней царица;  
И растёт ребёнок там  
Не по дням, а по часам.



Подбор иллюстраций призван помочь учащимся не только погрузиться в культурный контекст пушкинского времени, но и составить отчетливое представление о повседневном быте, особенностях общественной и частной жизни людей в России первой половины XIX века.

Создавая наше пособие, мы видели перед собой студента или магистранта-филолога, изучающего русский язык на филологическом факультете. Нам очень хотелось, чтобы наши учащиеся-иностранцы погрузились в пушкинскую эпоху, поняли, каким человеком был Пушкин в юности и в зрелые годы, познакомились с вехами его творческой биографии, с его творческой лабораторией. «...За читательским интересом к биографии всегда стоит потребность увидеть красивую и богатую жизнь человеческой личности» [4, с. 230].

Мы предлагаем много стихотворений или отрывков из стихотворных произведений Александра Сергеевича, чтобы учащиеся-инофоны смогли понять и прочувствовать, почему мы, русские, говорим, что Пушкин — это наше всё. Часть стихотворений дается на прослушивание и затем произнесение и заучивание наизусть. Для этого предусмотрены фонетические упражнения. Некоторые стихи предлагаются для анализа как лингвистического, так и литературоведческого. Как известно, наши студенты или магистранты-филологи должны овладеть основами такого анализа.

«Работа над художественным текстом в значительной мере определяется задачей выявить особенности поэтики текста, вскрыть его содержательную сторону через анализ языковых средств текста. Этой цели служат задания по лингвостилистическому анализу художественного текста» [3, с. 7].

Через восприятие эпохи во всех ее особенностях, личности А. С. Пушкина в разные периоды его жизни, декламационное чтение стихотворений поэта наши учащиеся-инофоны глубоко постигают поэтические произведения великого классика русской литературы. Всё это позволяет им анализировать эти произведения на более высоком, профессиональном уровне.

Таким образом решается задача сознательного владения языковым материалом как предметом будущей специальности и совершенствования профессиональной компетенции ученых-филологов и препода-

вателей русского языка и литературы. Решение этой задачи обеспечивается прежде всего характером организации и подачи материала.

### *Литература*

1. *Белинский В. Г.* Взгляд на русскую литературу 1847 года // Собрание сочинений в 9 т. Т. 8. –М., 1982.
2. *Колесов В. В.* Жизнь происходит от слова.... — СПб., 1999. 255 с.
3. *Лобанова Н. А., Слесарева И. П.* Университет. Ступень 3. Учебник русского языка для иностранных студентов-филологов. — М., 2011. 348 с.
4. *Лотман Ю. М.* Биография–живое лицо // Новый мир. 1985. № 2. С. 228–236.
5. *Царёва О. И.* Изучение биографии писателя как методическая проблема // Коммуникативная компетенция: принципы, методы, приемы формирования: сб. науч. ст. / Белорус.гос.ун-т. — Мн., 2007. Вып. 8.

УДК 81.161.1

*Е. В. Makeeva,  
Москва, Россия  
E. V. Makeeva,  
Moscow, Russia  
ev.makeeva@mpgu.su*

**О «МЕДЛЕННОМ ЧТЕНИИ», ФОНОВЫХ ЗНАНИЯХ  
И КУЛЬТУРНЫХ СМЫСЛАХ (К ВОПРОСУ О РАБОТЕ  
С ПУШКИНСКИМ ТЕКСТОМ  
В ГРУППАХ КИТАЙСКИХ СТУДЕНТОВ-ФИЛОЛОГОВ)  
ON «SLOW READING», BACKGROUND KNOWLEDGE  
AND CULTURAL MEANINGS (ON THE ISSUE OF WORKING  
WITH PUSHKIN'S TEXT IN GROUPS OF CHINESE STUDENTS  
STUDYING PHILOLOGY)**

**Аннотация:** В статье обобщается практический опыт работы с текстами А. С. Пушкина на занятиях с китайскими студентами-филологами; предлагаются приемы работы, активизирующие познавательную деятельность студентов; проводится мысль о важности развития у студентов потребности в умении находить в иноязычном тексте информацию, необходимую для более глубокого его понимания.

**Ключевые слова:** медленное чтение; А. С. Пушкин; иностранные студенты; методика преподавания; русский язык как иностранный; работа с художественным текстом.

**Abstract:** The article summarizes the practical experience of teaching A. S. Pushkin's works to Chinese students of philology and suggests methods that can activate their cognitive activity. It also emphasizes the importance of developing their ability to find and understand information in foreign language texts for a deeper comprehension of the material.

**Keywords:** slow reading; A. S. Pushkin; foreign students; teaching methods; Russian as a foreign language; work with a literary text.

Иностраннный студент, получающий филологическое образование, связанное с русским языком, обязательно приходит к изучению творчества А. С. Пушкина, которое подробно освещается в традиционном общем курсе истории русской литературы, на спецкурсах, посвященных отдельным аспектам его наследия; особенности языка и стиля А. С. Пушкина рассматриваются в курсе истории русского литературного языка, на спецкурсах по поэтическому языку и т. д. Однако особую роль в знакомстве иностранного студента с произведениями поэта, на наш взгляд, играют занятия по обучению чтению художественного текста, на которых преподаватель русского языка как иностранного скрупулезно, подробно и без спешки, учитывая лакуны в фоновых знаниях иностранцев, понимая, с какими трудностями сталкиваются читатели при восприятии иноязычного художественного текста, созданного носителем иной культуры, имеет возможность дать студенту ключ к пониманию тонкостей смыслов, показать путь дальнейшего постижения глубины произведения. Представляется, что при правильной организации именно эти занятия в значительной мере помогают иностранному студенту сделать первые шаги в сторону постижения логики читателя, воспринимающего текст на родном языке.

В данной статье речь пойдет о китайских студентах-филологах, приезжающих в Россию на программы стажировок, занятия с которыми в большой степени послужили предметом наблюдений и анализа, однако некоторые замечания могут быть экстраполированы и на других иностранных студентов.

В фоновых знаниях китайских студентов-филологов пушкинская тема никогда не является абсолютной лакуной: основные факты биографии, основные произведения и общая их характеристика — все это им известно, иногда весьма подробно. Однако оригинальные

тексты на русском языке, по признанию студентов, ранее были ими прочитаны только фрагментарно или не прочитаны совсем, за исключением двух-трех стихотворений, которые включены в учебные пособия по русскому языку («Если жизнь тебя обманет...», «Ты и вы», иногда «Я вас любил: любовь еще, быть может...»). С прозаическими произведениями А. С. Пушкина на русском языке студенты знакомятся на родине также весьма редко, хотя активно обращаются к чтению в оригинале современных авторов, иногда не очень широко известных в России. Причина понятна: Пушкин переведен, всесторонне (как утверждают студенты) исследован, иностранцу трудно что-то новое сказать, если речь идет о научной работе, а для развития навыков чтения подойдут и современные тексты «с более динамичным сюжетом», «с понятными событиями», «с более понятным поведением героев». Иными словами, обращение к произведениям А. С. Пушкина, известным студентам по переводу, на занятиях во время стажировки в России по сути представляет собой знакомство с совершенно новым произведением, что позволяет преподавателю, используя эффект «обманутого ожидания», заинтриговать тайнами русского слова и, возможно, в определенной степени развеять сложившиеся стереотипы в трактовке текстов, научить обращать внимание на то, что ускользает при чтении перевода. Так, стихотворение «Я вас любил: любовь еще, быть может...» (1829) на первый взгляд кажется иностранным студентам совершенно простым для понимания. С него и можно начать путь удивительных открытий.

Произведение имеет давнюю традицию филологического анализа, поэтому остановимся лишь на том, что стало неожиданным для китайских студентов.

Метафорический образ любви как горящего пламени понятен и легко соотносится с образами родной культуры, однако дальнейшее разворачивание смысловых рядов может ускользать, не в полной мере улавливаясь. Обратим внимание на глаголы тревожить и печалить. Дефиниции в толковом словаре дают основания говорить о близости их семантики, а контекст стихотворения позволяет предположить наличие причинно-следственной взаимосвязи: если любовь не будет тревожить, то и печалиться не от чего. При этом глагол печалить в Толковом словаре Н. Ю. Шведовой дается с пометами

«устар.» и «книж.» [7, с. 641]. Действительно, частотность слова в современных текстах невысока, но из 50 примеров с глаголом печалить в НКРЯ по обычному запросу без ограничения по подкорпусам в семи случаях (!) воспроизводится стихотворение Пушкина (или отдельные его строки) как часть контекстов произведений других авторов и еще в восьми встречается сочетание не хочу печалить. О. Г. Ревзина феномен воспроизводимости пушкинского словоупотребления объясняет так: «Пушкинский язык может быть оценен как язык валидных высказываний, содержащих тем самым оптимальный набор языковых форм» [4, с. 183]. А о самом стихотворении «Я вас любил: любовь еще, быть может...» прекрасно написал В. В. Вересаев: «Посмотрите, как просто, как естественно. Как будто сел человек к столу и сразу, не задумываясь, написал письмо к когда-то любимой женщине; даже трудно себе представить, как же иначе, какими другими словами можно написать это. И вместе с тем, — какая покоряющая сила чувства, какая поэзия! Эта удивительная простота, эта гармония и хрустальная ясность стиха, эта заражающая сила настроения скажут вам с полной несомненностью: конечно, это — Пушкин» [2, с. 5].

Однако попробуем обратиться к другому известному стихотворению того же года. Оно всегда производит большое впечатление на китайских студентов объемом визуальных образов — «На холмах Грузии лежит ночная мгла...». В нем почти те же эмоционально сопряженные слова: печаль, тревожить, мучить, (ср. в стихотворении «Я вас любил: любовь еще, быть может...»: печалить, тревожить, томим (томить — «Мучить, изнурять» [7, с. 988]), но удивительным образом сходные ряды порождают иные смыслы, разворачивают другие ситуации. Одни и те же слова соотнесены с разными объектами и в сочетании со словами, их номинирующими, в различной синтаксической позиции реализуют разные значения или выражают те или иные оттенки смысла. Обратившись к Словарю языка Пушкина, студенты могут в этом убедиться. Например, глагол тревожить в стихотворении «Я вас любил: любовь еще, быть может...» реализует значение: «Нарушать чей-н. покой, доставлять беспокойство, неудобство» [6, с. 595], а в стихотворении «На холмах Грузии лежит ночная мгла...» этот же глагол имеет значение: «На-

рушать, прерывать что-н., мешать нормальному течению чего-н.» [б, с. 595]. Однокоренные слова печалить и печаль, относясь к различным частям речи, называют, соответственно, потенциальное действие, которое могло бы быть направлено на другого, и состояние субъекта (носителю китайского языка трудно ощутить разницу между данными словами). При этом в первом названном стихотворении печалить — это явно о негативном, о том, что нежелательно для другого, во втором — печаль светлая, как будто бы освещающая изнутри, зажигающая новую любовь. Но и первое стихотворение не о безвозвратно ушедшей любви, как может показаться иностранному студенту, реагирующему на форму прошедшего времени. Оно о философии любви как одной из высших ценностей человеческого бытия.

Внимательное, медленное прочтение текста, обращение к словам, введение дополнительного исторического и / или лингвокультурного комментария к лексическим единицам, наблюдение за разворачиванием словесных рядов, безусловно, способствует развитию у студентов понимания смысловой перспективы языковых единиц, позволяет формировать чувство языка, желание понять и «алгебру», и «гармонию».

Между тем не только поэтический текст требует кропотливой работы. Постижение прозы Пушкина, лаконичной, но емкой в смысловом отношении, нередко содержащей тонкую иронию, — тернистый путь для иностранного студента. Медленное чтение, внимание к деталям, комментирование и обязательный синтез на последнем этапе работы помогают пройти этот путь и получить удовольствие от процесса погружения в текст. К эффективным заданиям, активизирующим познавательную деятельность студентов при обучении чтению художественного текста, могут быть отнесены «вопросы пытливого ума». Так в собственной практике преподавания мы называем задания, предполагающие подготовку студентами таких вопросов по прочитанному тексту, которые углубляют понимание отдельных фрагментов и всего текста в целом. В качестве иллюстрации приведем несколько вопросов, предложенных китайскими студентами одногруппникам в процессе чтения пушкинской «Барышни-крестьянки» (все вопросы представлены в варианте источника): Почему его соседи приезжавшие к нему гостить с своими семьями и собаками

ми? (речь об описании жизни Берестова в самом начале повести); Что такое «младенческая весёлость»? Чем отличается такая весёлость от других видов весёлости?; Лиза почувствовала, что вышла было из своей роли. Почему Лиза так чувствовала? Что значит роль в самом деле? Ведь Алексей не заметил, что она выдала себя за крестьянку, а только что она имела какие-то отношения с Настей; Почему оба, Алексей и Лиза, божатся святой пятницей? Что такое святая пятница?; По-моему, Пушкин редко включает лишние сюжеты в свои произведения, поэтому каждая роль является необходимой. Мой вопрос состоит в том, почему автор создает роль мисс Жаксон? Почему автор время от времени заставляет читателей обращать внимание на неё? Какую роль она играет в этой повести? и т. д. Как видно даже из приведенных здесь примеров, вопросы студентов весьма разнообразны, касаются как отдельных деталей описания героев, их состояния и пр., так и, шире, в целом идейно-художественного своеобразия повести. Далее преподаватель может по-разному организовать работу: сгруппировать вопросы, дополнив их собственными, чтобы направить поиск студентов в правильное русло; дать возможность отвечать отдельным подгруппам или выбрать диалогический формат; провести, опираясь на вопросы студентов, викторину, исследование, предложить проект и т. д.

