



РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ им. А. И. ГЕРЦЕНА
ИНСТИТУТ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ

СБОРНИК НАУЧНЫХ СТАТЕЙ

Санкт-Петербург
Издательство РГПУ им. А. И. Герцена
2022

УДК 821.161.1
ББК 81.2я43
Р88

Печатается по рекомендации кафедры русского языка как иностранного и методики его преподавания и решению редакционно-издательского совета РГПУ им. А. И. Герцена

Составитель: И. И. Толстухина

Редакционная коллегия: д-р филол. наук, проф. Т. Г. Аркадьева (отв. редактор), канд. пед. наук проф. М. И. Васильева, канд. филол. наук Н. Д. Игнатъева, канд. филол. наук Е. Ю. Сидорова, ст. преп. И. И. Толстухина, преп. И. Ю. Толстухин

Рецензенты: канд. пед. наук, доцент М. А. Олейник,
канд. пед. наук, доцент Т. Г. Шарри

Русская литература в иностранной аудитории: сб. научных статей по итогам XIII Межд. научно-практической конференции «Человек в его духовном развитии: творчество Н. А. Некрасова и Ф. М. Достоевского на занятиях по русскому языку и литературе в иностранной аудитории (к 200-летию великих писателей)» 19 ноября 2021 г. Вып. 10. — Санкт-Петербург : Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2022. — 340 с.

ISBN 978-5-8064-3154-8

Сборник статей посвящен теоретическим и практическим вопросам методики преподавания русской литературы иностранным учащимся в России и за рубежом. В большей части работ речь идет об изучении творчества Ф. М. Достоевского и Н. А. Некрасова. Среди авторов — преподаватели университетов России, ближнего и дальнего зарубежья. Сборник адресован преподавателям, ведущим занятия по русскому языку и 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.

Все представленные статьи прошли рецензирование.

УДК 821.161.1

ББК 81.2я43

ISBN 978-5-8064-3154-8

© Коллектив авторов, 2022
© О. В. Гирдова, оформление обложки, 2022
© Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2022

Содержание

Раздел I. К 200-летию со дня рождения Ф. М. Достоевского	8
<i>Т. В. Кривошапова.</i> Эпистолярный текст литературного героя и его автора: Макар Девушкин — Федор Достоевский	8
<i>Н. А. Макаричева.</i> Темы спасения падшей женщины у Н. А. Некрасова и Ф. М. Достоевского	17
<i>Э. Пойнтнер.</i> Интертекстуальность у Т. Бернхарда: безумные герои и Достоевский	22
<i>Е. С. Безбородкина.</i> Речь Достоевского о Пушкине как общественно-культурное событие и тайна ее необычайного эмоционального воздействия	27
<i>А. Ю. Тираспольская.</i> Граф NN и Федор Павлович Карамазов: типология inferнального героя Н. М. Карамзина и Ф. М. Достоевского	37
<i>С. В. Букреева.</i> Образы детства в произведениях Ф. М. Достоевского	45
<i>Ю. Цзан.</i> Мотивы Ф. Достоевского в поэзии «восточной ветви» русской эмиграции	53
<i>Е. В. Кочуланова.</i> Мотив двойничества в творчестве Ф. М. Достоевского в понимании иностранной аудитории (на примере повести Ф. М. Достоевского «Двойник»)	59
<i>Л. Н. Демченко.</i> Речь Ф. М. Достоевского о Пушкине с точки зрения писательской рецепции	64
<i>Е. В. Ардатова.</i> Кинофантазии российских режиссеров по мотивам «Белых ночей» Ф. М. Достоевского как отражение эпохи создания экранизации	69
<i>Е. А. Власова.</i> Лагерная тема (на материале произведений Ф. М. Достоевского «Записки из Мертвого дома» и «Зона. Записки надзирателя» С. Д. Довлатова)	75

<i>Н. Д. Стрельникова.</i> «Петербургские повести» Р. Сенчина в контексте литературной традиции.....	78
<i>Е. В. Макеева.</i> Исследовательский проект «Прецедентное имя “Достоевский” в произведениях современной русской литературы» на занятиях в иностранной аудитории.....	87
Раздел II. К 200-летию со дня рождения Н. А. Некрасова.....	93
<i>О. С. Шурупова.</i> Сравнение как средство создания образа крестьянки в поэме Н. А. Некрасова «Мороз, Красный нос».....	93
<i>Е. С. Rogover.</i> Судьба русской женщины в изображении Некрасова...	98
<i>Е. В. Румянцева, Л. В. Семенова.</i> Природа в творчестве Н. А. Некрасова: анализ поэтического текста в иностранной аудитории.....	105
<i>В. В. Артамонова.</i> Стихотворения Н. А. Некрасова «Внимая ужасам войны...» и «Орина, мать солдатская» на уроках комментированного чтения в иностранной аудитории.....	113
<i>О. В. Лаврова.</i> Тема материнской любви в произведениях Н. А. Некрасова и С. А. Есенина на занятиях в иностранной аудитории.....	118
<i>В. И. Абрамова.</i> Образ Н. А. Некрасова в русской поэзии (по материалам из национального корпуса русского языка).....	123
<i>О. В. Богданова.</i> Русский народ-вахлак в представлении Н. А. Некрасова.....	131
Раздел III. Культурологический аспект обучения иностранцев русской литературе.....	137
<i>Л. И. Богданова.</i> «Культура стыда» и «культура вины»: от Ф. М. Достоевского до наших дней.....	137
<i>Хуэйжун Ай.</i> Федор Достоевский в Китае.....	142
<i>Л. Ф. Ибрагимова.</i> Повесть Ф. М. Достоевского «Белые ночи» в зеркале других культур: методический аспект.....	149
<i>Ж. А. Крылова.</i> Восприятие иностранными читателями романа Ф. М. Достоевского «Игрок».....	154

Г. И. Власова. Мифологизм малой прозы русской литературы Казахстана: интерпретация в поликультурной аудитории 160

Л. В. Сретенская. Лингвокультурные особенности понятия «культурный шок» (на материале рассказа Н. Н. Толстой «Культурный шок») 167

Раздел IV. Вопросы методики изучения русской литературы в иностранной аудитории 173

Е. Б. Коломейцева. Квест-технология при изучении личности и произведений Ф. М. Достоевского на уроках РКИ 173

И. В. Левина, Е. В. Новикова. Литературный образ и его визуальная интерпретация (на примере сопоставления фрагментов повести Ф. М. Достоевского «Белые ночи» и иллюстраций М. В. Добужинского и И. С. Глазунова в иностранной аудитории) 178

О. В. Милованова. Два «лица» Петербурга в творчестве Н. А. Некрасова и Ф. М. Достоевского (экскурсия в системе преподавания РКИ). 183

Р. В. Костицина, Е. С. Лопатенко. Методический потенциал фильма «Белые ночи» (по мотивам повести Ф. М. Достоевского) в рамках курса «История литературы страны первого изучаемого языка» в формате дистанционного обучения 191

Ю. А. Кумбашева. Учебник и художественный текст: методика изучения русской литературы на начальном этапе 198

И. И. Толстухина, Дяо Мэнин. Стихотворение А. С. Пушкина «Зимний вечер» на занятиях по аналитическому чтению в иностранной аудитории 206

Е. Ю. Сидорова. Знакомство иностранных учащихся с творчеством Н. А. Некрасова на примере стихотворения «На Волге». 212

Н. А. Костюк. Смыслообразовательная функция вопросов для понимания замысла художественного произведения на занятиях по РКИ (на примере литературной сказки для детей Ф. Кривина) 218

В. В. Павлова. Работа с рассказами Н. И. Сладкова о природе на занятиях по русскому языку как иностранному 224

<i>Д. С. Игнатьева.</i> Особенности составления многопараметрового комментария к художественному тексту (на примере стихотворения К. Симонова «Сын артиллериста»)	231
<i>Н. М. Сергеева, Е. Н. Прусова.</i> Анализ художественного текста в иностранной аудитории (рассказ К. Г. Паустовского «Снег»)	239
<i>О. В. Бувечич, С. В. Тимина, А. А. Фролов.</i> Творческий портрет Ф. М. Достоевского на уроках РКИ в мононациональных группах творческого вуза	243
Раздел V. Художественный текст на занятиях в группах иностранцев-филологов: языковой аспект	249
<i>Н. А. Афанасьева.</i> Слова автора в диалогах романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» при обучении чтению	249
<i>Г. П. Байгарина.</i> Авторские интенции в художественном тексте сквозь призму метатекста	256
<i>С. М. Треблер.</i> Об отражении «вторичной» языковой личности в художественном тексте.	266
<i>Ван Цзинциу.</i> Окасиональные существительные в лирике В. Маяковского и С. Есенина	275
Раздел VI. Русская классика в иностранной аудитории: что и как читать?	284
<i>Е. В. Любичева, А. А. Неклюдова.</i> Бесконечный диалог... (тема «Родина» в русской поэзии)	284
<i>О. А. Старовойтова.</i> Новый взгляд на старые тексты, или три причины, по которым стоит изучать прозу В. И. Даля на занятиях по русской литературе	298
<i>А. В. Некрасова.</i> Лекция-визуализация «Значение болезней» (из «Выбранных мест из переписки с друзьями» Н. В. Гоголя) с элементами дискуссии в иностранной аудитории: анализ и интерпретация главы с применением интегрального метода	308
<i>А. В. Игнатьева.</i> Предопределенность выбора главного героя В. Г. Распутина мирочувствованием художника	317

<i>З. Н. Пономарева. Раздели со мной мою печаль и радость (о чтении художественной литературы)</i>	327
Приложение	334
<i>Т. С. Вологова. Вечный Некрасов (Слово о поэте)</i>	334
<i>Авторы статей</i>	336



Раздел I
К 200-летию
со дня рождения Ф. М. Достоевского



УДК 82-6

*Т. В. Кривошапова,
г. Нур-Султан, Казахстан
T. V. Krivoshcharova,
Nur-Sultan, Kazakhstan*

ЭПИСТОЛЯРНЫЙ ТЕКСТ ЛИТЕРАТУРНОГО ГЕРОЯ
И ЕГО АВТОРА:
МАКАР ДЕВУШКИН — ФЕДОР ДОСТОЕВСКИЙ
EPISTOLAR TEXT OF THE LITERARY CHARACTER
AND ITS AUTHOR:
MAKAR DEVUSHKIN — FEDOR DOSTOEVSKY

Аннотация: В поле зрения автора статьи находится язык писем героя романа «Бедные люди» Макара Девушкина и писем к жене Федора Достоевского, которые на сегодняшний день мало исследованы даже по отдельности. Работы, где бы сравнивались эпистолярные тексты писателя и его персонажа, автором статьи не были найдены. Это и определяет литературоведческую новизну статьи. Понятийный аппарат составляют термины «эпистолярный жанр», «письмо», «сентиментализм».

Ключевые слова: Федор Достоевский; Макар Девушкин; «Бедные люди»; эпистолярный роман; письмо; языковая личность.

Abstract: The author of the article considers the language of letters written by the character of Makar Devushkin's novel "Poor People" and letters sent to Fyodor Dostoevsky's wife, which today have been little studied even separately. The works, which would compare the epistolary texts of the writer and his character, were not found by the author of the article. This determines the literary novelty of the article. The conceptual apparatus consists of the terms "epistolary genre", "writing", "sentimentalism".