Следует отметить, что, несмотря на многочисленные трудности, возникающие в процессе работы над пушкинскими текстами в иностранной аудитории, преподаватели не только не отказываются от обращения к ним, но и постоянно предлагают новые разработки к произведениям Пушкина для студентов, изучающих русский язык (см., например, [1; 5; 8] и др.). И это неслучайно. Именно через Пушкина происходит приобщение иностранных студентов к духовным ценностям русской культуры.

### *Литература*

1. *Афанасьева Н. А.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин» в иностранной аудитории: разговор о любви // Русская литература в иностранной аудитории: Сборник научных статей. Вып. 6. — СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2017. С. 69–76.

2. *Вересаев В. В.* Что нужно для того, чтобы быть писателем? «Public Domain», 1921. 23 с.

3. *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: В 16 т. — М.; Л.: АН СССР, 1937—1959. Т. 3, кн. 1. Стихотворения, 1826—1836. Сказки. 1948. 635 с.

4. *Ревзина О. Г.* Язык и время в пушкинском поэтическом контексте // Пушкин и поэтический язык XX века. — М., 1999. С. 179–187.

5. *Скороспелова Е. Б.* «Дьявольская разница»: к вопросу о лирической природе романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин» (варианты прочтения в иностранной аудитории) // Русская литература в иностранной аудитории: сборник научных статей. Вып. 7. — СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2018. С. 235–248.

6. Словарь языка Пушкина: в 4 т. 2-е изд., доп. — М.: Азбуковник, 2000. Т. 4. 1228 с.

7. Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / отв. ред. Н. Ю. Шведова. — М.: Азбуковник, 2011. 1175 с.

8. *Файе М.* Галлицизмы-кулинаронимы в творчестве А. С. Пушкина. Лексико-грамматический аспект // Русская литература в иностранной аудитории. Вып. 12. — СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2024. С. 171–178.

УДК 811.161.1

*П. Б. Котикова,  
Москва, Россия  
P. B. Kotikova,  
Moscow, Russia  
kotikova@mail.ru*

## **ПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ А. С. ПУШКИНА КАК ОБЪЕКТ ЧТЕНИЯ И ОБСУЖДЕНИЯ В ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ**

### **S. PUSHKIN'S POETIC TEXT AS AN OBJECT OF READING AND DISCUSSION IN A FOREIGN AUDIENCE**

**Аннотация:** В статье рассматривается проблема формирования культурологической компетенции иностранных студентов, изучающих русский язык. По мнению автора, важнейшим критерием отбора языковых и речевых единиц является их коммуникативная ценность. В статье приводятся примеры заданий к сказке, способствующие развитию умений строить свое высказывание по теме, анализировать информацию и аргументировать различные точки зрения. В качестве материала для рассмотрения методических приемов работы используется «Сказка о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина.

**Ключевые слова:** русский язык как иностранный; классическая литература; сказка; А. С. Пушкин; чтение.

**Abstract:** The article deals with the problem of the formation of cultural competence of foreign students studying the Russian language. According to the author, the most important criterion for the selection of linguistic and speech units is their communicative value. The article provides examples of tasks in the process of working on a fairy tale, contributing to the development of skills to build one's own statement on the topic, analyze information and argue various points of view. The material "Tales of the Fisherman and the Fish" by A. S. Pushkin is used as an example of teaching methods of work.

**Keywords:** Russian as a foreign language; classical literature; fairy tale; A. S. Pushkin; reading.

Особое место в методике преподавания русского языка как иностранного отводится работе с художественным текстом. В художественной литературе запечатлены те свойства языка, которых не встретить ни в одном учебнике: естественный язык представлен в реальных жизненных ситуациях. Русская литература является источником языковой и социокультурной информации. «Тексты художественной литературы создают наибольшие возможности для удовлетворения познавательных интересов из области образа жизни носителей языка» [4, с. 250].

В сфере межкультурной коммуникации, в которой мы оказываемся в процессе изучения иностранного языка, значимым для нас является прежде всего коммуникативная ценность материала, позволяющего установить «мосты» взаимопонимания [1, с. 155–158]. Важнейшим свойством литературы является и то, что она развивает воображение и позволяет учащимся высказывать свое мнение, а это необходимое условие для формирования свободной, информативно насыщенной коммуникации.

Наши методические подходы мы продемонстрируем на материале «Сказки о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина. Прежде всего, необходимо отметить, что такую работу целесообразно предлагать в группах иностранных учащихся на продвинутом этапе изучения русского языка. В нашем случае задания предлагались китайским студентам 4 курса юридического факультета. Китайские учащиеся знакомятся с творчеством Пушкина в школе. Сказки Пушкина впервые были изданы в переводе на китайский (Мэн Хая) еще в 1954 году;

в современный школьный учебник по литературе включена «Сказка о рыбаке и рыбке» в переводе Гэ Баоцюана (издан впервые в 2007 году).

«Сказка о рыбаке и рыбке» была написана в октябре 1833 года, во время второй «Болдинской осени». В ней разработан типовой сказочный сюжет, широко распространенный как в русском, так и в мировом фольклоре. Наиболее вероятным источником сказки считается немецкая сказка «О рыбаке и его жене».

В 30-е годы Пушкина волнуют проблемы нравственности, справедливости, вопрос о границах человеческой воли (что отразилось, например, в «Медном всаднике», «Анджело», «Истории Пугачева»). Эти же моральные проблемы Пушкин решает и в жанре литературной сказки, позволяющем открыто давать моральную оценку.

«Сказка о рыбаке и рыбке» многократно интерпретировалась в произведениях различных жанров, с которыми могут быть знакомы наши студенты, так что обращение к ней имеет смысл и по этой причине. Назовем здесь знаменитые иллюстрации И. Я. Билибина, упоминание в «Братьях Карамазовых», балет Л. Минкуса, современную оперу А. П. Кулыгина, многочисленные мультфильмы и т. д.

Читая сказку со студентами, следует обратить их внимание на слова, создающие «местный колорит» и обозначающие реалии, которые, вероятно, студентам не известны: *ветхая землянка, разбитое корыто, изба со светелкой, бояре*.

Необходимо выделить реалии, которые показывают различие в социальном и имущественном положении *черной крестьянки* и *столовой дворянки: соболя душегрейка, парчовая кичка*. Слово *кичка* к тому же обозначает исчезнувшую в наше время реалию.

Есть лексемы, употребляющиеся и до сих пор, судя по данным Национального корпуса русского языка, но, видимо, все-таки употребляющиеся редко и студентам заведомо неизвестные, например, «жемчуги *огрузили* шею» (диалектное, северное?). Отметим слова, взятые из поэтического лексикона фольклора: *молвить, окиян-море*.

Отметим грамматические формы, которые воспринимаются как устаревшие для нас, но не были такими для Пушкина (*жемчуги* вместо *жемчуга*, *вины* вместо *вина*: «Наливают ей заморские *вины*»), а также формы, которые Пушкин употребляет как стилистически

маркированные: «Перед ним изба со светелкой, / С кирпичною, беленою трубою, / С дубовыми, тесовыми *вороты*» (обратим внимание на форму творительного падежа); звательный падеж: «*Отпусти ты, старче, меня в море!*». Пушкин вводит эту форму, для того чтобы показать неопределенное художественное время — древность. В XIX веке звательного падежа в русском языке уже не было.

Стоит обратить внимание на исторически изменявшееся значение некоторых слов. Старуха спрашивает у старика: «В корыте много ли корысти?» (древнее значение слова: *польза, прок*, в современном русском языке «корысть» обозначает стремление получить материальную пользу и выгоду любым способом, то есть имеет отрицательный смысл).

В «Сказке...» есть и поговорки, их тоже необходимо отметить и объяснить («не садися не в свои сани»). Заметим, что сказка Пушкина, видимо, вводит в русскую речь выражение «остаться у разбитого корыта»; вот последние строки сказки, особенно запоминающиеся: «На пороге сидит его старуха, / А пред нею разбитое корыто» [2, с. 324].

А. С. Пушкин говорил: «Читайте простонародные сказки, молодые писатели, — чтоб видеть свойства русского языка». Разговорная, просторечная лексика была для поэта важным средством, создающим впечатление естественной речи. Необходимо, чтобы учащиеся были способны оценить стилистическую окраску слов, например, *дурачина, простофиля, баба, вздурилась*.

Дело здесь не только в лексике: небольшая сказка содержит большие фрагменты прямой речи, где можно наблюдать синтаксис, приближенный к устной речи, например, золотая рыбка отвечает: «*Не печалься, ступай себе с богом, Будет вам новое корыто*»; «*Я сегодня поймал было рыбку, Золотую рыбку, не простую; По-нашему говорила рыбка, Домой в море синее просилась*».

Наши задания направлены на развитие речевых навыков и умений. Конфликт, изображенный в сказке, дает возможность обменяться мнениями о социальном неравенстве, угнетении равного равным [3, с. 59].

Предложим возможный вариант вопросов, позволяющих выяснить степень понимания сказки:

- Сколько действующих лиц в сказке?
- Как жили старик со старухой? Сколько лет они живут вместе?
- Как автор характеризует героев? Какие средства он использует для этого?
- Опишите старика. Как автор относится к нему?
- Опишите старуху. Как автор относится к ней? Приведите доказательства вашей оценки, цитируя текст.
- Как старик относится к золотой рыбке?
- Сколько желаний старухи исполнила золотая рыбка?
- Как изменилась старуха внешне и внутренне, получив желаемое?
- Почему золотая рыбка не исполнила последнее желание старухи?
- Какие чувства вызывает старуха у вас?
- Какие чувства вызывает у вас старик?
- Как вы думаете, почему старик, проживший со старухой 33 года, оказывается в подчинении у старухи?
- Какова композиция сказки? Чем можно объяснить такую структуру?
- Какие средства использует автор для описания моря?
- Какова функция моря в сказке?
- Почему проблемы, затронутые автором, актуальны и в настоящее время?

В одной из своих сказок А. С. Пушкин писал: «Сказка — ложь, да в ней намёк! Добрым молодцам урок». Какой урок можно вывести из «Сказки о рыбаке и рыбке»?

На заключительном этапе можно предложить учащимся инсценировку эпизодов сказки или выучить наизусть понравившиеся строки.

А. С. Пушкин — величайший выразитель лучших человеческих чувств и качеств, в «Сказке о рыбаке и рыбке» он создал образы доброго старика и золотой рыбки, стоящей на страже справедливости. Опыт показывает, что использование в учебной программе сказки в качестве дидактического материала повышает мотивацию учащихся в изучении РКИ, помогает познакомить их с русской культурой, историей русской литературы.

## *Литература*

1. *Мамонтов А. С.* Сопоставительное лингвострановедение и обучение иностранным языкам // *Язык и культура в филологическом вузе. Актуальные проблемы изучения и преподавания.* — М., 2006. С. 155–163.
2. *Пушкин А. С.* Собрание сочинений в десяти томах. Т. III. — М., 1981. 367 с.
3. *Пушкинская энциклопедия. Произведения.* Вып. 5. — СПб., 2024. 629 с.
4. *Щукин А. Н., Фролова А. В.* Методика преподавания иностранных языков. — М., 2015. 280 с.

УДК: 811.161

*О. В. Милованова,  
Санкт-Петербург, Россия  
O. V. Milovanova,  
St. Petersburg, Russia  
milovanovolga@yandex.ru*

### **ВОЕННЫЕ МОТИВЫ И ОБРАЗЫ В ТВОРЧЕСТВЕ**

**А. С. ПУШКИНА**

**(ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ НА ЗАНЯТИЯХ ПО РКИ)**

### **MILITARY MOTIFS AND IMAGES IN THE WORKS OF A. S. PUSHKIN (FROM WORK EXPERIENCE IN RUSSIAN AS FOREIGN LANGUAGE CLASSES)**

*Аннотация:* Одним из значимых направлений в обучении иностранных военнослужащих считается формирование их интереса к русской культуре, к художественной литературе. Русская культура и художественная литература имеют большое значение в формировании интереса иностранцев к русскому языку. Творчество Пушкина может сыграть важную роль в обучении иностранных военных русскому языку в контексте русской культуры и литературы. Информацию о военно-исторической поэзии Пушкина можно использовать в курсе лингвострановедения, в ходе очной или заочной экскурсии по Санкт-Петербургу. Рассматривая профессиональную лексику на занятиях по РКИ, можно предложить обучающимся сравнить, как она звучит в художественных текстах.

*Ключевые слова:* русская культура; художественная литература; культурные ценности; военная тематика; военные мотивы; военные образы; художественный текст.

**Abstract:** One of the most important areas in the training of foreign military personnel is the formation of their interest in Russian culture and fiction. Russian culture and fiction are of great importance in shaping the interest of foreigners in the Russian language. Pushkin's work can play an important role in teaching foreign military personnel the Russian language in the context of Russian culture and literature. Information about Pushkin's military-historical poetry can be used in the course of linguistics studies, during in-person or distance learning tour of St. Petersburg. When considering professional vocabulary in Russian as foreign language classes, students can be asked to compare how it sounds in fiction texts.

**Keywords:** Russian culture; fiction; cultural values; military themes: military motifs; military images; artistic text.

В методике обучения русскому языку как иностранному сегодня преобладают мотивы, связанные с культурными и духовными ценностями России. Одним из направлений в обучении иностранных военнослужащих считается развитие их интереса к русской культуре и художественной литературе, которые имеют большое значение в формировании отношения к русскому языку. Однако иностранные военнослужащие отдают предпочтение текстам военной тематики. Многогранное творчество А. С. Пушкина может сыграть важную роль в обучении иностранных военнослужащих русскому языку в контексте русской культуры и литературы. Когда читаешь произведения А. С. Пушкина, невольно вспоминаешь слова А. Т. Твардовского о том, что у каждого читателя свой Пушкин.

Критик И. Бражнин начал заниматься исследованием проблемы интереса Пушкина к военной теме в годы Великой Отечественной войны. Он был военным корреспондентом и часто обращался к стихам поэта, которые поддерживали его в трудные минуты. В 1942 году, создавая очерк о Пушкине для фронтовой газеты, Бражнин написал: «Он всюду с нами, наш светлый гений, певец народного гнева, певец русской доблести, ревнитель исконной гордости нашего народа, хранитель его боевой славы...» [1, с. 374].

По мнению Бражнина, интерес к военным мотивам и образам проявился в поэте довольно рано. Военная тема звучит уже в стихотворении 15-летнего Пушкина — «Воспоминания в Царском Селе»: на лицейском экзамене поэт читал стихи, посвященные мужеству и храбрости русских военных. Лицейский период сформировал Пуш-

кина как поэта и гражданина, потому что в тот период лицейский литературный обиход отражал общий дух русской литературы и литературные обычаи того времени. Лицейст Пушкин был частым гостем офицеров стоявшего в Царском Селе гвардейского полка. В стихах лицейского периода нашла отражение его мечта о службе в гвардии. Например, в «Послании к Юдину» (его лицейскому товарищу) он представляет себя военным, который лежит у костра рядом с седым казаком. Некоторые из офицеров (П. Чаадаев, Н. Раевский, И. Каверин, Д. Давыдов) стали позже его друзьями. И этот факт характеризует атмосферу, в которой поэт сформировался: гвардейское офицерство было в тот период очень культурным и образованным.

Размышляя о военных мотивах и образах в творчестве Пушкина, Бражнин приводит в качестве примера стихотворение «Мне бой знаком — люблю я звук мечей...». Пушкин в этом стихотворении признается, что он был поклонником «бранной славы» с юности. Поэт был уверен, что встреча со смертью заставляет человека любить жизнь. По мнению Бражнича, во многих стихах Пушкина, которые не относятся целиком к военной теме, можно увидеть вкрапленные в текст военные мотивы. Например, создавая лирическое послание «К Батюшкову», он призывает поэта воспевать «кровавую брань», подвиги «на ратном поле» [1, с. 375]. В своих поэмах Пушкин часто изображает боевые эпизоды: например, в поэме «Руслан и Людмила» показаны поединки Руслана с Рогдаем, Головой, Черномором. Картину боя можно представить, читая поэму «Полтава». В романтической поэме «Кавказский пленник» эпилог посвящен сражениям на Кавказе, военным полководцам П. Цицианову, П. Котляревскому и А. Ермолову.

Огромное влияние на юного поэта оказали события Отечественной войны 1812 года. Бражнин считает, что «муза Пушкина была мужественной, гордой, воинственной» [1, с. 372]. Строки из «Воспоминаний в Царском Селе» относятся к событиям Отечественной войны 1812 года, но для Бражнича они стали актуальными во время Великой Отечественной войны:

Иль нам с Европой спорить ново?  
Иль русский от побед отвык?.. [1, с. 373]

В дни боев под Москвой Бразнин вспоминал стихотворение поэта «Наполеон на Эльбе», в котором Пушкин описывает Бородинскую битву.

О влиянии на формирование творческой личности А. С. Пушкина событий Отечественной войны 1812 года пишет и критик Н. Баранский: «Война 1812 года будет постоянно занимать воображение поэта» [3, с. 40]. Баранский, обращаясь к лицейскому периоду жизни Пушкина, писал, что боевой дух поэта воспитывало лицейское окружение. Памятники русской военной славы, воздвигнутые в Екатерининском парке во 2-й половине XVIII века, превратили его в своеобразный Пантеон. В атмосфере патриотического подъема 1812 года они вызывали у лицеистов восторженное чувство, обращали их мысли к героической истории русского народа. Под пером юного Пушкина оживали картины прошлого, перекликаясь с настоящим. Поэт с огромным уважением вспоминал о полководцах XVIII века (А. Орлове, П. Румянцеве, А. Суворове).

Интерес Пушкина к русской военной истории был связан также с его гордостью за предков, с его восхищением личностью Петра Великого, чья деятельность ощущалась в атмосфере Санкт-Петербурга. Р. Иезуитова и Я. Левкович пишут, что Петербург не был для Пушкина только местом его постоянно жительства: «Пушкин постоянно размышлял об этом городе как историк, стремившийся к глубокому постижению самых основ русской жизни» [4, с. 9]. Петербург был для Пушкина великим историческим символом, воплощением духа беспокойства и деятельности, которым ознаменовалась эпоха Петра Великого. В поэме «Медный всадник» прослеживается отношение поэта к Петербургу, его неповторимой красоте. Именно в этом городе воплотились грандиозные планы императора Петра, мощь и размах его государственного гения. Впервые поэт познакомился с городом в 12 лет, когда приехал поступать в Лицей. После шумной и пестрой Москвы город поразил его своей величественной красотой. С этим городом Пушкин был связан и памятью о своих великих предках. Судьба Ганнибалов, предков по материнской линии, с момента основания Петербурга была тесно спаяна с историей новой России. Ганнибалы для Пушкина не были просто предками. Поэт гордился своим прадедом Абрамом Петровичем

Ганнибалом, который был для него своеобразным «мостиком», связывающим его личную судьбу с эпохой Петра Великого.

Перечисленная выше информация, с нашей точки зрения, может успешно использоваться на занятиях по РКИ: в курсе лингвострановедения, когда иностранные обучающиеся знакомятся с военной историей России, с историей Санкт-Петербурга. Данную информацию можно использовать в ходе очной или заочной экскурсии по Санкт-Петербургу и его пригородам. Кроме того, рассматривая профессиональную лексику на занятиях по РКИ, можно предложить обучающимся сравнить, как она звучит в художественных текстах. Например, предложить им описание Полтавской битвы в поэме «Полтава», где встречаются артиллерийские термины, названия видов оружия («меч», «штык»). Может быть организована лексическая работа: подобрать синонимы к словам «супостат» (враг, противник), «ратник» (воин, солдат, боец), «рать» (войско, армия), «брань» (бой, сражение) и т. д.

Для занятий по лингвострановедению можно воспользоваться также материалами В. Глинки о Военной галерее Зимнего дворца, организовать экскурсию по Эрмитажу (очную или заочную). Глинка много внимания уделяет отношениям Пушкина с героями Отечественной войны 1812 года. Оценивая события этой войны, он пишет: «Беспримерное мужество, героизм и стойкость проявил русский народ в борьбе с полчищами Наполеона» [2, с. 7]. Военная галерея Зимнего дворца является своеобразным памятником этому событию. Здесь находятся 332 портрета военачальников русской армии — участников кампаний 1812–1814 гг., начавшихся вторжением французских войск в Россию и окончившихся менее чем через два года победоносным вступлением русской армии в Париж. Пушкин оценил историческую значимость Военной галереи в стихотворении «Полководец», написав, что в ней помещены портреты «начальников народных наших сил, покрытых славою чудесного похода и вечной памятью двенадцатого года» [2, с. 46]. Для поэта эта галерея являлась своеобразным памятником русским военачальникам, а в их лице — русскому военному искусству. Если Пушкин-лицеист внимательно вглядывался в события Отечественной войны 1812 года, то в молодости и зрелости поэт постоянно

возвращался к этим событиям. Пушкин, который высоко ценил в человеке храбрость и всегда интересовался конкретными обстоятельствами совершенного подвига, с воодушевлением слушал рассказы участников Отечественной войны 1812 года. Многие его стихи посвящены тем героям, чьи портреты висят в Военной галерее Зимнего дворца.

М. И. Кутузову и М. Б. Барклаю-де-Толли Пушкин посвятил стихи, в которых дал оценку их военному мастерству. Стихотворение «Перед гробницею святой...» — это свидетельство почти благоговейного отношения поэта к памяти Кутузова и высокой оценки его полководческого таланта. Стихотворение «Полководец» написано под впечатлением портрета Барклая-де-Толли. У поэта было свое отношение к этому полководцу, отличное от точки зрения Л. Н. Толстого и многих современников. Создавая стихотворение, поэт преследовал цель реабилитации памяти умершего Барклая. Несмотря на то, что в 1812 году Барклай-де-Толли не смог стать вождем русской армии, поэт считал его умным и грамотным военным. Этот полководец был менее известен в войсках, чем Кутузов и Багратион, имел иностранную фамилию, не умел общаться с солдатами. Его тактика отступления не была популярной в армии, хотя она оказалась единственно правильной. Тяжело переживая недоверие к нему в армии и назначение Кутузова, во время Бородинского сражения он искал смерти, о чем пишет Пушкин в стихотворении «Полководец»: «Бросался ты в огонь, ища желанной смерти...» [2, с. 134]. Статуи Кутузову и Барклаю у Казанского собора поставили в 1837 г., уже после смерти поэта. Но Пушкин увидел их, посетив мастерскую скульптора Орловского, и в стихотворении «Художнику» дал оценку исторической роли во время Отечественной войны каждого из полководцев: «Здесь зачинатель Барклай, а здесь совершитель Кутузов...» [2, с. 135]

Посещая Военную галерею Зимнего дворца, поэт видел портреты героев Отечественной войны, чьими подвигами восхищался. Например, ему был знаком внешний облик и редкие боевые качества генерала от кавалерии М. И. Платова, легендарного атамана донских казаков. Будучи лицеистом, Пушкин провозгласил здравицу за Платова в стихотворении «Пирующие студенты» (1814 г.). В стихотво-

рении поэт отразил свое представление об этом генерале как о «вихре-атамане» [2, с. 137].

Далеко не всех участников Отечественной войны 1812 года Пушкин знал лично. О П. И. Багратионе, генерале от инфантерии, он мог слышать от своего друга Д. Давыдова. Война 1812 г. застала Багратиона главнокомандующим 2-й Западной армии. Ожидая начала военных действий, он создал свой план будущей кампании, построенный целиком на наступательной операции. Багратион не обладал широким кругозором крупного полководца, какой был у А. Суворова или М. Кутузова. Он не понимал необходимости отступления и негодовал на Барклая, который этого требовал, и поэтому с радостью воспринял назначение Кутузова. Во время Бородинского сражения вел себя геройски, руководил своими войсками, будучи раненым. Образ Багратиона нашел отражение в нескольких стихах Пушкина, посвященных Отечественной войне 1812 года и Бородинской битве. В стихотворении «Бородинская годовщина» (1831 г.) Пушкин призывает почтить память о Багратионе «братской тризной» [2, с. 138].

Лично знал А. С. Пушкин поэта-офицера Дениса Давыдова, стихи которого стали популярными в России еще до Отечественной войны 1812 года. Смелый проект создания партизанского отряда, поданный Кутузову накануне Бородинского боя, прославил имя Давыдова в армии, в народе и выдвинул его в первые ряды героев Отечественной войны. В это время Давыдов написал несколько стихотворений, создав особый поэтический жанр «гусарских» стихов. Эти стихи ярко передавали настроение военной молодежи начала XIX в. Герой поэзии Давыдова — пламенный патриот, смелый рубака, человек пылких страстей. В стихотворении «Песня» он отразил чувства российских военных, одержавших победу над армией Наполеона. А. С. Пушкин высоко ценил оригинальное дарование поэта-партизана и не раз говорил, что поэзия Давыдова оказала значительное влияние на его собственное творчество. Отсылая Давыдову «Историю Пугачева» (1836 г.), Пушкин писал: «Тебе, певцу, тебе, герою!.. Ты мой отец и командир...» [2, с. 141] В свою очередь Давыдов, преклонявшийся перед талантом Пушкина, высоко ценил его отзывы о своем творчестве.