Keywords: Fyodor Dostoevsky; Makar Devushkin; «Poor People»; epistolary novel; letter; linguistic personality.

В поле зрения находятся эпистолярные тексты Ф. М. Достоевского — его первый роман «Бедные люди» (1845) и переписка с женой 1867 г. В свое время В. В. Виноградов выработал два пути изучения языковой личности — изучение личности автора и личности художественного персонажа, причем рассмотрение основывалось на комплексном анализе традиционных элементов речи и их сочетаний, связанных с особенностями индивидуального словесного мышления. Исследования реконструкции языковой личности средствами художественной речи отнюдь не сводятся к литературной характерологии, так как принципиальное отличие исследования состоит в ориентации на выявление коллективных и индивидуальных речевых стереотипов, поведения человека как носителя духовной и материальной культуры. Воссоздание языкового портрета писателя — масштабный процесс, предполагающий комплексное рассмотрение всех аспектов присутствия автора в художественном тексте. Специфика реконструкции языковой личности зависит среди прочего от жанра художественного произведения. В данном случае нами будут рассматриваться особенности выявления автора в произведениях эпистолярного жанра.

По этой причине объектом исследования в статье являются письма как первичный и письма как вторичный жанр по Бахтину [1, с. 159–206]. Письма как вторичный жанр, то есть формирующие художественное произведение, представляют собой воплощение авторской фантазии; герои и события таких писем, равно как и сам автор-рассказчик, являются художественным вымыслом. В отличие от писем нехудожественного типа, то есть собственно частных писем, которые имеют реального автора, реального адресата и описывают события действительности (исторической или современной), художественные произведения в жанре переписки усложняют процесс реконструкции языковой личности писателя, так как ее приходится восстанавливать посредством анализа личности автора вымышленного. И это — главное положение, на которое следует опираться: языковая личность автора-рассказчика — это отражение, своеобразная модель языковой личности автора реального. По своим характеристикам, доверительная переписка — это форма, позволяющая свободно проявлять Ego автора. Однако в «Бедных людях» мы сталкиваемся с двойником этого Ego, внутренним «я». Таким образом, возникают все условия для того, чтобы дифференцировать категории «автор» и «автор-рассказчик» (повествователь). Действительно, автор романа в письмах формирует языковую личность автора вымышленного, нередко сам растворяясь в ней.

Художественный персонаж предстает как «модель реальной языковой личности».

Таким образом, есть все основания на базе характерологических особенностей, поведения, манеры разговора, круга чтения Макара Деушкина восстанавливать и языковую личность автора романа «Бедные люди». Среди основных аспектов, на которые представляется целесообразным опираться при восстановлении языковой личности реального автора письма, следует выделить автобиографический компонент, системность и пространность дискурса, типовые ситуации речевого общения.

Автобиографический компонент по своим литературным формам и задачам выражения в письме описывает события собственной жизни автора. Основная жанровая характеристика произведений данной жанровой формы — монологичность речи, но рассчитанная на ответную реакцию. Письмо выражает процесс эмоционально-мыслительной деятельности человека, передачу потока сознания. Потому мы видим, что письма Макара Деушкина часто включают в себя грамматически не оформленные элементы, чтобы показать работу не только сознания, но и подсознания. Для такой речи характерна прерывистость, незаконченность фраз, не связанные внешне синтаксические построения.

Жанр письма предполагает фиксирование событий сразу по их происшествию, их изложение для адресата или для себя самого. Именно поэтому мысли в письмах, как правило, отражают суть происшедшего и являются завершенными. Письмо, безусловно, является экспромтом, но экспромтом обдуманым и изложенным в определенной форме. Следовательно, автобиографический фактор облегчает процесс реконструкции языкового портрета писателя, позволяя исследователю работать с достаточно объемным письменным материалом. Переписка представляет собой системный тип речи и организована строго в соответствии с определенной системой (приуроченность к дате, событию). Именно системность записей позволяет реализовать всесторонний анализ. Однако письма — это не однодневный дискурс, но четко структурированное и протяженное во времени повествование, представляющее гораздо больший материал для исследования и часто облегчающий его, позволяющий следить за эволюцией языковой личности. А при анализе типовых ситуаций речевого общения интерес представляют те средства, к которым прибегает автор-повествователь, речевые конструкции и их оттеночные значения. Дифференциация речевых ситуаций зависит от цели общения, что и определяет подбор семантических средств говорящего.

Таким образом, при сопоставлении эпистолярных текстов Макара Деушкина и Федора Достоевского, представляющих собой два письменных речевых жанра, берется в расчет то обстоятельство, что они отличаются по своей природе. К первым относятся жанры, сложившиеся в условиях непосредственного речевого общения, будь то реплика бытового диалога или письмо. Ко вторым — романы, драмы, научные исследования, возникающие в условиях более сложного и организованного культурного общения и вбирающие в себя различные первичные жанры.

Здесь следует перейти на более глубокий уровень — уровень взглядов, ценностей, представлений о женщинах самого Достоевского. В этом отношении бесценным источником для нас являются воспоминания его второй жены и главной женщины его жизни Анны Григорьевны Достоевской [3, с. 90].

Макар Деушкин боится своего возраста. Точнее, той разницы в возрасте между ним и Варенькой, которая, по его мнению, помешала бы ей полюбить его. Так он и говорит сам в своем втором письме от 8 апреля: «Да; подшутили вы надо мной, стариком, Варвара Алексеевна! Впрочем, сам виноват, кругом виноват! Не пускаться бы на старости лет с клочком волос в амуры да в экивоки...» [4, с. 37] А в воспоминаниях А. Г. Достоевская подробно рассказывает о том времени, когда она работала стенографисткой у писателя, о развитии их отношений, о его предложении выйти замуж. Сделал он это удивительным образом: поведав в мельчайших подробностях историю собственной жизни, представив ее как новый роман, и попросил совета Анны Григорьевны по поводу возлюбленной героя. Главным страхом, из-за которого он не сделал свое предложение открыто, — тот же страх собственного возраста: «И однако, мечта эта представлялась ему почти невозможной. В самом деле, что мог он, старый, больной человек, обремененный долгами, дать этой здоровой, молодой, жизнерадостной девушке? Не была ли бы любовь к художнику страшной жертвой со стороны этой юной девушки и не стала ли бы она потом горько раскаиваться, что связала с ним свою судьбу? Да и вообще, возможно ли, чтобы молодая девушка, столь различная по характеру и по летам, могла полюбить моего художника? Не будет ли это психологической неверностью?...» [3, с. 90] Или: «Подумай только, какие мы с тобою разные люди! Одно неравенство лет чего стоит! Ведь я почти старик, а ты — чуть не ребенок. Я болен неизлечимую болезнью, угрюм и раздражителен; ты же здорова, бодр, жизнерадостна. Я почти прожил свой век, и в моей жизни много

было горя. Тебе же всегда жилось хорошо, и вся твоя жизнь еще впереди...» [3, с. 90] Итак, Достоевскому до самой женитьбы на Анне Григорьевне подобные браки казались предосудительными и почти невозможными. Но ему самому, в отличие от бедного Макара, удалось преодолеть эти предрассудки. Боязнь быть отвергнутым из-за разницы в возрасте — не единственное представление молодого Достоевского, сохранившееся в нем до зрелых лет. Из переписки явствует, что Макар часто делает подарки Варе: цветы, ткани, конфеты — и тратит на них все свои сбережения. «Ну, а конфеты зачем?» — спрашивает Варенька Макара в письме от 8 апреля [4, с. 35]. А затем, что подобные подарки — предсвадебная традиция, к которой с большим трепетом относился Федор Михайлович: «Федор Михайлович каждый вечер привозил конфеты от Ballet (его любимая кондитерская). Зная его тяжелые материальные обстоятельства, я убеждала Федора Михайловича не привозить конфет, но он находил, что подарки жениха невесте составляют добрый старинный обычай и нарушать его не следует» [3, с. 98].

Также можно видеть связь сентименталистских черт писем Макара и сентиментализма в письмах Достоевского жене. В книге «Поэтика русской литературы» в главе, посвященной школе сентиментального натурализма, В. В. Виноградов пишет: «В «Бедных людях» взята традиционная форма сентиментального «мещанского» романа — переписка любовников, с внедрением записок...» и далее об этом же: «...разительнее всего было то, что сам Макар Девушкин в сюжетах своих новелл и в приемах художественного воплощения природы следовал поэтике натурализма, лишь обвевая ее сентиментальным дыханием; и то далеко не всегда, а лишь когда о «бедных людях» речь шла...» Еще одна цитата: «Макар Девушкин, так же как и Варенька, стремился к достижению синтеза «натуральных» и сентиментальных форм, но осуществлял эту задачу глубже, оригинальнее и, главное, современнее. У него на «натуралистический» фон ложились сентиментальные излияния, и сентиментальным *moralites* давалось «филантропическое», социалистическое истолкование в духе идеологов натурализма...» [2] Наличие сентименталистских деталей в письмах Достоевского к жене можно транспонировать на переписку Макара с Варенькой и найти немало общих черт.

Еще одна деталь общности — отношение автора письма к своей манере написания писем. Ведь и Макар, и Достоевский — оба не любят «образа», манеры своего письма. Они уничижительно отзываются о своих способностях в этой области, о чем открыто высказываются

в самих письмах: «Да не взыщите на мне, маточка, за то, что я вам такое письмо написал; как перечел, так и вижу, что все такое бессвязное. Я, Варенька, старый неученый человек; смолоду не выучился, а теперь и в ум ничего не пойдет, коли снова учиться начинать. Сознаюсь, маточка, не мастер описывать, и знаю, без чужого иного указания и пересмеивания, что если захочу что-нибудь написать позатейливее, так вздоху нагорожу» [4, с. 18]. «Описал я вам все, как умел... Не взыщите, душечка, на писании; слогу нет, Варенька, слогу нет никакого. Хоть бы какой-нибудь был! Пишу, что на ум взбредет, так, чтобы вас только поразвеселить чем-нибудь...» [4, с. 25] У Достоевского в письмах к Анне Григорьевне тоже много подобных примеров: «В письме не упишешь; да и я сам тебе прежде говаривал, что я не умею и не способен письма писать, а вот теперь, как напишешь тебе несколько словечек, то как будто и легче» (письмо от 19 мая 1867 г.) [5, с. 302].

Но как писатель, так и его герой в противовес несовершенству своих писем ставят письма своих собеседниц: «Я к тому говорю, что вы хотя и мало мне в листике вашем написали, но зато необыкновенно хорошо и сладко описали. И природа, и разные картины сельские, и все остальное про чувства — одним словом, все это вы очень хорошо описали. А вот у меня так нет таланту. Хоть десять страниц намарай, никак ничего не выходит, ничего не опишешь. Я уж пробовал» [4, с. 74].

Уничжает себя и свой талант в написании писем Достоевский: «Ангел мой, ты не поверишь, как я обрадовался и с каким счастьем прочел я, на почте, твои две крошечные писульки на двух листиках. Я их целовал и так рад, так рад был твоей любви. Она видна в каждой строчке, в каждом выражении твоём; и как *(одно слово зачеркнуто)* ты хорошо пишешь письма. Куда мне так написать и так выразить мое сердце, мои ощущения. Я и на яву-то, и когда мы вместе, несообщителен, угрюм и совершенно не имею дара выразить себя всего. Формы, жеста не имею» (письмо от 20 мая, 1867).

Им не придает уверенности в себе даже то обстоятельство, что оба непосредственно имеют дело с бумагами и письменной речью: один — писатель, а другой — переписчик в должности! Хотя по мере развития действия в романе «Бедные люди» герой сам замечает, как изменяется его слог. И за изменением этим стоит полное духовное перерождение: Макара Девушкина преображает та литература, которую творит он сам. «На глазах читателя недалекий переписчик превращается в писателя, причем в настоящего писателя, для которого сочинение «дружеских

писем» становится в конце концов насущной духовной потребностью героя, который в слове сознает себя и мир, который неожиданно замечает, что у него «слог становится», который в слове обретает творческое всеисилие над сказанным и утаенным. А о слоге Достоевского пишет сама Анна Григорьевна в своем дневнике: «Как Федя умеет писать письма — это удивительно, просто как будто говоришь с ним. Я просто с торжеством вышла из почтамта» [3, комментарий № 32].

В сильном душевном волнении оба забывают о красотах письма, извиняются за нагромождение мыслей. Макар, описывая знаменательные в его судьбе события 9-го сентября, когда его превосходительство дал ему сторублевую бумажку и пожал руку, говорит: «Пишу вам вне себя. Я весь взволнован страшным происшествием... Расскажу вам без слога, а так, как мне на душу Господь положит...» [4, с. 171]. А Федор Михайлович, волнуясь за отсутствие письма от жены во время его пребывания в Гамбурге, пишет: «Не сердись за это bestолковое письмо; я спешу изо всех сил, чтоб поскорей узнать судьбу мою на почте, то есть есть от тебя письмо или нет? Даже весь дрожу теперь» (письмо от 21 мая 1867 г.) [5, с. 303].

У Достоевского первый его роман — это роман в эпистолярной форме и одновременно роман с эпистолярным сюжетом. История о переписке героев рассказана в форме писем. Каждое из писем в составе романного целого одновременно является и «настоящим» письмом (для героев), и художественной формой (для автора). Каждое письмо имеет типичную композиционную форму: обращение, основное содержание и подпись.

Обращение в романе может быть выражено: 1. уменьшительно-ласкательной формой имени существительного: «голубчик мой, Варвара Алексеевна!», «матушка, Варвара Алексеевна», «жизнечок», «ангельчик», «ясочка», «деточка» и т.д.; 2. притяжательным местоимением в сочетании с прилагательным или существительным: «бесценная моя, Варвара Алексеевна!», «душечка моя»; 3. коннотативно окрашенным словом: «ясочка», «голубушка», «деточка», «упрямица», «шалунья»; 4. только именем: «Варвара Алексеевна». Форма обращения в письмах может быть: 1. официальной: «Милостивая государыня, Варвара Алексеевна!»; 2. интимно-дружеской с использованием «домашних», дружеских прозвищ: «Маточка, Варвара Алексеевна!», «жизнечок» и т. д.

Высказывания, представляющие собой подпись, выражают самоименование (представление) адресанта. Подпись может служить: 1. выра-

жением чувств, отношением адресанта к адресату: «Вас уважающий и вас сердечно любящий Макар Девушкин»; 2. собственной оценкой адресанта: «Ваш искренний друг, Макар Девушкин». Подпись может быть выражена: 1. только именем собственным: «Макар Девушкин»; 2. только инициалами: «М. Д. »; 3. притяжательными местоимениями в сочетании с именем: «Ваш Макар Девушкин».

В переписке Достоевского с женой такого разнообразия в обращениях мы не увидим. Писатель, обращаясь к жене, избирает однообразные, но емкие и узнаваемые формы: Милая моя Аня, мой бесценный и бесконечный друг Аня, милый мой ангел, ангел мой Аня.

Примечательно, что во время медового месяца в Германии, когда Федор Михайлович уехал в Гамбург ради рулетки, оставив жену в Дрездене, эпитетов, уменьшительно-ласкательных слов и комплиментов в письмах стало гораздо больше. Писатель понимал, как сильно огорчал Анну Григорьевну, которая, к тому же, была в положении, и это явственно отражалось в его письмах: «Аня, милая, друг мой, жена моя», «Аня, ангел мой, единственное мое счастье и радость», «Милый друг мой, возлюбленный мой ангел, Аничка».

В письмах Достоевского к жене мы видим те же обращения, что и у Макара к Варе. Объяснить это можно неизбежным сентиментализмом у того, и у другого. Единственное отличие — в частотности. У литературного героя Достоевского такие слова встречаются значительно чаще.

Макар: маточка, **ангельчик, голубчик, друг...**

Достоевский: ангел, **друг мой, голубчик, ангельчик...**

Как автор, так и его герой спасение от своих пагубных привычек видят в литературе. Макар говорит Варе, что бросит пить, а Достоевский обещает Анне Григорьевне навсегда оставить рулетку. И в ответ на просьбу Вари не тратить денег попусту (намек на его страсть к спиртному), Макар пишет ей 11 сентября: «...а я буду все, что вам угодно, делать; буду вести себя хорошо, из одного уважения к его превосходительству буду вести себя хорошо и отчетливо, **мы опять будем писать друг другу счастливые письма**, будем верить друг другу наши мысли, наши радости, наши заботы, если будут заботы; будем жить вдвоем согласно и счастливо, **займемся литературой...**» [4, с. 128].

У Достоевского, проигравшегося в Гамбурге, мы видим в письмах почти тот же смысл: «О, Аня! Перетерпим это время, и, может быть, потом будет лучше. Не мучайся очень обо мне, не тоскуй. Главное, не

тоскуй и будь здорова; ведь во всяком же случае я скоро возвращусь. А там мы вечно с тобой. Пиши мне побольше подробностей о себе, не пропускай ничего...» Или: «Что-то с нами будет теперь?... На труд-то вот я и надеюсь теперь. Пойми, Аня: он должен быть великолепен, он должен быть еще лучше Преступления и Наказания. Тогда и читающая Россия моя, тогда и книгопродавцы мои...» [5] Федор Михайлович просит жену забыть о его слабости, не думать о нем низко, не винить его окончательно. Как и Макар, который обещает «вести себя хорошо», Достоевский пишет Анне Григорьевне, что навсегда бросит рулетку. Но ни герой, ни его автор окончательно вслед за этими обещаниями не могут избавиться от своих пристрастий. Точно так же не могут освободиться они и от других вредных привычек, в частности, курения. Оба последние гроши готовы потратить на подобное удовольствие: один жить не может «без табаку», другой «без папиросок». Спасение же от своих пристрастий оба ищут в литературе.

Таким образом, не подлежит сомнению, что истинное значение романа Ф. М. Достоевского «Бедные люди» не только в становлении русской эпистолярной художественной прозы, но и в качестве бесценного источника информации о характере, привычках, взглядах, манере письма писателя — Федора Михайловича Достоевского. Средства речевой характеристики персонажа играют важную роль в создании литературно-художественного типа. То, как говорит Макар, какие речевые средства преобладают в его высказываниях, характеризует его и вместе с тем, опосредованно, и его создателя.

Вопрос о проблеме реконструкции языковой личности в романе Достоевского «Бедные люди» и переписке писателя с женой в 1866–1867 гг. позволяет признать, что нельзя между автором и его двойником (автором-рассказчиком) ставить знак абсолютного равенства. Но уже частичное сопоставление эпистолярных текстов Макара Девушкина и Федора Достоевского по самым ярким пунктам свидетельствует и о точках соприкосновения: это отношение автора письма к своей манере письма, обращение к адресату, поиски спасения от дурных привычек в литературе. Это позволило найти общее и отличное в различных по своей природе жанрах. Сквозь призму чувств и переживаний Макара Девушкина и Федора Достоевского в письмах получаем возможность проникнуть еще глубже в литературный замысел образа Макара и разглядеть в тексте его переписки, замаскированном под чиновничий язык, пресловутую «рожу сочинителя».

Литература

1. Бахтин М. М. Теория речевых жанров // Собр. соч. — М., 1996. Т. 5. Работы 1940–1960 гг. С. 159–206.
2. Виноградов В. В. Школа сентиментального натурализма: (Роман Достоевского «Бедные люди» на фоне литературной эволюции 40-х годов) // Виноградов В. В. Поэтика русской литературы: Избранные труды. — М., 1976. С. 141–187. [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/gogol/critics/v76/v762141-htm>
3. Достоевская А. Г. Воспоминания. — М., 1981. 518 с.
4. Достоевский Ф. М. Бедные люди // Собр. соч. в 15 т. Т. 1. — Л., 1988.
5. Достоевский Ф. М. Собр. соч. в 15 т. Т. 15. Письма 1834–1881. — СПб., 1996.

УДК 821.161.1

*Н. А. Макаричева,
г. Санкт-Петербург, Россия
N. A. Makaricheva,
St. Petersburg, Russia*

ТЕМЫ СПАСЕНИЯ ПАДШЕЙ ЖЕНЩИНЫ У Н. А. НЕКРАСОВА И Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

THEMES OF SAVING THE FALLEN WOMAN AT N. A. NEKRASOV AND F. M. DOSTOEVSKY

Аннотация: В статье рассматривается тема спасения падшей женщины в стихотворении Некрасова и произведениях Достоевского. Некрасов изображает нравственное преображение женщины под влиянием благородного и великодушного мужчины. Достоевский трансформирует эту тему в своем творчестве. В «Записках из подполья» падшая женщина выше в нравственном отношении, чем мужчина, оскорбленное самолюбие и цинизм которого разрушают их отношения. В «Преступлении и наказании» диалоги Раскольникова с Соней — это разговоры героя с собственной совестью. Поэтому продуктивен анализ взаимоотношений героев Достоевского в контексте «Гамлета» Шекспира и стихотворения М. Цветаевой. В отличие от Лизы из «Записок из подполья», «великая грешница» Соня Мармеладова помогает Раскольникову до конца пройти путь нравственного перерождения и возвратиться к новой жизни.

Ключевые слова: падшая женщина; мотив; диалог; гендерный архетип героя; женские образы.

Abstract: The article considers the topic of saving a fallen woman in a poem by Nekrasov and the works of Dostoevsky. Nekrasov depicts the moral transformation of a woman under the influence of a noble and generous man. Dostoevsky transforms this topic in his work. In «Notes from the Underground», a fallen woman is morally higher than a man whose insulted self-love and cynicism destroy their relationship. In «Crime and Punishment», Raskolnikov's dialogues with Sonya are conversations of the hero with his own conscience. Therefore, the analysis of the relationship of Dostoevsky's heroes in the context of Shakespeare's «Hamlet» and M. Tsvetaeva's poem is productive. Unlike Lisa from «Notes from the Underground», the «great sinner» Sonia Marmeladova helps Raskolnikov to complete the path of moral rebirth and revive to a new life.

Keywords: fallen woman; motive; dialogue; gender archetype of the hero; female images.