А. С. Пушкин знал также героев войны Н. Н. Раевского и С. Г. Волконского, с которыми познакомился во время Южной ссылки. Генерал от кавалерии Н. Н. Раевский был одним из замечательнейших военных деятелей своего времени, но особенно прославился в Отечественную войну 1812 года. Общение с семьей Раевских отразилось на творчестве поэта во время Южной ссылки, повлияло на создание поэм «Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан», «Цыганы». Благодаря семье Раевских он познакомился с С. Г. Волконским. Опытный военный, в 1812 году Волконский командовал конным партизанским отрядом. Позже он был одним из руководителей Южного тайного общества. Когда читаешь стихотворение Пушкина «Во глубине сибирских руд...», понимаешь, что оно посвящено и Волконскому.

Богато одаренная, оригинальная личность генерала артиллерии А. П. Ермолова многократно привлекала внимание Пушкина. Боевую деятельность Ермолова высоко ценили Багратион, Раевский и другие передовые генералы русской армии. После Отечественной войны 1812 года Ермолов был назначен главнокомандующим в Грузии, проявил себя как мудрый военный в отношениях с горцами. Ермолов дружил с офицерами, которые были связаны с декабристами, симпатизировал многим из оппозиционеров. Когда Ермолов познакомился с Пушкиным, он написал Давыдову: «Какая власть высокого таланта!» [2, с. 174] Образ Ермолова нашел отражение в поэме Пушкина «Кавказский пленник».

Следовательно, в творчестве А. С. Пушкина достаточно ярко прослеживаются военные мотивы и образы. Поэт интересовался русской военной историей, общался с выдающимися полководцами своего времени. Их образы нашли отражение в его поэтическом творчестве, которое может продуктивно использоваться в ходе работы с иностранными военными служащими.

### *Литература*

1. *Бражнин И.* Ликующая муза. — Новосибирск, 1974. 408 с.
2. *Глинка В.* Пушкин и Военная галерея Зимнего дворца. — Л., 1988. 236 с.
3. Жизнь и лира. — М., 1970. 319 с.
4. *Иезуитова Р., Левкович Я.* Пушкин в Петербурге. — Л., 1991. 349 с.

*С. В. Букреева,  
Санкт-Петербург, Россия  
S. V. Bukreeva,  
St. Petersburg, Russia  
s.bukreyeva@mail.ru*

## ТВОРЧЕСТВО А. С. ПУШКИНА НА ЗАНЯТИЯХ ПО РКИ В ВОЕННОМ ВУЗЕ

### THE CREATIVE WORK OF A. S. PUSHKIN IN THE CLASSES AT A MILITARY UNIVERSITY

**Аннотация:** В юбилейный год А. С. Пушкина открываются новые возможности для введения его произведений в практику РКИ. Актуальность статьи определена текстоцентричностью методики преподавания РКИ, что реализуется через работу с художественным текстом. Особое звучание эта тема приобретает на занятиях с обучающимися негуманитарных специальностей, помогая осуществлению лингвокультурологического подхода в обучении.

**Ключевые слова:** русский язык как иностранный; лингвокультурология; лингвострановедение; культурный код.

**Abstract:** In the jubilee year of A. S. Pushkin, new opportunities are opening up for the introduction of his works into the practice of the Russian as a foreign language. The relevance of the article is determined by the text-centricity of the teaching methodology of the RFL, which is realized through working with a literary text. This topic acquires a special sound in classes with students of non-humanitarian specialities, helping to implement the linguistic and cultural approach in teaching.

**Keywords:** Russian as a foreign language; linguoculturology; linguistics and cultural studies; cultural code.

Это единственный язык теперь в Европе, который еще годен для поэзии. Легкость, с которой, одним словом, можно выразить столько различных оттенков, которых в другом языке не сумеешь передать и длинной перифразой, имеет свои преимущества для романа, но имеет также и свои неудобства. ... По-моему, большое достоинство Пушкина именно в том, что он сумел противостоять этому искушению (*П. Мериме*) [4].

Французский писатель Проспер Мериме, один из немногих европейских литераторов, владел русским языком, помогая соотече-

ственникам познакомиться с удивительным для большинства из них миром русской литературы. Точное его высказывание о русском языке и мастерстве А. С. Пушкина иллюстрирует потенциал для работы с текстами великого русского поэта в иностранной аудитории.

В юбилейный для Пушкина год опыт живого восприятия его произведений всеми, кто изучает русский язык и культуру, очень востребован. Сочетание глубоких традиций российской военной педагогики и силы русского слова служат основой для разработки траектории обучения и воспитания иностранных курсантов, которые по возвращении на родину навсегда сохраняют связь с русской культурой. Свойственное всем без исключения русским писателям сознание высокого долга перед своей Родиной и ее народом, наряду с широтой кругозора и глубоким знанием культуры, — основополагающие принципы этой воспитательной работы. При этом обучение русскому языку иностранных курсантов военных вузов — это особая миссия, требующая продуманных методических решений.

Существующие учебно-методические комплексы по РКИ в большей или меньшей степени содержат лингвострановедческий материал. Такие современные учебники, как «Дорога в Россию», «Русский язык: первые шаги», «Поехали!» [3] и др. пособия, используемые в практике военных вузов, дают общее представление о культуре нашей страны [подробнее см.: 3].

Наиболее системным УМК, работающим на погружение в русский мир, с нашей точки зрения, является «Дорога в Россию» [1]. Он последовательно реализует заложенную Е. М. Верещагиным, В. Г. Костомаровым и многими другими учеными-методистами лингвокультурологическую составляющую современного образования. Лингвистами были выявлены национально-культурные компоненты семантики слова, установлены языковые единицы–носители национально-культурного значения, описаны методы введения культурологической информации.

Изучение с иностранными обучающимися негуманитарных специальностей текстов русской литературы — методическая проблема, получившая освещение в работах последних лет, рассматривающих методы и приемы работы с художественным текстом [см. подробнее: 5].

Обучение языку через культуру и наоборот — путь, продуктивный для любой аудитории. Глубинная связь языка и ментальных концептов должна учитываться в преподавании русского языка как иностранного с помощью обращения к первоисточнику литературного языка, к его хранительнице — русской литературе.

Кафедра русского языка ВИ(ИТ) ВА МТО им. генерала армии А. В. Хрулева одним из приоритетных направлений деятельности определила формирование культуры будущего офицера. Профессорско-преподавательский состав кафедры регулярно обновляет направления своей воспитательной работы: курсанты посещают концерты, спектакли, музеи. При этом в практику кафедры вошла регулярная диагностика сформированности культурологической компетенции.

В связи с этим в 2023/24 учебном году кафедрой русского языка было проведено анкетирование курсантов 1–4 курсов, задачей которого было выявление информационных запросов обучающихся. Наибольший интерес вызвали материалы о культуре народов России (70%) и об архитектуре (70%). Первое обусловлено поликультурной средой вуза, которая стимулирует интерес к наследию разных народов. При этом важно отметить, что одна из ключевых особенностей культуры Российской Федерации и русского менталитета — сознание важности своего места в поликультурном мире, включенности в содружество народов, уважение и интерес к каждому из них, что осознаётся курсантами-иностранцами. В ходе анкетирования было установлено, что курсанты ВИ(ИТ) интересуются разнообразными аспектами истории и современной жизни в России, воспринимая ее как государство с богатыми традициями и большим потенциалом. Анкетирование позволило определить новый лингвокультурологический контент для занятий по РКИ. Одним из вариантов внедрения лингвокультурологического подхода к обучению РКИ с учетом запросов курсантов ВИ(ИТ)а может служить система занятий, посвященная работе с текстом поэмы А. С. Пушкина «Медный всадник».

От предтекстовой работы к продуцированию текста — вот вектор, направляющий педагога. Продуцирование текста на материале классической русской литературы ставит курсантов в условия, когда им необходимо дать самостоятельную интерпретацию художественного

текста. Самостоятельная работа заключается в подготовке выразительного чтения.

Уроки с иностранными обучающимися, посвященные изучению поэзии, чрезвычайно сложны, так как, кроме содержания, необходимо раскрыть чистоту, ясность, лаконизм и, вместе с тем, неисчерпаемую многогранность таланта А. С. Пушкина. Обучение слушанию и пониманию рифмованного и ритмизованного текста может помочь постичь авторские чувства и эмоции, передать их в выразительном чтении.

В нашем институте основным учебником подготовительного курса является комплекс «Дорога в России» [1]. Он знакомит учащихся с биографией Пушкина, начиная с элементарного уровня. Из упражнений учебника (10–13 уроки) и сопутствующего ему пособия «Я пишу по-русски» [2] учащиеся узнают о фактах биографии великого поэта и памятных местах, связанных с его именем (дом-музей А. С. Пушкина на Арбате, семейная жизнь и т. д.). В тексте представлена биографическая информация о «первой красавице Москвы» Наталии Николаевне Гончаровой, об обычаях семьи великого поэта. Среди послетекстовых заданий — ответы на вопросы о знакомстве с творчеством поэта, о чтении его стихов. Имя Пушкина не сходит со страниц учебника и на базовом и первом сертификационном уровнях. При этом чтение произведений Пушкина остается за их пределами. В юбилейный для великого поэта год опыт живого восприятия его произведений всеми, кто изучает русский язык и культуру, оказался очень востребован.

2024 год ознаменован 225-летним юбилеем А. С. Пушкина. Для работы в аудитории преподавателями кафедры ВИ(ИТ)а было выбрано вступление к поэме «Медный всадник». В нем перед глазами читателей проходит история строительства Северной столицы. Система, включающая четыре занятия, позволила организовать многоаспектную лингвокультурологическую работу.

Курсанты получили общее представление о содержании поэмы, прослушали ее фрагменты, познакомились с одноименным балетом Р. Глиэра, посмотрели иллюстрации А. Бенуа, расширили свои знания о памятнике Э. М. Фальконе. Все это составило культурологи-

ческую основу для восприятия истории строительства города и его знаменитых архитектурных памятников.

Работу над вступлением к поэме «Медный всадник» можно разделить на несколько этапов. Предтекстовая работа помогает сформировать интерес к поэтическому произведению, вовлекает обучающихся в процесс чтения. Притекстовая работа направлена на самостоятельное восприятие и осмысление художественного текста под руководством преподавателя, умение продуцировать собственные высказывания. Послетекстовая работа предусматривает задания для обобщения и углубления понимания произведения.

Предтекстовая работа направлена на развитие навыков аудирования и формирование лингвокультурологических представлений с помощью навыков диалогической речи. При знакомстве с биографией поэта следует акцентировать внимание на обучении в Царскосельском лицее, активном чтении, владении иностранными языками, широте литературных интересов. Основные этапы творчества также можно кратко охарактеризовать. На подготовительном курсе обучающиеся учат наизусть фрагменты из романа «Евгений Онегин» («Зима! Крестьянин, торжествуя...», «Опрятней модного паркета...»).

Притекстовая работа начинается с развития навыков аудирования поэтического текста, затем изучающего чтения, которое невозможно без диалогической речи, поскольку именно обсуждение в ходе вопросно-ответной беседы приводит к пониманию содержания любого, в том числе и поэтического, текста. Развитие навыков выразительного чтения станет последним этапом в текстовой работе.

На этапе предтекстовой работы необходимо заинтересовать читателя, не перегружая его лишней информацией. На вовлеченность в учебный процесс влияет мотивационный, познавательный и эмоциональный уровни восприятия.

Аналитическую работу с поэтическим текстом следует начать с анализа заголовка. Курсанты получают сведения об истории города, его строительства, материалах, из которых сделан памятник. Притекстовый этап предполагает знакомство с самим произведением. В процессе чтения читатель должен погрузиться в словесные образы. Беседа, последовавшая за этим этапом работы, показала, как чутки оказались инофоны к сюжету и стилю произведения.

Лингвистическая предтекстовая работа позволяет ввести в лексикон курсантов слова, характеризующие особенности местности, условия строительства — «топкие берега», «пустынные волны», «туман», «болота», «топь», «мосты» и т. д. Природный ландшафт, образно воссозданный в поэме, подчеркивает уникальность города, который «вознесся пышно, горделиво» благодаря искусным строителям за небольшой промежуток времени. Поэтическая лексика сложна для восприятия и требует кропотливого труда, но ее освоение позволяет узнать о том, где и как замышлялся и строился Санкт-Петербург. При этом повторяется и грамматика — актуализируются знания, в частности, о причастии и прилагательном. Есть историзмы, требующие пояснений, слова высокой поэтической лексики, сегодня воспринимаемые уже как архаизмы.