Роман «Преступление и наказание» и написанная ранее повесть «Записки из подполья» Достоевского во многом противопоставлены некрасовскому стихотворению «Когда из мрака заблужденья...». У Некрасова мужчина спасает падшую женщину «силой убежденья», помогает ей осознать порочность ее жизни, раскаяться и попытаться начать новую жизнь. В стихотворении Некрасова мужчина — благородный и великодушный, способный к состраданию и прощению. Достоевский не случайно выбирает эпиграфом ко второй части повести «Записки из подполья» именно это стихотворение Некрасова, хотя и в сокращении — тема была популярна в русской литературе середины XIX в. Но и в «Записках из подполья», и в «Преступлении и наказании» Достоевский меняет тему спасения проститутки и ее возвышения до героя-мужчины на зеркально противоположную: падшая женщина спасает мужчину, который запутался в себе и нуждается в нравственном проводнике. Исследователями не однажды отмечалось, что диалоги Раскольникова с Соней Мармеладовой генетически связаны с разговорами героя «Записок из подполья» и Лизы. Парадоксалист из повести Достоевского ищет путь к сердцу женщины через «жалкие слова» [7]. Он знает, что женщины наделены чувствительностью, эмоциональностью и сострадательностью, и в этом он продолжает некрасовские мотивы. Однако цель героя Достоевского — не нравственное преобразование женщины, а самоутверждение своего мужского «я» через власть над женщиной: «Подпольный герой, которого, по его собственным словам, “растерли в тряпку” его бывшие товарищи, также “власть захотел показать”, но власть не внешнюю, а внутреннюю, психологическую. Поэтому он прибегает не к оскорбительным, а к “жалким словам”,

с помощью которых пытается вызвать интерес и симпатию со стороны Лизы» [5, с. 243].

В «Преступлении и наказании» «великая грешница» Соня ведет Раскольникова к нравственному преображению и достигает своей цели, в отличие от Лизы, которой удалось лишь на короткое мгновение «размягчить душу» мужчины. Лизу и Соню объединяет, помимо их сострадательности и способности любить, еще одна черта — отсутствие мечтательности. Часто мечтательность для героинь Достоевского — это спасение от действительности в мире иллюзий, мечта — своего рода надежда, которая позволяет им хоть как-то выживать. Катерина Ивановна мечтает о пансионе, который они откроют с Соней и заживут счастливой жизнью. Настасья Филипповна мечтает о таком, как Мышкин, который снимет с нее вину и поможет ей вновь почувствовать себя «чистой» женщиной. И таких героинь у Достоевского много. Соня и Лиза как будто лишены воображения и мечтательности, чтобы не тешить себя напрасной надеждой. Герои — подпольный парадоксалист и Раскольников — стараются, напротив, «подстегнуть» воображение женщин. Парадоксалист намеренно доводит Лизу «картинками» возможной счастливой жизни, чтобы «совладать с молодой душою», взять над ней власть. Раскольников во время первого свидания с Соней своими жестокими вопросами тоже намеренно заставляет работать воображение Сони: что будет, если Катерина Ивановна заболит? Или если Сонечку саму в больницу свезут? Но Соня не хочет этого представлять, потому что знает безысходность ситуации.

Лиза доверилась своему собеседнику — и жестоко обманулась. Его «картинки» пробудили в ней желание изменить свою жизнь и любовь, которая могла бы спасти их обоих. Но закончилось цинизмом со стороны мужчины и навсегда утраченным доверием со стороны женщины. Вопросы Раскольникова вызывают в Соне отчаяние, которое она старательно прячет в глубине души, потому что не имеет права ни на это отчаяние, ни на самоубийство: не только ее тело, но и ее жизнь ей самой уже не принадлежат. «А с ними-то что будет?» — отвечает она Раскольникову на его жестокие вопросы о самоубийстве.

Поэтому у Раскольникова с Соней диалог выстраивается иначе, чем в Некрасовском стихотворении и в повести «Записки из подполья». Со стороны Раскольникова это не столько «жалкие», сколько «жестокое слова». Диалоги Раскольникова и Сони Мармеладовой глубоко раскрываются не только в контексте стихотворения Некрасова или более ранней

повести самого Достоевского, но и в контексте диалогов Гамлета и Офелии¹ [см.: 3, с. 98–99]. Связь «Преступления и наказания» с «Гамлетом» Шекспира отмечали многие исследователи, прежде всего проводились параллели между образами Раскольникова и Гамлета. Ю. Ф. Карякин, например, указывает на сходство Раскольникова не только с шекспировским Гамлетом, но и с Гамлетом из стихотворения М. Цветаевой. Основанием для этого послужило отношение героев-мужчин к влюбленным в них женщинам: «Сравните разговор Раскольникова с Соней (особенно первый) и Гамлета с Офелией. Несмотря на всю любовь и все собственные муки, оба — словно пытаются своих возлюбленных. И если не удивительно, что Офелия теряет рассудок, то удивительно, что Соня сохранила свой. Впрочем, у этой русской девочки с желтым билетом была другая закалка, чем у ее датской сестры» [4, с. 111].

Герой Шекспира озабочен философскими вопросами бытия, ему необходимо понять свою роль в мире и преодолеть собственный душевный разлад. Гамлет — своеобразный гендерный архетип интеллектуального героя. Ему, как и позднее Раскольникову, прежде всего необходимо «мысль разрешить» и исполнить свое предназначение. Для такого типа героя женщина — один из возможных собеседников, в разговорах с которым он может «выговориться», раскрыть себя, свои сомнения. Отчасти поэтому Гамлет гонит от себя Офелию, чтобы разобраться в себе, исполнить возложенную на него миссию: «Ни слова боле: пала связь времен! / Зачем же я связать ее рожден?» [8] Есть и другая причина. В словах Гамлета, обращенных к Офелии, звучит недоверие ко всем женщинам, поводом для которого стало слишком быстрое замужество королевы-матери после смерти мужа. Слова Гамлета не только жестоки, но и имеют двойственное значение, в котором просматривается достаточно привычное для обличительной традиции сочетание: «позора» за внешней «святостью»: «Ступай в монастырь. Зачем рождать на свет грешников? Я сам, пополам с грехом, человек добродетельный, однако могу обвинять себя в таких вещах, что лучше бы мне на свет не родиться. Я горд, я мстителен, честолюбив. <...> К чему таким тварям, как я, ползать между небом и землею? Мы обманщики все до одного. Не верь никому из нас. Иди лучше в монастырь. Где твой отец?» [8]. Слово «монастырь»

¹ Достоевский читал Шекспира в переводах Н. А. Полевого, А. И. Кронеберга, Н. Кетчера и П. И. Вейнберга. А. И. Кронеберг перевел «Гамлета» в 1844, а в 1845 Достоевский познакомился с Кронебергом у Белинского. Мы будем опираться на перевод А. И. Кронеберга вслед за В. Е. Ветловской.

(«девичья обитель») во времена Шекспира использовалось в качестве эвфемизма для обозначения «публичного дома». Ранее в пьесе Гамлет называет Полонию словом «fishman» — «рыбак», у которого тоже имеется второе значение: «торговец живым товаром», т. е. сутенер. Помимо этого принц обращается к Полонию: «О, Иевфай, судья Израиля!» [8]. В Библии Иевфай дал обет: в случае победы принести в жертву то существо, которое первым попадет на его пути с поля боя. Первой вышла к нему любимая дочь, которая и была принесена в жертву [6]. Трудно сказать, являются ли эти мотивы преднамеренными в романе Достоевского и насколько сознательно русский писатель включил их в текст романа. Однако они «далеким отголоском» отзовутся в судьбе Сони Мармеладовой: отец ее, конечно, не «сутенер» в прямом смысле, но на нем лежит ответственность за судьбу дочери, которая стала «живым товаром». Мы можем лишь апеллировать к идее литературного припоминания, о которой писал А. Бем [1, с. 319], и к тем удивительным *совпадениям*, которые С. Г. Бочаров [2] назвал «генетической памятью литературы».

Офелия сходит с ума, она не в силах разрешить нравственную дилемму: любимый — убийца ее отца. Она ничего не требует от Гамлета и не упрекает его ни в чем. Офелия — это образ жертвенной любви. И жертва ее велика: не только разум, но и бессмертная душа. Соня *обречена* жить, потому что у нее сострадание к другому выше ее личного страдания. Это был ответ Достоевского на шекспировскую ситуацию: найдя много общего в мужчинах, русский писатель принципиально противопоставил им женщин. Поэтому и некрасовская тема получила у Достоевского принципиально иной поворот: Соня остро осознает свою «порочность», она не находится «во мраке заблужденья», ее совесть никогда не замолкала в ней. Для Достоевского в образе Сони принципиально важно изображение «святости сквозь позор» и духовного превосходства женщины над нравственно запутавшимся мужчиной. Именно это и становится залогом их обоюдного спасения и воскрешения к новой жизни.

Литература

1. Бем А. Л. Исследования. Письма о литературе. — М., 2001.
2. Бочаров С. Г. Генетическая память литературы. — М., 2012. 348 с.
3. Ветловская В. Е. Хождение души по мытарствам в «Преступлении и наказании» // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 16. — СПб., 2001. С. 97–117.

4. *Карякин Ю. Ф.* Достоевский и Апокалипсис. — М., 2009.
5. *Кибальник С. А.* «Отрочество» и «Юность» Л. Н. Толстого как претекст «Записок из подполья» Ф. М. Достоевского // Достоевский и мировая культура: Альманах. — М., 2012. № 28. С. 238–256.
6. «Православная энциклопедия». — URL: <http://www.pravenc.ru/text/293808.html> (дата обращения 03.03.2018).
7. *Туниманов В. А.*: «Жалкие слова» («Обломов» Гончарова и «Записки из подполья» Достоевского) // Туниманов В. А. Лабиринт сцеплений: избранные статьи. — Санкт-Петербург, 2013. С. 421–429.
8. *Шекспир У.* «Гамлет, Принц датский» / в переводе Кронеберга. — URL: http://www.theatrelibrary.ru/files/sh/shakespeare/shakespeare_21.html (дата обращения 02.03.2018)

УДК 821. 161.1

Эрих Пойнтнер
г. Клостернойбург, Австрия
Erich Poyntner
Klosterneuburg, Austria

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ У Т. БЕРНХАРДА: БЕЗУМНЫЕ ГЕРОИ И ДОСТОЕВСКИЙ

INTERTEXTUALITY IN THE WORK OF THOMAS BERNHARD: MAD HEROES AND DOSTOEVSKY

Аннотация: В статье рассматривается влияние произведений Ф. М. Достоевского на знаменитого австрийского писателя Томаса Бернхарда. Целью исследования является анализ идей, которые находятся как у Достоевского, так и у Бернхарда. В ходе изучения этой проблемы отмечается, что особенная структура героев у Бернхарда отражает то, что мы встречаем и в известных персонажах Достоевского — высокие идеи и неумение «нормально жить».

Ключевые слова: структура персонажей, интертекстуальность, развитие австрийской литературы; Ф. М. Достоевский; влияние русской литературы.

Abstract: The article deals with F. M. Dostoevsky's influence on the eminent Austrian author Thomas Bernhard. The aim of the research is to analyze the ideas, that can be found in the works of both writers. In the course of studying this problem, it is noted that the special structure of Bernhard's characters reflects what we also find in Dostoevsky's famous characters — high ideas and inability to “live normally”.

Key words: structure of heroes, intertextuality, evolution of Austrian literature; Dostoevsky; influence of the Russian literature.

0. Некоторые заметки

Восприятие произведений Ф. М. Достоевского в Австрии и в немецкоязычных странах в XX веке весьма значительно и превосходит восприятие произведений других русских классиков, в том числе Пушкина, Тургенева и Толстого. Конечно, произведения Пушкина получают определенную популярность через оперы Чайковского («Евгений Онегин», «Пиковая дама») и Мусоргского («Борис Годунов»); большие романы Толстого («Война и мир» и «Анна Каренина») занимают свое место благодаря экранизациям в Голливуде, но романы Достоевского вызывают больший интерес в печатном виде, они переводятся на немецкий язык несколько раз. Общеизвестны и экранизации «Белых ночей» с Марией Шелль, Марчелло Мastroяни, Жаном Маре (режиссер — Лучино Висконти) и «Бесов» для немецкого телевидения (1977). «Преступление и наказание» находит дорогу на экран несколько раз (Анджей Вайда, Голливуд), роман ставят и на сцене венского Бургтеатра (режиссер Юрий Любимов).

1. Восприятие русской литературы в Австрии после второй мировой войны

После 45 года в Австрии, как и в других странах центральной и западной Европы, господствует культура США — кола, Микки Маус, Голливуд. Более прогрессивные деятели культуры ищут альтернативы, и нередко находят их в русской литературе. Показательно, что большинство людей восхищается музыкой «Биттлс», а меньшинство — творчеством «Роллинг Стоунс», которые считаются «дикими», «провокаторами», «хулиганами». А как раз они пишут песню «Sympathy for the Devil», после того, как Мик Джаггер прочитал роман Булгакова «Мастер и Маргарита».

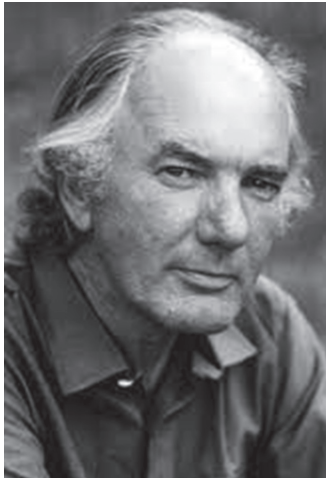
В итоге можно сказать, что более прогрессивная часть общества обращает внимание на Роллинг Стоунс, русскую литературу и Достоевского, более консервативная — на Биттлс, американскую культуру и Микки Мауса.

В семидесятые годы широко обсуждаются Л. Н. Толстой и Ф. М. Достоевский, и в прогрессивных слоях общества Достоевский занимает гораздо более важное место, чем Толстой. Причина в том, что Толстой в своих произведениях пишет о том, как надо жить, а Достоевский как будто отказывается от ответа на такой вопрос.

Выдающийся австрийский писатель Томас Бернхард тоже, как и некоторые другие, занимается русской литературой, а именно русской классикой.

2. Значение Томаса Бернхарда

Томас Бернхард (1931–1989) входит в литературную жизнь Австрии в конце 60-х годов прошлого века, и он входит как сильная буря. В это время уже проходит слава «Венской группы», анархистов-активистов, возникает звезда Петера Хандке. Бернхард с самого начала создает образ разрушителя всего. Надо сказать, что в дальнейшем и Эльфрида Елинек, и Петер Хандке получают Нобелевскую премию, а самое большое влияние на мышление имел и имеет Бернхард. Автор сумел создать о себе впечатление дикого разрушителя всей, по его мнению, ложной австрийской культуры, где господствуют католицизм и националсоциализм, провинциализм, глупость и жестокость. Многочисленные скандалы, начиная с речи по поводу вручения большого государственного приза за достижения в культуре Австрии и до запрещения продажи его романа «Holzfällen» и скандалов вокруг премьеры его последней песни «Heldenplatz» в Бургтеатре вели к тому, что его знали не только в сфере культуры, но во всей стране.



3. Томас Бернхард и русская литература

И в первом романе, «Фрост» («Мороз») автор передает разговоры молодого врача с братом его шефа в больнице, художником Штраух. Штраух в некотором плане персонаж, как будто перешедший из мира Достоевского в австрийские Альпы. Художник живет в маленькой деревне, полной грубыми, жестокими людьми. Здесь «князь Мышкин» встречается с людьми, которых он не понимает и которые его не понимают. В определенный момент он спрашивает у своего молодого собеседника: «Что говорят люди обо мне? Они называют меня идиотом?» В этом романе как бы рождается прототип бернхардских персонажей, которых он называет «Geistesmenschen», людей с духом.

Все эти персонажи, как и персонажи Достоевского, обречены: грубая повседневная жизнь, глупость населения, преступное государство (католически-националсоциалистическое) медленно, но уверенно уничтожает этих людей. Штраух исчезает в снегу, Конрад в романе «Das

Kalkwerk» (Завод извести) убивает свою жену, доктор («Ваттен») кончит с собой, князь Саурау («Verstörung») постепенно сходит с ума.

В монологе «Три дня» (1970) — видеопортрет Бенхадра режиссера Ферри Радакс — он говорит, что его литература тесно связана со всеми книгами, которые он читал и читает: Мусиль, Эзра Паунд, Павезе, абсолютная проза. И важны для него «все русские, Лермонтов, Достоевский, Тургенев» [1].

Как довольно часто наблюдается, в этом «списке» отсутствует Пушкин. Самый великий поэт Австрии второй половины XX века, Ханс-Карль Артманн, в стихотворении объясняет, почему: надо учить русский, чтобы читать Пушкина.

Рядом с художником Штраухом надо отметить князя Саурау из романа «Verstörung» («Возмущение»). Снова люди интеллекта, местный врач со сыном-студентом, ездят по провинции, в этот раз в Штирии. Бернхард описывает словами своего героя, студента, целый ряд более или менее ужасных людей, которые живут без ума и духа. Князь Саурау как князь Мышкин — противоположный тип — человек ума, духа, но на грани сумасшествия. Когда к нему приезжает врач, он собирает вокруг себя семью и читает им доклад о своем — никому не понятном — мировоззрении.

В романе «Gehen» («Ходить») сразу несколько таких князей Мышкиных: Каррер, Елер и безымянный повествователь. Все они ходят по улицам Вены, но, как персонажи Достоевского, не по великим, известным, а по некрасивым, вряд ли кому-нибудь знакомым, например по улице «Клостернойбургерштрассе». Все они своеобразные отражения Голядкина и Ивана Карамазова.

4. «Бесы»

Миры Бернхарда полны ужасными, опасными героями, как мир Достоевского, особенно романа «Бесы». «Бесы» Достоевского имеют большое значение для австрийской литературы. Великий автор Хеймиито фон Додерер пишет роман такого же названия (1956), который явно ориентируется на шедевр Достоевского, но ему удается, с другой стороны, создать свой венский текст. Если у Достоевского бесы — скорее всего группа молодых людей вокруг Ставрогина, которые ни во что не верят и производят ряд ужасов в уездном городе, то бесы Додерера молодые люди, которые находятся под влиянием некоторых остроумных, но безжалостных и жестоких людей, которые играют со своими друзьями и подругами.

Отклик на эти романы можно увидеть в романе «Holzfällen» (Лесорубка), в котором все венские, австрийские деятели культуры составляют такое же общество бесов, как у Достоевского.

5. Другие русские авторы

Интересно, что Бернхард пишет и о русском революционере Кропоткине, в романе «Завод извести», в котором главный герой читает своей жене-калеке (которая сидит в коляске) или «Офтердингена» (если она вела себя хорошо) или Кропоткина (если вела себя плохо).

Целый комплекс того, что Бернхард взял из русской литературы, можно найти в книге Антонины Левкиной «Thomas Bernhard und die Tradition der russischen Literatur» [2].

Она вычисляет, что в творчестве Бернхарда фамилия Достоевского встречается 20 раз (как и фамилия Толстого). Кропоткин встречается 80 раз, но 76 раз в одном произведении («Завод извести»). Дальше идут Лермонтов, Гоголь, Тургенев.

6. Заключение

Важнее всего, на мой взгляд, структура произведений, в которых идет постоянная борьба духовных людей («Geistesmenschen») с глупым и грубым народом. Эти люди духа иногда великие, иногда жалкие (как двойник у Достоевского), но они, как князь Мышкин или Алеша Карамазов или повествователь в «Бесах», понимают, что в этом мире для них нет места. Общество называет их «больными» [3].

Болезнь, психические расстройства, как и слабость тела (Мышкин, Алеша Карамазов, Иван Карамазов, Раскольников, Голядкин) отражаются в героях Бернхарда (Штраух, Саурау, врач в романе «Ваттен», профессора Шустеры, Паул Виттгенштейн и многие другие).

Определенное значение имеет и нигилизм некоторых персонажей Достоевского — Ивана Карамазова, Ставрогина, Раскольникова. Их бернхардское отражение встречается в профессорах Шустерах в пьесе «Площадь героев», в романах «Уничтожение» и «Корректур».

Литература

1. *Bernhard Thomas. Drei Tage // Ders. Der Italiener. — Salzburg, 1971.*
2. *Levkina Antonina. Thomas Bernhard und die Tradition der russischen Literatur. — Würzburg, 2016.*
3. *Poyntner Erich. Thomas Bernhard und die Russen // Internetseite der Universität Wien zur Literatur. — Wien, 2002.*

*Е. С. Безбородкина,
г. Санкт-Петербург, Россия
E. S. Bezborodkina,
St. Petersburg, Russia,*

**РЕЧЬ ДОСТОЕВСКОГО О ПУШКИНЕ
КАК ОБЩЕСТВЕННО-КУЛЬТУРНОЕ СОБЫТИЕ
И ТАЙНА ЕЕ НЕОБЫЧАЙНОГО
ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ**

**DOSTOEVSKY'S SPEECH ABOUT PUSHKIN
AS A SOCIAL AND CULTURAL EVENT AND THE SECRET
OF ITS EXTRAORDINARY EMOTIONAL IMPACT**

Аннотация: В статье сделана попытка проанализировать тайну необычайного эмоционального воздействия речи Достоевского на открытии памятника Пушкину и философско-нравственный аспект наследия А. С. Пушкина и Ф. М. Достоевского. Сокровенные мысли о назначении писательского труда и судьбе русского народа, высказанные Достоевским, благодаря «Речи» закрепились в отечественной культуре и русском национальном самосознании.

Ключевые слова: ораторский пафос; славянофилы; западники; «всемирность»; «всечеловечность»; народный писатель; пророческое служение; общественно-культурное событие.

Abstract: The article analyzes the mystery of an extraordinary emotional impact of Dostoevsky's speech at the unveiling of the monument to A. S. Pushkin, as well as the philosophical and moral content of the heritage of two great artists, A. S. Pushkin and F. M. Dostoevsky. Innermost thoughts about the purpose of the writer's work and destiny of the Russian people expressed by Dostoevsky, thanks to "Rech", became part of the Russian national culture and national identity.

Keywords: oratorical pathos; Slavophiles; Westernists; universality; panhumanism; people's writer; prophetic ministry; social and cultural event.

С творчеством русских прозаиков и поэтов иностранные курсанты и слушатели Военно-медицинской академии на практических занятиях по русскому языку как иностранному соприкасаются довольно редко. Чаще знакомство с классиками осуществляется в рамках посещения «Литературной гостиной» и участия в конкурсе чтецов «Я шагаю по России». Традиция участия в этих проектах, в первую очередь, связана с именем А. С. Пушкина.

«Литературная гостиная» берет свое начало с 19 октября 2015 года, со Всероссийского Дня лицеиста. Праздничный гала-концерт по результатам конкурса «Я шагаю по России» традиционно (с 2013 года) проводится 6 июня, в День русского языка, приуроченного ко Дню рождения Пушкина. Этот день становится для иностранных курсантов и гостей праздника событием, встречей с великой русской культурой.