Наконец, итоговым этапом становится подготовка к декламации. И здесь последовательность действий преподавателя следующая: работа над фонетико-интенциональным оформлением речи, речевые звенья и смыслообразующие паузы: логические, психологические, ритмические, работа над речевым дыханием, чтение речевых партитур (логическая мелодика).

Таким образом, лингвострановедческий аспект изучения РКИ не только дает лингвистические знания, но и способствует культурному диалогу и, это чрезвычайно важно, формирует личность, дает ей новые пути развития и совершенствования, что традиционно для российского военного образования.

Исследование показало, что будущие инженеры-строители заинтересованы не только в знаниях по архитектуре, но также хотят владеть обширной информацией о городе, где им выпало учиться. При этом, как показало итоговое исследование восприятия текста и его интерпретации, ощущение легкости языка Пушкина и, как говорил Мериме, возможность «выразить столько различных оттенков», были в полной мере восприняты обучающимися.

Текст знаменитой поэмы Пушкина «Медный всадник» (1833) является собой прекрасный материал, соединяющий культуру и инженерную мысль. Проведенная в системе из четырех занятий работа по чтению и анализу поэмы «Медный всадник» показала, что у курсантов не только возросла познавательная активность, но и сфор-

мировались прочные знания по истории города. Чтение фрагмента вступления к поэме наизусть закрепило полученные знания и умения. Материал русской литературы дает немало подобных вариантов для лингвокультурологической работы, направленной на углубление профильных знаний будущих инженеров. Но чтобы в среде иностранных курсантов, и притом будущих инженеров, звучало живое слово Пушкина, необходима скрупулезная работа.

### *Литература*

1. Антонова В. Е., Нахабина М. М., Сафронова М. В., Толстых А. А. Дорога в Россию. Учебник русского языка (элементарный уровень). 13-е изд. — СПб.: Златоуст, 2016. 344 с.; Антонова В. Е., Нахабина М. М., Толстых А. А. Дорога в Россию. Учебник русского языка (базовый уровень). В 2 т. 5-е изд., испр. — М.: ЦМО МГУ им. М. В. Ломоносова; СПб.: Златоуст, 2011.; Антонова В. Е., Нахабина М. М., Толстых А. А. Дорога в Россию. Учебник русского языка (первый уровень). В 2 т. Т. 1. 4-е изд. — СПб.: Златоуст, 2011. 200 с.; Т. 2. 4-е изд. — СПб.: Златоуст, 2012. 184 с.

2. Беляева Е. В., Нахабина М. М. Я пишу по-русски. Элементарный уровень. 3-е изд. — СПб.: Златоуст, 2019. 288 с.

3. Дорога в Россию: учебник русского языка / В. Е. Антонова [и др.]. 19-е изд., испр. СПб. : Златоуст, 2022. 344 с.; Русский язык: первые шаги: учебное пособие: в 3 ч. / Л. Г. Беликова, Т. А. Шутова, И. Н. Ерофеева. — СПб.: Златоуст, 2017; Поехали! Учебник: русский язык для взрослых: начальный курс: в 2 ч. / С. Чернышов, А. Чернышова. — СПб.: Златоуст, 2019. 176 с.

4. *Мериме П.* Собрание сочинений: В 6 т./ Под ред. Н. М. Любимова. Т. 5, 6. — М., 1963.

5. *Урванцева Н. Г.* Поэтический текст на уроках русского языка как иностранного (стихотворение А. С. Пушкина «Цветок») // Преподаватель XXI век. 2023. № 4. Часть 1. С. 165–173.; *Боженкова Р. К.* Добрым молодцам урок: Учебно-методический комплекс по РКИ для технических вузов в 4-х частях / Р. К. Боженкова, Н. А. Боженкова, Н. П. Шульгина и др. — Курск, 2003. Том 3; *Петрова Н. Э.* Обучение иностранных студентов инженерно-технического профиля основам будущей профессии // Балтийский гуманитарный журнал. 2020. Т. 9. № 2 (31). С. 143–146; *Кулибина Н. В.* Методика обучения чтению художественной литературы: монография. М.: Флинта, 2023. 304 с.; *Филимонова Н. Ю.* Художественный текст в иностранной аудитории (начальный этап нефилологического вуза): монография. — Волгоград: Волгоградский государственный технический

университет, 2004. 112 с.; Варганыянц А. Д. Пособие по анализу художественного текста для иностранных студентов-филологов (третий — пятый годы обучения). — М.: Русский язык, 1986. 211 с.

УДК 372.881.161.1

*Е. Н. Прусова,  
г. Ярославль, Россия  
E. N. Prusova,  
Yaroslavl, Russia  
timofeevalena 76@yandex.ru*

**ПРИЕМ АНТИТЕЗЫ  
В РАССКАЗЕ АНАТОЛИЯ ПРИСТАВКИНА  
«НИКОЛАЙ ПЕТРОВИЧ»**

**THE USE OF ANTITHESIS  
IN ANATOLY PRISTAVKIN'S STORY  
«NIKOLAI PETROVICH»**

**Аннотация:** Статья посвящена анализу рассказа Анатолия Приставкина «Николай Петрович» из цикла «Маленькие рассказы», посвященного теме военного детства. В центре внимания — прием антитезы, представленный на разных уровнях организации текста: на идейно-смысловом уровне, на уровне хронотопа, на уровне организации сюжета и других. Сделан вывод о духовно-нравственных основах произведения автора, продолжающего традиции русской классической литературы.

**Ключевые слова:** рассказ о войне; тема военного детства; прием антитезы; гуманистический пафос.

**Abstract:** The article is devoted to the analysis of Anatoly Pristavkin's short story "Nikolai Petrovich" from the cycle "Little Stories", dedicated to the theme of military childhood. The focus is on the antithesis technique, presented at different levels of the organization of the text: at the ideological and semantic level, at the chronotope level, at the level of the organization of the plot and others. The conclusion is made about the spiritual and moral foundations of the author's work, which continues the traditions of Russian classical literature.

**Keywords:** the story of the war; the theme of military childhood; the antithesis technique; humanistic pathos.

Нерв творчества А. И. Приставкина может быть выражен словами: «... та военная детдомовская тема не давала покоя, как осколок,

засевший у сердца» [3, с. 248]. Тема войны навсегда осталась осколком, оставившим глубокие раны на сердце писателя, а еще его волновала тема потерянного детства.

Рассказ Анатолия Приставкина «Николай Петрович» входит в цикл «Маленькие рассказы», посвященный теме детства на войне. В центре событий — маленькие герои, находящиеся в ситуации жизненного перелома: война, потеря близких, детский дом, голод и холод. В финале каждого рассказа происходит переоценка драматических событий, в которых оказались герои, а читатель переживает тот самый катарсис, ради которого и существует литература, в особенности русская. Эта лаконичность формы в сочетании с глубиной содержания сближает рассказы А. Приставкина с притчами.

Повествование ведется от первого лица, многие исследователи отмечают автобиографичность описанных событий [1]. Герою-рассказчику, несомненно, знакомо всё, что происходит с героями. Вот как он сам пишет в воспоминаниях: «В самой середине войны тыл представлял собой фантастическую картину: военные и беженцы, спекулянты и инвалиды, женщины и подростки, выстоявшие по нескольку смен у станков, беспризорные и жулики... Мы были детьми войны и в этой пестрой среде чувствовали себя как мальки в воде».

Особенностью рассказов, составляющих цикл, является их миниатюрный объем, что отразилось в заглавии «Маленькие рассказы» [1]. При этом в каждом рассказе благодаря психологизму художественное пространство-время многократно расширяется.

Главным приемом, организующим сюжет рассказа, становится прием антитезы; он организует пространственно-временной континуум. Хронотоп выражен одной фразой: «Шла лютая зима сорок первого года» [3, с. 241]. Бытовые детали жизни детей поражают своей аскетичностью, скудостью: черная спальня, мерзлые корни капусты, легковесные порции, острая нехватка то одного, то другого. Однако впечатление, которое оставляет рассказ, светлое, доброе. Дети живут надеждой на окончание войны, эта вера примиряет их с суровыми реалиями: «Кончится война, у нас будет много-много капустных корней...» [3, с. 241]. Время в рассказе трехмерно, как считает исследователь И. В. Полковникова [2]: счастливые моменты

прошлой домашней жизни, скупое настоящее и ожидание будущего, как мечты.

Детей сопровождает холод физический и холод в душе, символизирующий одиночество. Холод становится лейтмотивом для рассказов всего цикла. (О мотиве холода смотри также у И. В. Полковниковой [2]). Например, этот мотив встречаем в рассказе «Джафар» [4]. В рассказе «Николай Петрович» мотив холода выражен на уровне физического восприятия мира: «Стоял ледящийся январь... Квадратными льдинками белели окна...» [3, с. 241]. Противостоять этому холоду может только тепло сердца, тепло души. Олицетворяет теплоту образ воспитателя. Николай Петрович как может скрашивает для ребят холод и неустроенный быт: «Николай Петрович часто бывал в спальне ребят. Пел песни, рассказывал истории. Но больше всего говорил о своем сыне и родном городе Волоколамске» [3, с. 241]. Имя Николай в русской традиции соотносится с именем Николая Чудотворца, самого любимого русского святого. Образ Николая Петровича в рассказе соотнесен со светом, теплотой души и верой, противопоставленной тьме войны. Таким образом, на идейно-смысловом уровне рассказа используется прием антитезы: война–мир, фронт–тыл, тьма–свет, холод–тепло.

Сюжет также основан на приеме антитезы. Дети догадываются о том, что происходит в интернате и на фронте, по словам Николая Петровича, однако смысл его сообщений нужно понимать с точностью до наоборот. Дети понимают смысл новостей от воспитателя как бы «между строк», как в одноименном рассказе из этого цикла «Между строк». «А знаете, ребята, сколько хлеба у нас будет после войны? Мягкого, чудесного... И нам до предела было ясно, что завтра нам не дадут даже наши легковесные порции» [3, с. 241]. В другой ситуации Николай Петрович сообщает об оккупации противником Волоколамска словами: «мы после войны все города заново отстроим... И мы поняли, что сдан фашистам родной город Николая Петровича» [3, с. 241]. Кульминацией рассказа стало сообщение Николая Петровича в один из самых темных вечеров: «А после войны вернутся домой наши...». И далее рассказчик не пишет, о чем ребята догадались. Здесь использован прием умолчания: «Казалось, что в спальню вошла еще большая чернота. И все ж мы

видели, знали, что сидит Николай Петрович, поджав белые губы, строгий, как у могилы сына» [3, с. 242]. Цветовым контрастом явились чернота спальни и белые губы воспитателя. Взрослый человек пришел к детям рассказать о своем горе, поделиться этим горем, но не говорит ни слова о трагедии, о невосполнимой потере, сообщает о событии словами из будущего, с надеждой на окончание войны. Именно эти слова о будущем, ради которого выживают в детдоме мальчишки, вдруг на контрасте («после войны» / «на могиле сына») ожидаемого / реального сильнее всего «пробивают» читателя (слушателя). А ведь цель русской литературы — оставаться духовным ориентиром и моральной опорой для человека.

Рассказ, несмотря на драматический финал, оставляет впечатление доброе и светлое, поскольку главная мысль произведения писателя — вера в гуманизм, в обретение человеческого в человеке, в дружбу и преданность: «Мир не потерян, если люди еще могут понимать друг друга» [3, с. 244]. Мальчишки, несомненно, уважают и любят своего Николая Петровича, поэтому не расспрашивают его, сочувствуют горю, «не нарушают траурной тишины».

Таким образом, прием антитезы проявляется на разных уровнях организации рассказа:

— на идейно-смысловом уровне: война–мирная жизнь, фронт–тыл, холод–тепло, тьма–свет;

— на уровне сюжетной организации: события, сообщаемые Николаем Петровичем, и реально происходящие: полные тарелки — легковесные порции, чудесные города — сдан родной город, вернутся домой наши — сидит у могилы сына;

— на уровне лейтмотивов: мотив холода — мотив тепла;

— на уровне организации художественного пространства: пространство физического мира — духовное пространство героев;

— на уровне организации художественного времени: настоящее — после войны; настоящее — прошлое;

— на уровне цветовой организации: чернота — белый цвет льдинок на окнах и белые губы воспитателя.

Обращаем внимание обучаемых на языковые средства в рассказе:

1) лексику войны: война, глумились захватчики, вести, могила сына, траурная тишина;

2) лексику холода: снег, промерзлые грядки, лютая зима, ледяной январь, льдинки, от окон шел пар;

3) лексику мечты, чуда: чудесные, отъедемся, полные тарелки, заново отстроим, счастливцев;

4) синтаксический параллелизм: И нам до предела было ясно... И мы поняли... И всё ж мы видели, знали...;

5) иронию: Кончится война, у нас будет много-много капустных корней; Редкому счастливцу попадалась морковь;

6) прием умолчания: Николай Петрович описан так: особо подтянутый, строгий, поджав белые губы. О чувствах главного героя не сказано ничего. Оттого еще более остро ощущаются душевные переживания героя, о которых читатель догадывается между строк, благодаря замечаниям о догадках детей.