К А. С. Пушкину у студентов-иностранцев особое отношение. Они часто задаются вопросом, почему Поэта не только любят и прославляют, но и ощущают неким воплощением духа России, просят объяснить, почему мы так часто повторяем фразу поэта и критика Аполлона Григорьева: «Пушкин — наше все». Отвечать на такие вопросы непросто. Мы стараемся объяснять, что, обращаясь к наследию Пушкина и других классиков русской литературы, мы эмоционально приподнимаемся и удивляемся тайне воздействия его произведений. Каждый раз прочитанные стихи звучат немного по-особенному, открываясь новыми гранями и смыслами [1, с. 95–96, 101].

Никто из писателей XIX века не обращался так часто к мыслям о Пушкине, как Достоевский. Он оставил о нем множество суждений и высказываний, насытил пушкинской проблематикой, пушкинскими образами и фабульными ситуациями ткань своих произведений. Для Ф. М. Достоевского Пушкин был образцом того, каким должен быть писатель, как надо трудиться над литературным произведением. Эти суждения и высказывания были увенчаны знаменитой пламенной речью на открытии в 1880 г. в Москве памятника поэту. Речь Достоевского о Пушкине — замечательный материал для практических занятий по риторике.

На первый взгляд кажется, что Пушкин и Достоевский очень разные творцы и личности. Достоевский — человек страстный и мятущийся, даже иступленный. Он исследует патологические явления общественной жизни и потаенные глубины человеческой души, в частности, темных ее сторон. Он подробнейшим образом описывал, как душа человека способна вмещать противоречивые движения и проявления.

Пушкина же отличает ясный и гармоничный, душевно здоровый художественный мир. Возникает вопрос, в чем же сближаются их художественные миры. Исследователи-литературоведы утверждают, что и Пушкин, и Достоевский предметом искусства считают настоящее, насущное для человека. Произведениям Пушкина и Достоевского свойствен пафос современности и гражданственности [2, с. 501, 505, 506, 508].

Открытие памятника Пушкину в 1880 году стало явлением чрезвычайным. Начало 1880-го года было ознаменовано сложными общественно-политическими событиями.

Рубеж 70-х–80-х годов XIX века — время политического кризиса, обострения революционной борьбы, всплеска народовольческого террора: покушение Веры Засулич на петербургского градоначальника Ф. Ф. Трепова; убийство 4 августа 1878 года шефа жандармов и начальника III Отделения генерала-адъютанта Мезенцева; взрыв 5 февраля 1880 года в подвальном помещении Зимнего дворца, под столовой, где должен был происходить в это время дипломатический обед Александра II с принцем Гессенским; покушение на главного начальника Верховной распорядительной комиссии М. Т. Лориса-Меликова 20 февраля 1880 года и др.

Усиливающийся раскол общества и ожидание грядущих социальных катаклизмов побуждали русскую интеллигенцию осмысливать свои стремления и идеалы, определять свою историческую позицию. Все газеты того периода отмечали небывалый подъем общественного настроения и активности. В атмосфере позитивных перемен и надежд проходили Пушкинские торжества 1880 года. В такой обстановке повышенной восторженности и энтузиазма предстояло читать речь Ф. М. Достоевскому.

В 1880-м году открытие памятника должно было состояться в день рождения Пушкина, но смерть императрицы, придворный траур сдвинули Пушкинский праздник с 26 мая (6 июня) на шестое (18) июня. В итоге празднества продолжались с пятого до восьмого июня включительно.

В данном историческом контексте вопрос о памятнике вырос в поле битвы. Все окололитературные круги, партии готовились решить раз и навсегда: чей Пушкин? С кем он?

В центре всеобщего внимания стояли три огромные фигуры: И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский и Л. Н. Толстой. Лев Николаевич приехать отказался сразу, так как считал, что образованное общество и сам Пушкин от народа далеки. Съехались многочисленные делегации со всех концов страны и ожидали открытия. Навстречу памятнику Пушкину маршировали две партийные колонны, зеркально отражавшие друг друга. «Западники» выдвинули во главу Тургенева, «славянофилы» шли за Достоевским.

Шестого памятник открыли, а седьмого слушали речь Тургенева. Иван Сергеевич назвал поэта Пушкина: а) первым, б) великолепным, в) цен-

тральным. С Шекспиром или Гете близко не поставил и «национальным поэтом» не назвал.

В воскресенье, 8 июня 1880 года, ждали слова Достоевского. На втором заседании «Общества любителей Российской Словесности» на Тверской площади Достоевский провозгласил свои любимые идеи.

Его слушала либеральная интеллигенция, демократы, социалисты, народники. Писатели — Островский, Тургенев, Аксаков, Фет, Плещеев, Майков. Градоначальник князь Долгорукий. Глава московской думы — Сергей Третьяков. Профессора университетов — Ключевский, Ковалевский. Вся журналистика того времени. Здесь был Страхов — ведущий критик. Здесь были художники Перов, Крамской. Николай Рубинштейн — основатель и директор московской консерватории, его брат Антон Рубинштейн — гениальный пианист, его ученик Петр Чайковский, Давыдов, возглавляющий петербургскую консерваторию, коллекционер Третьяков.

Достоевский вслед за Гоголем назвал Пушкина «явлением чрезвычайным» и «пророческим» [3]. Для него Пушкин — не только великий поэт, но и великий мыслитель [4, с. 5].

К своей речи о Пушкине Достоевский готовился, как к боевому публицистическому выступлению. Он ждал, что ему не дадут договорить и, может быть, будут поносить, что случится припадок [2, с. 568]. Удивительно, но ему никто не помешал говорить. Весь зал слушал с исключительным вниманием и даже восторгом [9]. Примечательно в речи то, что она вызвала такую невероятную, неистовую реакцию у слушателей.

Сокровенные мысли о назначении и судьбе русского народа, высказанные писателем, благодаря «Речи» закрепились в отечественной культуре и русском национальном самосознании.

М. М. Дунаев, анализируя художественную ценность «Речи» Достоевского, акцентировал внимание на то, что в ней Достоевский не только великолепно выразил своё понимание пушкинского творчества, но и указал на заложенную в его произведениях основу всечеловеческого единения [5, с. 552–554].

Д. Д. Благой охарактеризовал эмоциональную и смысловую наполненность речи следующим образом: «Писатель действительно вложил в нее не только все свои мысли, но и все свое сердце, всю свою душу, свои заветные чаяния и надежды, оптимистическую веру в великое будущее своего народа и всего человечества. Это сказалось и в той почти сверхчеловеческой страстности, с которой речь была произнесена» [2, с. 573].

Для Достоевского Пушкин — поэт мирового масштаба. Он являет собой выражение русского интереса к мировой культуре. Он обладает способностью вобрать в себя эту культуру и вжиться в нее, спасти ее от внутренних раздоров. Слова Достоевского о том, что русский человек — это всемирный человек, были попыткой примирить вечный спор западников и славянофилов. Он говорил о русской душе как о всечеловечной и воссоединяющей, способной вместить братскую любовь и прийти к общей гармонии, окончательному согласию для всех племён перед Божественным законом.

Преподобный Иустин (Попович) в книге «Достоевский о Европе и Славянстве» называет Достоевского, как и Пушкина, поэтом, философом и всечеловеком, так как Федору Михайловичу удалось самые абстрактные метафизические проблемы свести к реальным, жизненным, приближенным к каждому человеку. Достоевский призывал воспринимать всех людей как философов, так как любому человеку каждый день приходится решать сложные, тяжелые проблемы человеческого сознания, которые принято называть «проклятыми» [8, с. 259].

В универсальности гения Пушкина Достоевский видел художественное воплощение русского национального духа. Он считал, что сила, посредством которой люди могут объединиться, мощь, помогающая человеку перевоплощаться в другие человеческие личности, заключается в любви, во «всемирной отзывчивости». Под «всечеловечностью» понимается уважение человеческих ценностей, какому бы конкретному человеку или народу они не принадлежали. «Всечеловечность» заключается в восприятии каждого человека как абсолютной ценности [8, с. 242–243].

Исследователи утверждают, что во многом необыкновенный успех речи объяснялся тем, что Достоевский был замечательным оратором. Он смог потрясти слушателей словом, идеей, страстностью [4, с. 9–12, 18, 24].

Интересно осмыслить речь Достоевского с точки зрения риторической. Возникает вопрос: почему, за счет каких языковых или иных средств автор речи достиг потрясающего эффекта. Он сам был потрясен и измучен, публику захватило его выступление. Но парадоксальным образом положительная и даже восторженная реакция слушателей сменилась на агрессивную критику в прессе. Чем можно объяснить такое противоречие?

Восторженная реакция возникла на восприятие речи на слух, на авторское исполнение, ораторский пафос. А вторая — после вдумчивого чтения очерка на страницах газеты «Московские ведомости» [9].

Обратим внимание на приблизительный состав аудитории. На мероприятии присутствовали студенты, газетчики, гранд-дамы, представители московской и петербургской интеллигенции, большая часть которой принадлежала к либеральной партии. Слушателей отличала повышенная нервная восприимчивость. Обратившись к тексту, можно проследить, как те или иные места речи оказывали влияние на настроение публики, как смогли ее довести до состояния эйфории.

С первых фраз Достоевский расположил к себе аудиторию, говоря о Пушкине как о явлении «чрезвычайном» и «пророческом», постулировал исключительность национального поэта, причем исключительность почти мистическую. Задав основную мысль о пророчестве Пушкина, Достоевский перешел к анализу творчества поэта, деля его на три периода.

В связи с характеристикой первого периода оратор ввел понятие «исторического русского скитальца», которого, по мнению автора речи, Пушкин воплотил в образе Алеко. Достоевский соотнес литературный тип с современной ситуацией, узнавая в новоявленных социалистах черты пушкинского Алеко. Слова писателя затронули каждого лично, слушатели почувствовали себя потомками Алеко, причастными к числу «страдающих по всемирному идеалу», и увлеклись самоанализом. Получалось, что Достоевский как бы отгадывал мысли своих слушателей.

Далее автор речи перешел к анализу другого пушкинского скитальца — Онегина. Его образ был истолкован особым образом: речь шла о допущении, что преступление можно совершить из «хандры по мировому идеалу», подобно Онегину, убившему Ленского. Часть публики опять же почувствовала себя «историческим скитальцем».

Женская часть аудитории тоже оказалась вовлеченной в самоанализ, так как Достоевский проанализировал образ Татьяны, ее судьбу, признал в ней наилучшие женские черты. Женщины-слушательницы подсознательно начинали сравнивать и отождествлять судьбу литературной героини со своей. Женщинам отрадно было слышать, что наконец-то их поняли, как и Татьяну. Им нравилось слышать о смелости русской женщины, о самоотверженном служении.

Эта часть «речи» была тщательно продумана риторически: используются фигуры обращения, концессии и др. Риторические обращения придали речи торжественность. Концессию как прием нередко использовали политические ораторы, искусно позволяя себе при высказывании неприятной мысли придавать ей лестное для себя значение.

Итак, все присутствующие в зале уже невольно чувствовали себя или страдальцами по мировой гармонии — Онегинскими, или недооцененными «нравственными эмбрионами» с «обиженной, израненной душой» — Татьянами.

В зале присутствовал и известный скептически настроенный слушатель. Это Иван Сергеевич Тургенев, но даже он по окончании речи бросился обнимать Достоевского, признавая его ораторскую гениальность. Дело в том, что Достоевский нашел слова, приятные для тургеневского самолюбия. Он провел аналогию между героиней Тургенева — Лизой из «Дворянского гнезда» и Татьяной Лариной. Современники вспоминают, что после этих слов Ивану Сергеевичу устроили овацию.

Прежде чем перейти к основным тезисам своего выступления, автор речи очертил систему образов своего собственного произведения: 1) Пушкин — великий народный поэт. 2) Тип русского скитальца «до наших дней и в наши дни». 3) Противопоставленный ему «тип положительной и бесспорной красоты в лице русской женщины». Так оратор постарался оторвать своих слушателей от самоанализа и вернуть их к первоначальной теме обсуждения — Пушкину и его творчеству. Он подвел итог двум периодам творчества поэта.

Переходя к характеристике третьего периода, Достоевский ввел новый тезис: все произведения Пушкина пронизаны верой и надеждой в русский характер, в его духовную мощь.

У этой части «Речи» преобладающий пафос — патриотический. Теперь можно перейти к выражению идеи национальной самобытности русского народа. Достоевскому в этом эпизоде было важно подчеркнуть отзывчивость, способность к чудесному перевоплощению гения Пушкина. В способности Пушкина «перевоплощаться» в другие нации Достоевский видел «силу духа русской народности», сущность которого заключается в «стремлении в конечных целях своих ко «всемирности» и ко «всечеловечности». Именно за понимание и выражение основных стремлений своего народа, Пушкина, по мнению автора речи, можно назвать писателем народным. С новым тезисом легко согласились сочувствующие почвенническим и славянофильским идеям, но либеральная часть публики еще колебалась.

Далее Достоевский интерпретировал деятельность Петра I, главного кумира всех западнически мыслящих, как политику, направленную «к единению всечеловеческому». Данная мысль призвана была примирить славянофилов и западников. После такой трактовки каждый в зале мог

почувствовать себя «вполне русским», «братом всех людей», «всечеловеком». И это было очень приятно для русского самолюбия.

В финальной части к чувствам гордости, всеобращенной любви, восторженности, умиления добавилось еще одно — религиозное. В конце выступления Достоевский обратился к самой сокровенной своей идее — идее «братского окончательного согласия всех племен по Христову евангельскому закону». Позже эти высказывания станут предметом спора и иронии в прессе.

Достоевский закончил свою речь словами о Пушкинской тайне, которую потомкам предстоит разгадать. Заключительной фразой оратор сделал своих слушателей сопричастными к великой тайне. Последним предложением своей речи Достоевский и себя возвел в ранг пророка.

Когда речь была закончена, все оказались во власти эмоций, массовой эйфории. Как могло случиться, что представители враждебного лагеря, как, например, Г. И. Успенский, испытали от слушания восторг? Исследователи-литературоведы, размышляя об этом феномене, предполагали, что это был некий гипноз, исходящий от харизматичной личности, анализировали красоту и содержание речи. И. С. Аксаков назвал речь Достоевского общественно-культурным «событием» [7, с. 95–97].

Сотрудники Государственного музея истории российской литературы им. В. И. Даля П. Е. Фокин и А. В. Петрова в своей статье отметили, что речь о Пушкине стала событием чрезвычайным, так как благодаря Достоевскому слушатели пережили «духовный подъем». Исследователи утверждают, что на те 45 минут, которые продолжалось чтение, Достоевский стал больше самого себя. В те минуты он был не только Федором Михайловичем, литератором, супругом и отцом, пожилым нездоровым человеком — в теле его обитал пророческий дух, «уголь, пылающий огнем». Эта речь стала «живой материей подлинной жизни». Она объединила пророка, его слово и его слушателей и образовала совместное со-бытие. На открытии памятника Пушкину все присутствующие пережили совместное с пророком приобщение к Истине [10].

Суть речи Достоевского — указание спасительной дороги нравственного самосовершенствования. Это призыв, обращенный к русской интеллигенции в критический период истории России, пойти по этому пути.

Эйфория от прослушанной речи быстро прошла. В скором времени в прессе появились негативные отзывы на выступление Достоевского. На него ополчились Константин Леонтьев и Глеб Успенский в отчете о Пушкинском празднике, данном на страницах «Отечественных запи-

сок». К. Н. Леонтьев указывал, что, социальные проблемы волновали Достоевского больше, чем религиозные, и что Достоевский мечтал об устройстве рая на земле [2, с. 574; 4, с. 24].

Шквал злобных публикаций обрушился на Достоевского, что пагубно сказалось на его психологическом и физическом состоянии. Газетная травля сократила и жизнь писателя: со времени Пушкинских торжеств до кончины Достоевского прошло чуть больше полугода.

Д. Д. Благой в статье о Пушкинской речи, о ее воздействии справедливо отмечал: «В общественно-политической обстановке того времени всеобъединяющее значение пушкинской гармонии и всечеловечности и могло быть только «возвышающим обманом». Но 8 июня 1880 г. этот «возвышающий обман» стал, пусть на совсем короткое время, реальным фактом. А главное — в нем было провозвестие будущего» [2, с. 575].

То, что сказал Достоевский о Пушкине, оказалось справедливым и для него самого. Достоевского знают и ценят не только в России, но и во всем мире, велико его влияние на духовно-нравственный мир читателей.

Писатель возражал, когда его называли психологом. Он считал себя реалистом в высшем смысле, ему важно было изобразить все глубины человеческой души, будучи реалистом, найти человека в человеке. В этом смысле он стремился стать народным [11, с. 32–34].

Константин Леонтьев в своей статье «О всемирной любви (Речь Ф. М. Достоевского на Пушкинском празднике)» хоть и критикует Достоевского, но называет Достоевского писателем «полезным». Считает, что его искренность, пафос, исполненный доброты и честности, в высокой степени благотворно влияют на читателей, особенно молодых. Предлагает в отношении Достоевского ещё одно название — «моралист», так как он в своем творчестве говорит больше о «психическом строе лиц», а не социальном строе, которым многие озабочены. Он не утратил веру в человека [6, с. 272–276].

В данной статье сделана попытка проанализировать тайну необычайного эмоционального воздействия речи Достоевского на открытии памятника Пушкину, ее со-бытийную основу, примирившую даже представителей разных литературных направлений, а также философско-нравственное наполнение наследия двух великих творцов: А. С. Пушкина и Ф. М. Достоевского, воспринимавших литературный труд как пророческое служение. Ф. М. Достоевский вслед за А. С. Пушкиным провозглашал и воплощал в своих произведениях служение идеалам истины, добра и красоты, считал, что творец обязан быть воспитателем и пророком.

Для иностранных студентов приобщение к творчеству писателей, проповедовавших и реализовавших в своем творчестве «всемирность» и «всечеловечность», чрезвычайно важно. Знакомство с текстами, значимыми для культурной жизни, участие в мероприятиях, где они звучат, объединяет представителей разных стран в со-бытии, позволяет возвыситься над самими собой, ощутить в произведениях классиков подлинное присутствие добра и красоты для каждого человека.

Литература

1. *Безбородкина Е. С.* Философско-нравственные основы творчества А. С. Пушкина // Русская литература в иностранной аудитории: сб. научных статей. Вып. 8. — СПб., 2019. С. 95–96.
2. *Благой Д. Д.* Душа в заветной лире. Очерки жизни и творчества Пушкина. 2-е изд. — М., 1979. 624 с.
3. *Вирабов И.* Два дня на всемирную отзывчивость. Как Пушкинская речь Достоевского чуть не примирила всю интеллигенцию. Российская газета — Федеральный выпуск № 122 (8473) [Электронный ресурс] URL: <https://godliterary.ru/articles/2021/06/04/dva-dnia-na-vsemirnuu-otzyvchivost-kak-pushkinskaia-rech-dostoevskogo-chut-ne-primirila-vsiu-intelligenciiu> (дата обращения 16.07. 2021).
4. *Гришин Д. В.* Речь Достоевского о Пушкине. Второй международный симпозиум исследователей жизни и творчества Ф. М. Достоевского. — Австрия, Мельбурнский университет, 1974. 33 с.
5. *Дунаев М. М.* Православие и русская литература. В 5 ч. Ч. III — М., 1997. 576 с.
6. *Леонтьев К. Н.* «О всемирной любви» (Речь Ф. М. Достоевского на Пушкинском празднике) // Ф. М. Достоевский и Православие. — М., 1997. С. 261–297.
7. Письмо И. С. Аксакова о Московских праздниках по поводу открытия памятника Пушкину // Русский Архив. — СПб., 1891. Т. 5. С. 95–97.
8. Прп. Иустин (Попович). Достоевский о Европе и славянстве. — СПб., 1998. 272 с.
9. *Смоленкова В. В.* Пушкинская речь Ф. М. Достоевского. Риторико-критический анализ [Электронный ресурс] URL: http://genhis.philol.msu.ru/article_104.html (дата обращения: 15.07.2021).
10. *Фокин П. Е., Петрова А. В.* «Пушкинская речь» Ф. М. Достоевского как событие (по материалам рукописного фонда Государственного музея истории российской литературы им. В. И. Даля) // Неизвестный Достоевский. 2020. № 2. С. 162–188 [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pushkinskaya-rech-f-m-dostoevskogo-kak-sobytie-po-materialam-rukopisnogo-fonda-gosudarstvennogo-muzeya-istorii-rossiyskoj-literatury-im-v/viewer> (дата обращения 03.09. 2021)
11. *Фудель С. И.* Наследство Достоевского. — М., 1998. 288 с.

*А. Ю. Тираспольская,
г. Санкт-Петербург, Россия
A. Tiraspol'skaya,
St. Petersburg, Russia*

**ГРАФ NN И ФЕДОР ПАВЛОВИЧ КАРАМАЗОВ:
ТИПОЛОГИЯ ИНФЕРНАЛЬНОГО ГЕРОЯ Н. М. КАРАМЗИНА
И Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО**

**COUNT NN AND FYODOR PAVLOVICH KARAMAZOV:
TYPOLOGY OF THE INFERNAL HERO OF N. M. KARAMZIN
AND F. M. DOSTOEVSKY**

Аннотация: Статья посвящена типологическому сопоставлению образов inferнальных героев Н. М. Карамзина и Ф. М. Достоевского: графа NN — главного героя повести «Моя исповедь» и Федора Павловича Карамазова. В ней рассматриваются такие душевные качества и особенности поведения героев, как аморальность, приспособленчество, склонность к шутливости; позерство и эпатажное поведение; попираание семейных ценностей и склонность к разврату, тяготение к ростовщичеству.

Ключевые слова: Н. М. Карамзин; Ф. М. Достоевский; типология; inferнальный герой; аморальность; эпатажное поведение; шутливость; ростовщичество.

Abstract: The article is devoted to the typological comparison of the images of the infernal heroes of N. M. Karamzin and F. M. Dostoevsky: Count NN — the main character of the story «My Confession» and Fyodor Pavlovich Karamazov. It examines such mental qualities and features of the behavior of the characters as immorality, adaptability, a tendency to buffoonery; posturing and shocking behavior; trampling on family values and a tendency to debauchery, a tendency to usury.