В заключение стоит отметить, что рассказы А. И. Приставкина из цикла «Маленькие рассказы», посвященные детям войны, несомненно, необходимо читать и анализировать на уроках по русскому языку как иностранному. Рассказы написаны мастером слова и, несмотря на свою лаконичность, вызывают у читателя эмоциональный отклик, следуют лучшим гуманистическим традициям русской классической литературы, открывают для исследователя русский культурный код, который заключается в принятии духовных ориентиров: сострадания, милосердия, дружбы, преданности, веры в человека.

### *Литература*

1. *Козлова А. В.* Рамочный комплекс прозаического цикла А. И. Приставкина «Маленькие рассказы» как фактор художественного единства // Язык. Культура. Коммуникации. Электронный журнал. URL: <https://journals.susu.ru/lcc/article/view/566> (дата обращения 29.10.2024).

2. *Полковникова И. В.* Тема военного детства в рассказах А. И. Приставкина // Победа в Великой Отечественной войне — величайший народный подвиг: Материалы научно-практической конференции, посвященной 60-летию Победы советского народа в Великой Отечественной войне (18–19 апреля 2005 г.). — Псков, 2005. URL: [https://izd.pskgu.ru/download.php/majmin/files/PAGES/FILE/09f92bed=Polkovnikova\\_VOv.pdf](https://izd.pskgu.ru/download.php/majmin/files/PAGES/FILE/09f92bed=Polkovnikova_VOv.pdf) (дата обращения 29.10.2024).

3. *Приставкин А. И.* Ночевала тучка золотая: Повесть. — М., 1989. 255 с. (Серия «Роман-газета» для юношества).

4. Прусова Е. Н., Сергеева Н. М. Организация аналитического чтения на занятии по русскому языку как иностранному (на материале рассказа А. И. Приставкина «Джафар») // Семантика и функционирование языковых единиц в разных типах речи: сборник статей Всероссийской научной конференции с международным участием [27–28 мая 2022] / под науч. ред. Т. П. Курановой. — Ярославль: РИО ЯГПУ, 2022. — С. 205–211.

УДК 81.161.1

*А. П. Ушакова,  
Н. М. Сергеева,  
г. Ярославль, Россия  
A. P. Ushakova,  
N. M. Sergeeva,  
Yaroslavl, Russia  
ushakowalina@yandex.ru  
nadezhda 171@rambler.ru*

**«УЧИТЬ ЯЗЫК, ЧТОБЫ ЧИТАТЬ ПУШКИНА»:  
РАБОТА С ВИДЕОМАТЕРИАЛАМИ  
В ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ**

**«LEARN THE LANGUAGE TO READ PUSHKIN»:  
WORKING WITH VIDEO MATERIALS  
IN A FOREIGN AUDIENCE**

**Аннотация:** В статье рассматриваются некоторые аспекты работы с новостным сообщением, посвященным дню рождения А. С. Пушкина, на занятии по русскому языку как иностранному. Приводятся примеры заданий, предназначенных для анализа содержания воспринимаемой информации. Демонстрируется, как использование видеосюжета может способствовать не только совершенствованию аудитивных навыков, но и более глубокому пониманию культуры России.

**Ключевые слова:** русский язык как иностранный; видеосюжет; аудитивные навыки; культура; коммуникативная компетенция

**Abstract:** The article examines some aspects of working with a news report dedicated to the birthday of A. S. Pushkin in a lesson on Russian as a foreign language. Examples of tasks designed to analyze the content of perceived information are given. It is demonstrated how the use of a video story can contribute not only to improving auditory skills, but also to a deeper understanding of Russian culture.

**Keywords:** Russian as a foreign language; video clip; auditive skills; culture; communicative competence

Творчество Александра Сергеевича Пушкина занимает особое место в культурном наследии России и мира. С целью приобщения иностранных обучающихся к культуре России, знакомства с жизнью и творчеством поэта в вузах организуются различные мероприятия, проводятся тематические занятия по русскому языку как иностранному. Материалом для аудиторной деятельности становятся тексты биографического характера, стихотворения, отрывки прозаических произведений классика, экранизации и т. д. Помимо этого, могут использоваться новостные сюжеты, посвященные дню рождения поэта, например, в группах продвинутого уровня владения русским языком возможна работа с фрагментом программы Первого канала «6 июня в России и во всем мире отмечают день рождения Александра Пушкина» [1]. Новостной сюжет посвящен истории двух иностранцев, изменивших свою жизнь после знакомства с творчеством А. С. Пушкина. Понимание содержания данного видеоматериала способствует не только увеличению осведомленности обучающихся о культуре нашего государства, но и осознанию значимости изучения русского языка как инструмента, позволяющего получить доступ к богатству русской литературы и к познанию русского характера.

Как и все новостные сюжеты, видеофрагмент «6 июня в России и во всем мире отмечают день рождения Александра Пушкина» [1] представляет собой уникальный материал, который демонстрирует функционирование современного русского языка, позволяет расширять словарный запас, способствует углублению осведомленности обучающихся о культуре России, воздействует на сознание воспринимающего, повышает мотивацию к изучению языка и т. д.

Выбор данного видеосюжета обусловлен рядом факторов, среди которых актуальность и своевременность рассматриваемой темы, оптимальная длительность, хорошее качество звука и изображения, наличие бегущей строки, реплик носителей языка и иностранцев, логичная и понятная структура сюжета, эмоциональность, содержание вопросов, способствующих обсуждению и др.

Перед просмотром видеофрагмента целесообразно снятие лексических трудностей, знакомство со следующими единицами: *прилич-*

*ный, загадочный, матерый, детсадовский, авторское право, толком не зная, уверять и др. Примером задания, направленного на подготовку к прослушиванию, может быть следующее: Прочитайте предложения, определите значение выделенных слов. 1. Мой друг очень **щепетильный** в денежных делах: он всегда строго контролирует свои финансовые документы. 2. Он делится прямо своими мыслями и чувствами, он **открытый** человек. 3. Александр Сергеевич Пушкин — **солнце русской поэзии**. 4. Я влюблен в творчество А. Пушкина **окончательно и бесповоротно**. 5. Джош **зачитывается** стихотворениями А. Пушкина. 6. Джулиан **живет на два города**: Москва — Нью-Йорк.*

В приведенное задание включены предложения из новостного сюжета, являющиеся значимыми для понимания его содержания. Предварительное знакомство с некоторыми фразами обеспечивает снижение психологического дискомфорта при восприятии информации на слух.

В целях повышения эффективности восприятия предлагаемого материала целесообразно сопровождать просмотр сюжета установкой, например: *Назовите имена героев видеофрагмента и их профессии. / Скажите, где происходит действие видеосюжета. / Назовите национальность героев и др.*

Следующим этапом, направленным на анализ воспринятой информации, является проверка истинности суждений, например:

*1. Программист Джош и адвокат Джулиан бесповоротно влюблены в творчество А. С. Пушкина. 2. Джош хочет написать рок-оперу на стихи А. С. Пушкина. 3. Джулиан хотел открыть творчество А. С. Пушкина американцам, поэтому стал переводить его рассказы. 4. Джош впервые познакомился с творчеством А. С. Пушкина, когда путешествовал по России. 5. Герои видеофрагмента считают А. С. Пушкина американским поэтом. 6. Джош переехал в Санкт-Петербург, чтобы стать музыкантом. 7. Герои сюжета имеют одинаковый характер, поэтому заинтересовались творчеством русского поэта.*

Задания такого типа направлены на развитие у обучающихся аналитических способностей, помогают совершенствовать умения фор-

мулировать собственные высказывания с опорой на имеющуюся информацию.

Для того чтобы проверить понимание содержания видеосюжета, обобщить воспринятую информацию, выяснить спорные моменты, организовать дискуссию, предлагаются следующие вопросы:

*1. Кто является героем данного видеофрагмента? 2. В каких городах России живут герои видеофрагмента? 3. Кем работали герои до знакомства с творчеством А. С. Пушкина? 4. Чем привлекло героев видеофрагмента творчество А. С. Пушкина? 5. Как изменилась их жизнь после знакомства со стихотворениями А. С. Пушкина? 6. Как вы думаете, почему творчество (стихотворения) А. С. Пушкина может менять жизнь людей? 7. Как вы понимаете высказывание А. С. Пушкина «Говорят, что несчастье — хорошая школа; может быть. Но счастье есть лучший университет».*

С целью совершенствования коммуникативной компетенции и умений взаимодействовать на изучаемом языке следует предложить обучающимся работать в парах (журналист — иностранец) и воспроизвести информацию в виде интервью. Кроме того, можно предложить работу с высказываниями, принадлежащими героям видеосюжета, но представленными в иных источниках.

Задание. Прочитайте и прокомментируйте слова Джулиана Лоуэнфельда о значении творчества А. С. Пушкина, русском языке и России.

*1. Для меня Пушкин — духовное противоядие всему этому цинизму, всей этой пошлости, которые вечно нас окружают [2].*

*2. Для меня Москва-река давно впадает в Гудзон, а Волга в Миссисипи, да и наоборот! И сердце мое чувствует, что скоро настанет день, воспетый Пушкиным, «когда народы, распри позабыв, в великую семью соединятся». И в этом нам поможет великий русский театр, с его исконным сердоболием, благородством и сердечным стремлением к духовному совершенству [3].*

*3. Я уже 6 лет живу в России и, действительно, не вижу разницы: все люди одинаковы. Я уже обрусевший, и даже поступаю, как русский. Например, то, что часы в подарок — к расставанию,*

*это ведь русская примета. Я не хочу чувствовать себя иностранцем. И хочу похвалить Россию: здесь я чувствую себя своим [3].*

*4. А я мыслю как Пушкин: «Да здравствует солнце, Да скроется тьма!» Я — ребенок Пушкина. Я с ним живу. А с кем поведешься, с тем и наберешься. Действительность — это то, что делаем мы сами. Не жалуйся, делай что-нибудь: пиши, строй, твори, меняй! [3]*

Приведенные высказывания обогащают содержание видеосюжета, служат для осознания обучающимися идеи мирного сосуществования народов, ценности человеческих отношений. В ходе выполнения заданий обучающиеся должны прийти к пониманию, что жизнь абсолютно разных людей (романтичного программиста и серьезного адвоката) изменилась после знакомства с творчеством А. С. Пушкина (смена профессии, переезд, изменение взгляда на жизнь и т. д.); это свидетельствует о силе слова и могуществе искусства. В ходе обмена мнениями об идее новостного сюжета обсуждаются общечеловеческие ценности, которые находят отражение в творчестве поэта и одинаково важны для всего населения Земли.

Использование на занятии по русскому языку как иностранному информационных видеосюжетов способствует углублению знаний обучающихся о языке, знакомит их с культурой России, формирует положительный образ нашего государства. Работа с содержанием аудиовизуальных материалов, кроме аудитивных навыков, совершенствует и иные ключевые умения во всех видах речевой деятельности.

### *Литература*

1. 6 июня в России и во всем мире отмечают день рождения Александра Пушкина. —

URL: [https://www.1tv.ru/news/2020-06-06/387209-6\\_iyunya\\_v\\_rossii\\_i\\_vo\\_vsem\\_mire\\_otmechayut\\_den\\_rozhdeniya\\_aleksandra\\_pushkina](https://www.1tv.ru/news/2020-06-06/387209-6_iyunya_v_rossii_i_vo_vsem_mire_otmechayut_den_rozhdeniya_aleksandra_pushkina).

2. Пушкин — поэт русский или всемирный? // Портал «Русский мир». — URL: <https://ruskiymir.ru/publications/233040/>.

3. Пушкинист Джулиан Генри Лоуэнфельд: «Надо снимать с себя кожу, тогда ты почувствуешь душу автора» // Культуромания. — URL: <https://kulturomania.ru/articles/nado-snimat-s-sebya-kozhu-togda-ty-pochuvstvuesh-dushu-avtora/>

*И. И. Толстухина,  
Санкт-Петербург, Россия  
I. I. Tolstukhina,  
St. Petersburg, Russia  
irit\_rgpu@mail.ru*

## ПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ НА ЗАНЯТИЯХ В ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ

### POETIC TEXT IN THE CLASSROOM IN A FOREIGN AUDIENCE

**Аннотация:** В статье подчеркнута мысль о трудности восприятия иностранным читателем эстетической информации, содержащейся в поэтическом тексте. Приблизить студентов к пониманию такой информации можно, привлекая их внимание к музыкальной стихии текста, что показано на материале стихотворений Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...» и Н. Рубцова «Первый снег». Возможности работы с «темными» местами текста демонстрируются на примере стихотворения А. Ахматовой «Летний сад».

**Ключевые слова:** поэтический текст; художественный вкус; эстетическая информация; суггестия; мелодия; нервный узел произведения.

**Abstract:** The article highlights the idea of the difficulty for a foreign reader to perceive aesthetic information contained in a poetic text. It is possible to bring students closer to understanding such information by drawing their attention to the musical element of the text, which is shown by the material of Lermontov's poems "I go out alone on the road ..." and N. Rubtsov's "The First Snow". The possibilities of working with "dark" places of the text are demonstrated by the example of A. Akhmatova's poem "Summer Garden".

**Keywords:** poetic text; artistic taste; aesthetic information; suggestion; melody; nervous node of the work

Поэтический текст — важнейшая составляющая русской литературы, уникальный феномен русской культуры, которую постигают иностранные учащиеся. Авторитет русской поэзии для студентов из европейских стран несомненен, имена Пушкина, Блока, Ахматовой, Цветаевой, Пастернака, Бродского обладают большой притягательной силой. Для изучающих русский язык велика лингвокультурологическая ценность поэзии: в поэтическом контексте совершается преобразование семантики слова, раскрытие его потенциала. Такое чтение

развивает языковое чутье, художественный вкус, обогащает словарный запас. В поэтическом тексте аккумулируется «энергия эстетической, культурной, и — шире — духовной природы» [3, с. 11], открывается мир души поэта, его мышление и стиль. В мелодике, образах, поэтических формулах запечатлеваются идеалы, ментальность нации. Для иностранного читателя проникнуть в мир русской лирики значит прикоснуться к русским национальным ценностям, приблизиться к новой художественной картине мира. В то же время лирика интересна для иностранца тем, что внутренняя жизнь человека изображается в ней как всеобщая.

Однако на пути к полноценному восприятию поэзии оказываются значительные преграды языкового, эмоционального, духовного плана: неожиданное контекстное словоупотребление, национальная образность, неясные аллюзии, индивидуальная поэтика, и преодолеть эти барьеры — непростая задача [6, с. 5].

Отбор литературно-художественных явлений в учебных целях целесообразно проводить с опорой на принципы и критерии отбора Л. А. Шеймана. Главный критерий — принадлежность к фонду высших идейно-художественных ценностей, наличие идеалоформирующего потенциала. Следующие критерии: характерность для автора, его мировосприятия, жанровая представительность, читательский и интерпретационно-творческий резонанс, показательность для норм современного русского литературного языка. С точки зрения методической целесообразности необходимо учитывать соответствие потребностям и познавательным возможностям данного национально-возрастного контингента и учебному плану [9, с. 10–21].

Небольшой объем стихотворного текста обеспечивает целостность восприятия, способствует ускорению литературной коммуникации. «Информативная плотность» (С. Гончаренко) лирики делает ее сложной для неподготовленного иностранного читателя; преподаватель должен не брать на себя роль интерпретатора, а тактично вести от поэтической загадки к ее расшифровке, чтобы дать возможность читающему совершить собственное открытие.

Информацию, передаваемую поэтическим текстом, удобно, вслед за И. Гальпериным, разделить на две категории — смысловую и эстетическую [1]. Смысловая делится на фактуальную и концептуальную,

эстетическая представляет сложный комплекс, включающий гедонистическую и суггестивную информацию [2, с. 108]. В поэтическом тексте эстетическая информация часто доминирует над смысловой, но именно она трудно улавливается иностранцами, поэтому ей при анализе нужно уделить особое внимание. Остановимся на суггестивном потоке информации, который часто не ощущается иностранным читателем. Суггестия понимается как «внушение», стремление «вызвать в нас представления, не называя их» [8, с. 241]. Одно из важных средств суггестии — мелодическая стихия. Необходимо учить студентов с одинаковым вниманием относиться к словесному значению и звучанию стиха, так как недооценка музыкальной сущности произведения ведет к его искаженному пониманию. Так, стихотворение Рубцова «Первый снег» нередко воспринимается упрощенно — как радостная жанрово-бытовая картинка сельской жизни: осенний праздник дожинок, гармонь, упряжка скачущих коней, белый снег. При этом не замечается присутствующее уже с первой строки настроение тихой грусти, светлой задумчивости («Ах, кто не любит первый снег / В замерзших руслах тихих рек / В полях, в селеньях и в бору, / Слегка гудящем на ветру») — единой элегической тональности, которая преобладает над лексическим планом, окрашивает все стихотворение и может многое сказать о тонкой душевной организации лирического героя [7].

Лермонтовское «Выхожу один я на дорогу...» часто оставляет у студентов грустное, даже тяжелое впечатление. Они видят только уход героя от неразрешимых конфликтов в область мечты, утопии или смерти, то есть ограничиваются смысловым, лексическим уровнем информации. Но есть еще мелодия — «напевная, слегка приглушенная, затаенно-страстная, она подчиняет себе все многообразие интонаций стихотворения, становится «очищающей и разрешающей силой» [4].

Для работы над столь тонкой материей у студентов-иностранцев недостает словарного запаса, здесь требуется комплекс заданий, который введет необходимую для анализа конкретного произведения лексику. Это могут быть вопросы подсказывающего типа, предполагающие выбор из двух или нескольких вариантов ответа. Эта

строка звучит жестко или мягко? Тревожит, волнует или успокаивает? Рождает ощущение легкости или тяжести? Музыкальный элемент в стихах доминирует или уравновешен со словесным значением? Интонация кажется вам плавной или прерывистой? Как вы определите радость — тихая, блаженная или восторженная?

Привлекаем внимание к местам в стихотворении, в которых присутствует «темнота смысла; возможно, некоторая лексическая или грамматическая неточность, вследствие которой текст становится логически противоречивым, но поэтически глубоко содержательным» [5, с. 24]. Именно здесь может заключаться «нервный узел» произведения. Так, в стихотворении А. Ахматовой «Летний сад» четыре последние строки на первый взгляд не вполне понятны.

Там шепчутся белые ночи мои  
О чьей-то высокой и тайной любви.  
И все перламутром и яшмой горит,  
Но света источник таинственно скрыт.

Признание героини о том, что Летний сад для нее — источник воспоминаний о молодости, соседствует со сдержанностью и недосказанностью второй строки. Неопределенное местоимение «чьей-то», которым героиня бережно набрасывает покров на мир своих чувств, находится в некотором противоречии со смыслом притяжательного местоимения «мой». Третья строка кажется ясной, она логически связана с предшествующей частью — изображением ограды, статуй, пруда, гранитной вазы. Но о каком источнике света идет речь? Вряд ли так торжественно, значительно, как звучит четвертая строка, говорится о солнечном свете, заслоненном густыми липами. Быть может, подразумевается иной свет — свет памяти, озаряющий близкие сердцу места, высвечивающий дорогие тени? Такое толкование вполне допустимо, так как через все стихотворение тянется нить воспоминаний — о розах, наводнении, ушедших в небытие людях. Или это свет в самом высоком, сакральном смысле? Неясность, недосказанность поддержана двумя перекликающимися эпитетами — «тайная» и «таинственно» и завершающим стихотворение причастием «скрыт». Употребленное в краткой форме в конце строки и стиха оно звучит особенно весомо, как будто подводит итог. Рождается ощущение свет-

лой душевной тайны, к которой позволено лишь осторожно, на миг прикоснуться.

В каждом конкретном случае источником суггестии становятся различные особенности поэтического текста. Размышления над невысказанным, зыбким, колеблющимся смыслом дает сильный импульс работе воспринимающего сознания, направляет его к самым тонким, глубинным смыслам стихотворного текста, дает возможность иностранному читателю войти в мир русской поэзии, русской культуры.

### *Литература*

1. *Гальперин И. Р.* Текст как объект лингвистического исследования. — М., 2006. 144 с.
2. *Гончаренко С. Ф.* Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность // Тетради переводчика: науч.-теор. сб. Вып. 24. — М., 1999. С. 107–122.
3. *Казарин Ю. В.* Филологический анализ поэтического текста. — М., 2004. 432 с.
4. *Максимов Д. Е.* О двух стихотворениях М. Ю. Лермонтова // Русская классическая литература. Разборы и анализы. — М., 1969. С. 121–141.
5. *Муравьева О. С.* Об особенностях поэтики пушкинской лирики. <https://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/isd/isd-021-.htm?cmd=2>
6. *Толстухина И. И.* Предисловие // В мире русской поэзии: учебное пособие по обучению анализу русского поэтического текста. Ч. 1. — СПб., 2018. С. 5–10.
7. *Толстухина И. И.* Н. М. Рубцов. «Первый снег» // В мире русской поэзии: учебное пособие по обучению анализу русского поэтического текста. Ч. 2–. СПб., 2018. С. 212–219.
8. *Томашевский Б. В.* Теория литературы. Поэтика. Учебное пособие. — М., 1996. 334 с.
9. *Шейман Л. А.* Основы методики преподавания русской литературы в киргизской школе. Ч. 2. — Фрунзе, 1982.



## ПРИЛОЖЕНИЕ



*В. А. Доманский,  
Санкт-Петербург, Россия  
V. A. Domansky,  
St. Petersburg, Russia  
valerii\_domanski@mail.ru*

### **Здравствуйте, Александр Сергеевич!**

«А все-таки жаль, что нельзя с Александром Сергеевичем...» — пел когда-то Булат Окуджава. А ведь можно, можно в грезах, во сне, когда стерты грани между реальным и ирреальным мирами.

Снится мне, что я гуляю по Тверскому бульвару и вижу вдали Александра Сергеевича в цилиндре, в плаще с тростью. Пушкин прогуливается! Живой! Какое чудо! Спешу к нему. Но вдруг нахлынула толпа. Всё какие-то необъятные бабы, огромные мужики, лиц не разобрать. Идут и всё идут. Заслонили Пушкина, не вижу больше. Грустно стало и горько.

Иду дальше. Толпа отхлынула — и снова вижу вдали Александра Сергеевича. Спешу к нему, ноги сами несут. Вновь толпа на бульваре, какие-то безликие фигуры, всё лезут и лезут. Скрылся Пушкин в толпе, растворился. Плакать хочется.

Вижу уже другой сон. Я гуляю по Летнему саду, еще старинному, запущенному, — и вот чудо: навстречу мне идет Александр Сергеевич. Всё в том же плаще, цилиндре и с тростью. Идет легко, едва касается земли, кажется, вот-вот взлетит.

Я весь переполнен восторгом — вот встреча. И всё это так живо, наяву, даже вижу его выющиеся бакенбарды, чуть прикрытые цилиндром.

— Здравствуйте, Александр Сергеевич! — вырвалось вдруг из груди.

Пушкин приостановился, приподнял шляпу. Мне так хотелось сказать ему о многом: какое счастье его видеть, как мы его любим, как он присутствует в нашей жизни. И многое другое...

Но дыхание замерло, все слова перепутались, ничего вымолвить не могу. Александр Сергеевич улыбнулся и своей легкой походкой пошел по аллее вдаль. Растворился в синеве неба. Я стоял как вкопанный и сиял от счастья.

Да, встречи с Пушкиным — это настоящее счастье, тут нечего добавить!

УДК 82-32

*З. Н. Пономарева,  
Санкт-Петербург, Россия  
Z. N. Ponomareva,  
St. Petersburg, Russia  
zikula@gmail.com*

### **«ПОКА В РОССИИ ПУШКИН ДЛИТСЯ...»: РЕПЛИКА**

#### **«WHILE IN RUSSIA PUSHKIN LASTS...»: REPLICA**

Эта строчка из стихотворения Давида Самойлова — одна из широко цитируемых: наберите в Интернете — и получите длинный перечень ее существования в культурном пространстве России (например, в качестве слогана к различным памятным мероприятиям Пушкинианы, конкурсам чтецов, в названиях научных работ и популярных книг [1]).

Цитата нередко используется в качестве интертекста, когда автор остается за кадром и может быть даже не известен читателю. Чеканность и многозначность самойловской формулировки порождает новые смыслы и новые стихи. Самойлов этими двумя строчками завершает стихотворение [2, с. 27], в котором предрекает жизнь поэтического гения Пушкина в любые времена и называет себя одним из последователей, послушников ясновидца Пушкина, продолжателей его дела:

Пусть нас увидят без возни,  
Без козней, розни и надсады,  
Тогда и скажется: «Они  
Из поздней пушкинской плеяды».  
Я нас возвысить не хочу.  
Мы — послушники ясновидца...  
Пока в России Пушкин длится,  
Метелям не задуть свечу.

Стихи Пушкина вошли в русскую культуру настолько органично и широко, что ассоциации к ним отражаются и в современной речи, и в поэтической. Недаром Д. Самойлов призывал собратьев по перу: «Мой друг, не бойся повторять, Поэзия — дитя повтора» [3, с. 107]. В этих повторах, подхватах, эхе, которое длится во времени, есть залог сохранения единства искусства. «Пока в России Пушкин длится» — удивительно точная формулировка вневременного существования пушкинской поэзии:

Рощи, грозы, вдохновенье,  
Избы, церкви и пруды,  
Соловьи, земли цветенье,  
Чувств весеннее смятенье —  
Всюду Пушкина следы [4, с. 96].

Как человек пишущий, я с удивлением иной раз вижу, как в моих стихах исподволь начинает звучать пушкинская интонация. Как будто подключаешься к двухголосию, и пушкинский интертекст обогащает твоё произведение, уводит от банальности:

На лыжах по легкому снегу  
С утра предадимся мы бегу —  
Притих в ожидании лес.  
Быть может, лошадки рысистой,  
Бегущей вдали в поле чистом  
Под пологом низким небес,  
Он ждет, на меня не взирая.  
Излучина речки крутая  
Дымится, чернеет внизу.  
А озеро прочно застыло... [5, с. 60]

Пушкинские даты — особое качество российской культурной жизни. Ежегодно день рождения и день кончины поэта отмечают десятки тысяч людей, в том числе обращаясь к нему поэтическим словом:

### ЧЕРНАЯ РЕЧКА

Январь — преддверье февраля.  
Морозом скована земля,  
И белый снег...  
Короткий век —  
Судьбы сорвавшийся разбег.  
Брегета четкий циферблат.  
Минуты б открутить назад,  
Да чтобы кто остановил  
И о любви заговорил!  
Но «Вольф и Беранже» пусты,  
Как белые с утра листы,  
Как пуст убийцы синий взгляд...  
А мы века глядим назад.  
Нас разделяет белый снег  
И Черной речки тихий бег [6, с. 48–49].

Да-а, около 200 лет, как ушел Пушкин, а не дает он покоя поэтам!

Онегинской строфой написал пять томов автобиографической поэмы «На изломе» Вадим Николаевич Рахманов [7]. Замечательный человек и гражданин, журналист, писатель, издатель, он совершил, на наш взгляд, творческий подвиг, написав, фактически, биографию века, страны, Москвы и нашего общества. Не пытаюсь, разумеется, сравниваться с Александром Сергеевичем, Рахманов подхватил по форме, а кое в чем и по смыслу пушкинские интонации, его лирический герой на фоне событий нашего времени описан подробно и точно, горько и с юмором:

Шел первый год Шестидесятых,  
последний, может, из годов  
еще цензурой не изъятых

открытых тайн и вольных слов.  
Летала над Землею где-то  
тогда с Гагариным ракета.  
С магнитной ленты по дворам  
пел песни Окуджава нам.  
И представлял всем эзков в лицах  
журнал столичный «Новый мир»,  
где новый был открыт кумир –  
ГУЛАГа узник — Солженицын.  
И зритель не жалел наград  
поэтам — баловням эстрад.

Каждый том поэмы содержит 150 строф, и каждый заканчивается «перекличкой» с пушкинским романом в стихах:

Часть первую, по всем приметам,  
кончаю пополам с грехом,  
но завершу вслед за поэтом  
я тут «Онегина» стихом:  
«Пересмотрел все это строго;  
Противоречий очень много,  
Но их исправить не хочу;  
Цензуре долг свой заплачу  
И журналистам на съеденье  
Плоды трудов моих отдам;  
Иди же к невским берегам,  
Новорожденное творенье,  
И заслужи мне славы дань:  
Кривые толки, шум и брань!».

Эти реплики в сторону пушкинского наследия представляются нам уважительной данью поэту, а поэма В. Н. Рахманова заслуживает читателя, равнодушного к истории и людям своей страны, верного послушника гения Пушкина, не меркнувшего в веках.

### *Литература*

1. Некрасов С. М. Пока в России Пушкин длится... — СПб.: Вече, 2022. 264 с.
2. Самойлов Д. С. Стихотворения. — М.: Эксмо, 2018.

3. *Самойлов Д. С.* Счастье ремесла. — М.: Время, 2014.
4. *Пономарева З. Н.* Пушкинские горы // Прикосновения. — СПб., 2020.
5. *Пономарева З. Н.* На лыжах // Мой солнцеворот. — М.: Новый ключ, 2018.
6. *Пономарева З. Н.* Черная речка // Там же. С. 48–49.
7. *Рахманов В. Н.* На изломе. Т. 1–5. — М.: Новый ключ, 2018–2024.



## АВТОРЫ СТАТЕЙ

**Абрамова Вероника Игоревна**, канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка и литературы, Тульский государственный педагогический университет им. Л. Н. Толстого

**Афанасьева Наталья Андреевна**, канд. филол. наук, доцент Center for Education of Global Communication, Цукубский университет, Япония

**Байгарина Герта Петровна**, канд. филол. наук, доцент кафедры филологии, Казахстанский филиал МГУ им. М. В. Ломоносова, Астана

**Безбородкина Елена Семеновна**, канд. пед. наук, методист средней школы № 684 «Берегиня», Санкт-Петербург

**Букреева Светлана Владимировна**, канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка, Военная академия материально-технического обеспечения им. А. В. Хрулева, Санкт-Петербург

**Власова Галина Ивановна**, д-р филол. наук, профессор, зав. кафедрой русского языка, Казахстанский филиала МГУ им. М. В. Ломоносова, Астана

**Геддис Елена Викторовна**, канд. пед. наук, ст. преподаватель кафедры русского языка как иностранного и методики его преподавания, РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург

**Гончарова Екатерина Ивановна**, ассистент кафедры русского языка как иностранного и методики его преподавания, РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург

**Деккер Эльвира Тагировна**, ст. преподаватель кафедры русского языка, Михайловская военная артиллерийская академия, Санкт-Петербург

**Демченко Лариса Николаевна**, канд. филол. наук, ассоциированный профессор кафедры казахской, русской филологии и журналистики, Восточно-Казахстанский университет им. Сарсена Аманжолова, Усть-Каменогорск

**Доманский Валерий Анатольевич**, д-р пед. наук, профессор, зав. кафедрой педагогических инноваций и филологии, Санкт-Петербургский институт бизнеса и инноваций

**Евсеева Екатерина Юрьевна**, магистрант кафедры русского языка как иностранного в профессиональном обучении, Московский педагогический государственный университет

**Захарова Людмила Васильевна**, канд. филол. наук, зав. кафедрой русского языка, Михайловская военная артиллерийская академия, Санкт-Петербург

**Игнатьева Дарья Сергеевна**, преподаватель кафедры русского языка, Михайловская военная артиллерийская академия, Санкт-Петербург

**Костюк Нина Александровна**, канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка как иностранного и методики его преподавания, СПбГУ

**Котикова Патимат Батыровна**, канд. филол. наук, ст. преподаватель кафедры русского языка для иностранных учащихся гуманитарных факультетов, МГУ им. М. В. Ломоносова

**Кумбашева Юлия Анатольевна**, канд. филол. наук, доцент, Высшая школа международных образовательных программ, Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого

**Кунникова Ольга Андреевна**, ст. преподаватель кафедры русского языка как иностранного и методики его преподавания, РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург

**Макаричев Феликс Вячеславович**, д-р филол. наук, профессор кафедры иностранных языков, Санкт-Петербургский государственный университет приборостроения

**Макаричева Наталья Александровна**, д-р филол. наук, профессор кафедры общественных наук, Санкт-Петербургский государственный экономический университет

**Макеева Елена Вячеславовна**, канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка как иностранного в профессиональном обучении, Московский педагогический государственный университет

**Маслова Валентина Авраамовна**, д-р филол. наук, профессор кафедры дошкольного и начального образования, Витебский государственный университет им. П. М. Машерова

**Матох Ольга Андреевна**, преподаватель кафедры русского языка, Военная академия материально-технического обеспечения им. А. В. Хрулева, Санкт-Петербург

**Милованова Ольга Викторовна**, канд. пед. наук, доцент кафедры русского языка, Михайловская военная артиллерийская академия, Санкт-Петербург

**Митрофанова Ирина Анатольевна**, канд. филол. наук, доцент кафедры сопоставительного изучения языков и культур, СПбГУ

**Михедова Ольга Сергеевна**, канд. пед. наук, ст. преподаватель кафедры русского языка, Михайловская военная артиллерийская академия, Санкт-Петербург

**Некрасова Анна Вячеславовна**, канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка, Тверской государственный медицинский университет

**Нестерская Лия Александровна**, канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка для иностранных учащихся гуманитарных факультетов, МГУ им. М. В. Ломоносова

**Николаев Андроник Аветисович**, ассистент кафедры русского языка как иностранного в профессиональном обучении, Московский педагогический государственный университет

**Николаева Наталья Владимировна**, канд. культурологии, доцент кафедры русского языка как иностранного в профессиональном обучении, Московский педагогический государственный университет

**Николенко Галина Владимировна**, ст. преподаватель кафедры стилистики русского языка факультета журналистики, МГУ им. М. В. Ломоносова

**Николенко Елена Юрьевна**, канд. пед. наук, доцент кафедры русского языка для иностранных учащихся филологического факультета, МГУ им. М. В. Ломоносова.

**Павлова Виктория Валерьевна**, ассистент кафедры русского языка как иностранного и методики его преподавания, РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург

**Петрова Светлана Андреевна**, канд. филол. наук, доцент, зав. кафедрой русского языка и методики его преподавания как иностранного, Северо-Западный институт управления, филиал РАНХиГС при Президенте РФ, Санкт-Петербург

**Петухова Елена Николаевна**, канд. филол. наук, профессор, независимый исследователь, Санкт-Петербург

**Пойнтнер Эрих**, PhD, преподаватель русского и немецкого языков гимназии г. Санкт Пельтен, Австрия

**Прусова Елена Николаевна**, канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка, Ярославское высшее военное училище противовоздушной обороны

**Сергеева Надежда Михайловна**, канд. филол. наук, профессор кафедры русского языка, Ярославское высшее военное училище противовоздушной обороны

**Тираспольская Анна Юрьевна**, канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка для гуманитарных и естественных факультетов, СПбГУ

**Толстухина Ирина Ивановна**, ст. преподаватель кафедры русского языка как иностранного и методики его преподавания, РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург

**Ушакова Алина Павловна**, канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка, Ярославское высшее военное училище противовоздушной обороны

**Шурупова Ольга Сергеевна**, д-р филол. наук, профессор кафедры английского языка, Липецкий государственный педагогический университет им. П. П. Семенова-Тян-Шанского

**Яценко Ирина Иосифовна**, канд. пед. наук, доцент кафедры русского языка для иностранных учащихся гуманитарных факультетов, МГУ им. М. В. Ломоносова





Научное электронное издание

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА  
В ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ:

Материалы XVI Международной  
научно-практической конференции  
«Мир А. С. Пушкина и пути русской культуры  
на занятиях в иностранной аудитории».  
К 225-летию со дня рождения А. С. Пушкина.  
15 ноября 2024 г.

Под общей редакцией *Т. Г. Аркадьевой*

Вып. 13

*Публикуется в авторской редакции*

Технический редактор *М. Г. Столярова*

Оформление обложки *О. В. Гирдова*

Подписано к использованию 27.02.2024.

Тираж 100 экз. Объем 8,5 Мб

Издательство РГПУ им. А. И. Герцена  
191186, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48



С каждым походом в музей Пушкина я узнаю всё больше о великом поэте. Незабываемое ощущение было, когда нам показали стол Пушкина, так как именно за ним он писал свои великолепные произведения. На этом месте мне показалось, что чувствуется его присутствие.

(Мария Петру)

Заметно, что наиболее используемым Пушкиным средством выразительности является эпитет. Эпитеты в повести «Пиковая дама» точно и ярко характеризуют героев. Так, о Лизавете Ивановне написано: «сердце бедной девушки забилось». С помощью эпитета «бедная» читатель понимает, что героиню ждет что-то нехорошее. О Германне написано, что он «лицо истинно романтическое», то есть он был исключительным, особенным.

(Нгуен Линь)

Повесть «Станционный смотритель» вызывает у меня смешанные чувства. Во-первых, мне жалко Вырина. То, что случилось, для Вырина большая трагедия. Вырин относится к такому типу людей, которым нужно жить для кого-то. После смерти жены дочь стала для него тем, ради кого стоит жить. Именно поэтому, потеряв свою дочь, он не видит смысла жизни. Он в страдании провел свои последние годы.

(Чжао Ибинь)

Дуня помогала отцу в работе, «дом ею держался». Она могла бы быть моей любимой героиней, если бы не потеряла рассудок и не бросила отца. По моему мнению, самым важным и святым чувством в жизни человека является любовь к родителям. Грех Дуни стал еще хуже, когда она оставила отца жить одного долгое время со стыдом и беспокойством в душе.

(Тхай Нгок Чам)