Keywords: N. M. Karamzin; F. M. Dostoevsky; typology; infernal hero; immorality; shocking behavior; buffoonery; usury.

Вопрос о типологическом соотношении героев повестей Н. М. Карамзина с образами, возникавшими на страницах произведений русских писателей как до, так и после эпохи творчества автора «Бедной Лизы», несмотря на наличие ярких, открывающих широкие перспективы исследований, тем не менее, следует признать мало разработанным.

Обращаясь к истории изучения типологии карамзинских героев, необходимо назвать важное открытие, сделанное Ю. В. Манном, указавшим на очерк Карамзина «Чувствительный и холодный» с подробно разработанной в нем типологией двух противоположных человеческих характеров как на источник последующих диалогических столкновений

персонажей в русской романтической драме (Белинский, Лермонтов) и в романе И. А. Гончарова «Обыкновенная история» [6, с. 279–283]. Вспомним также, как на рубеже XX–XXI столетий П. Е. Бухаркин обнаружил в образе легкомысленного Эраста из «Бедной Лизы» три пребывающих в произведении пока еще «в самом зародыше», но ставших впоследствии столь важными для русской культуры литературных архетипа: «лишнего человека», «русского европейца» и «хлестаковца» [1, с. 318–326]. Если обратиться непосредственно к фигуре главного героя «Моей исповеди», в первую очередь следует отметить опыт Ю. М. Лотмана, разглядевшего в образе Николая Ставрогина в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» явные аллюзивные переключки с изображением циничного графа NN у Карамзина [5, с. 387]. Наблюдения Лотмана позволили В. И. Глухову впоследствии продолжить типологическое сопоставление карамзинского «негодяя» с другими героями Достоевского и связать образ графа уже с целой триадой персонажей, обладающих «болезненно извращенным злым умом»: князем Валковским — «подпольным человеком» — Ставрогиным [2, с. 50–62].

В данной статье предпринимается попытка типологического соотнесения образа графа NN с образом героя романа Достоевского «Братья Карамазовы» — Федора Павловича Карамазова. Не будучи, разумеется, ни единственным, ни, возможно, даже главным среди подхваченных классической литературой XIX века типологических «потомков», образ Карамазова-отца в то же самое время способен дать многое для осознания многообразия и разновекторности художественных «сигналов», которые проза Карамзина отправила в будущее русской литературной мысли.

Разумеется, следует сразу же оговориться, что между изучаемыми героями Карамзина и Достоевского, несмотря на очевидную типологическую преемственность образа Карамазова-отца, ни в коем случае не предлагается ставить знак тождества. В частности, граф NN и Федор Павлович Карамазов не могут быть признаны «равными» литературными фигурами по самому принципу их изображения. Во-первых, «общественно-психологические типы Достоевского выписываются гораздо шире, глубже и тоньше, в разных их измерениях и сторонах, как изнутри, так и объективно, с развернутой мотивировкой их поведения» [2, с. 56]. Во-вторых, в романе «Братья Карамазовы» показаны и иные, далеко не безусловно отрицательные, а иногда и прямо положительные аспекты личности Карамазова-отца — «широкой», противоречивой натуры, человека одновременно «злого и сентиментального» [см.: 3, с. 30],

в чьем сердце, несмотря на все пороки и заблуждения, способны пробуждаться и родительская любовь — к младшему сыну Алеше, и — хотя бы на самые краткие мгновения — сожаление, а также некое подобие раскаяния. Напомним, что Федор Павлович, сначала встретивший Алешу крайне настороженно, «скоро кончил, однако же, тем, что стал его ужасно часто обнимать и целовать (...) видно, что полюбив его искренно и глубоко и так, как никогда, конечно, не удавалось такому, как он, никого любить...» [3, с. 23], и вообще приезд младшего сына и посещение им могилы матери на Карамазова-отца произвели «свое действие, и очень оригинальное. Он вдруг взял тысячу рублей и свез ее в наш монастырь на помин души своей супруги, но (...) не матери Алеши, (...) а первой, Аделаиды Ивановны, которая колотила его» [3, с. 27].

В «Моей исповеди» у Карамзина, напротив, герой-повествователь сам раскрывает перед читателями портрет своей души: души человека исключительно эгоистичного, холодного, жестокого и абсолютно «безлюбого». Вот почему в данном случае предлагается остановиться только на сопоставлении тех отрицательных характеристик — душевных качеств, черт характера, особенностей поведения и поступков, — которые наблюдаются у обоих героев и являются определяющими для построения их образов, а именно: **тяготение к ростовщичеству; полная моральная беспринципность и готовность к приспособленчеству (приживальщики и альфонсы); склонность к шутовству как способ утвердиться в обществе; позерство (актерствование) и эпатажное поведение; попираание семейных ценностей и склонность к разврату (измены, увоз жен и т. д.).**

И в «Моей исповеди», и в «Братьях Карамазовых» присутствуют биографии inferнальных героев: с той или иной степенью подробности сообщается о жизненном пути «безобразника» от детства (в случае графа NN) или юности (в случае Федора Павловича Карамазова) до преклонного возраста, читатель получает определенное представление о развитии характера, душевных качеств персонажа. Впрочем, следует отметить, что степень подробности рассказа о молодости и старости героев как раз противоположная: молодость графа NN описывается подробно — зрелые годы обозначены «пунктиром» (зато читателю предоставляется самая важная информация); о молодых годах Карамазова-отца сообщаются только основные «репрезентативные» факты — изображение его жизни в старости досконально (то, каким герой был на момент повествуемой истории).

Начало жизни двух «пакоственников» существенно разнится в плане общественного положения и достатка: если карамзинскому графу NN посчастливилось родиться в семье богатого и знатного столичного дворянина, то Федор Павлович Карамазов происходит из бедного рода мелких уездных помещиков. Однако, несмотря на очевидную противоположность социальных и материальных условий, в которых протекали детство, юность и даже молодость героев Карамзина и Достоевского, оба сквернавца, тем не менее, завершают свой жизненный путь удивительно похожим образом: с одной стороны — **ростовщиками-стяжателями**, с другой — **шутами-позерами**, склонными к **эпатажу** и **самолюбованию**. А если и богатый, блестящий светский мот, и полунциий «мозгляк»-приживальщик приходят на склоне лет к одному и тому же итогу, то представляется очевидным, что вышеназванные ростовщичество (т. е. стремление к стяжательству любой ценой!) и шутовство являются сущностными характеристиками, неотъемлемыми составляющими натуры героев, и потому так ярко проявляются у обоих именно в зрелые годы. «Кристаллизации» данных наклонностей у графа NN и Карамазова-отца способствуют в первую очередь два таких, по всей видимости, врожденных качества как **абсолютная беспринципность** и (как следствие первого) едва ли не виртуозное **приспособленчество**.

Ростовщичество. Период стяжательства — та конечная ипостась графа NN, которая лишь обозначена у Карамзина («Видя, наконец, что лета и невоздержность кладут на лицо мое угрюмую печать свою, я решил-ся взять другие меры, сделался ростовщиком (...)» [4, с. 166]), у Достоевского как бы «подхватывается»: получает развитие, четко прописывается, детализируется, благодаря чему читатель может проследить путь не гнушающегося ничем «хапуги» Карамазова-отца от унижительной нищеты к бесчестными способами нажитому богатству: «Года три-четыре по смерти второй жены он отправился на юг России и под конец очутился в Одессе (...) Надо думать, что в этот-то период своей жизни он и развил в себе особенное умение сколачивать и выколачивать деньги. Воротился он снова в наш городок (...) Вскорости он стал основателем по уезду многих новых кабаков (...) Многие из городских и из уездных обитателей тотчас же ему задолжали, под вернейшие залого, разумеется» [3, с. 26–27].

Приспособленчество. Если говорить о приспособленчестве, то здесь герой Достоевского вряд ли может затмить своего предшественника, ибо беспринципность графа NN делает этого избалованного своим проис-

хождением, богатством и воспитанием человека абсолютно непотопляемым в самых, казалось бы, безнадежных жизненных ситуациях. В ходе повествования выясняется, что граф — «хамелеон», способный на изумительные метаморфозы. Поражает легкость, с которой вчерашний знатный и богатый дворянин, не знавший отказа в удовольствиях светский мот (пусть даже с твердым намерением разыграть злейшую шутку и этим взять реванш) в одночасье становится откровенным **приживальщиком** в доме нового супруга собственной жены, перед этим взведя на себя «небылицу, которая давала Эмилии право избрать другого мужа» [4, с. 162], дабы старый князь заплатил его долги! После соблазнения Эмилии и бегства с ней от князя в Москву продажный приживальщик превращается уже в **альфонса**, живущего на деньги своей жены-любовницы: «Эмилия продала свои брильянты (очевидно, купленные на деньги богатого пожилого князя. — А. Т.), и мы жили недурно» [4, с. 165]. После гибели Эмилии граф NN, дабы снова удобнее устроиться в жизни, снова несколько раз становится любовником-альфонсом, причем теперь уже не гнушаясь и старыми женщинами: «Не хочу говорить о дальнейших моих любовных приключениях, (...) хотя мне удалось еще разорить двух или трех женщин (правда, немолодых)» [4, с. 166]. Когда и этот источник дохода иссякает, герой наш делается «ростовщиком и, сверх того, забавником, шутком, поверенным мужей и жен в их маленьких слабостях (иначе говоря, сводником. — А. Т.)» [4, с. 166]. Благодаря таким мерам, графу снова удастся втереться в высшее общество, и он, как кажется, ни о чем другом более не мечтает («я доволен своим положением» [4, с. 166]).

В сравнении с карамзинским героем Федор Павлович Карамазов в качестве **приспособленца** смотрится достаточно бледно, но этому есть логичное объяснение. Дело в том, что на протяжении своей жизни Карамазов-отец постепенно переходит от бедности к богатству: «Федор Павлович (...) начал почти что ни с чем, помещик он был самый маленький, бегал обедать по чужим столам, норовил в приживальщики, а между тем в момент кончины его у него оказалось до ста тысяч рублей чистыми деньгами» [3, с. 9]. Богатея, Карамазов-отец, несмотря на свою ужасную репутацию, неизбежно начинает приобретать в местном обществе все больший вес, а следовательно — большую власть и независимость от других людей с их мнениями, чем он с успехом пользуется. Вот почему приспособленчество у Федора Павловича в основном проявляется в двух вариантах: в способности в молодые годы быть **приживальщиком** (приживальщиком, однако, при первой же возможности

превратившимся в жадного до чужих денег хапугу!) и в склонности к **шутловству**. Маска шута, которую Карамазов был вынужден носить в молодости, будучи полунищим приживальщиком, осталась с героем на всю жизнь в виде неискоренимой привычки. Этим Федор Павлович бравирует и перед старцем Зосимою: «Вы видите пред собою шута воистину! Так и рекомендуюсь. Старая привычка, увы! (...) это у меня еще с юности, как я был у дворян приживальщиком и приживанием хлеб добывал. Я шут коренной, с рождения (...)» [3, с. 46–47]. Когда же герой пошел в гору, разбогател, в его поведении произошли резкие перемены, но отнюдь не в лучшую сторону: «Держал же он себя не то что благороднее, а как-то нахальнее. Явилась, например, наглая потребность в прежнем шуте — других в шуты рядить» [3, с. 26]. Карамазова-отца нельзя в прямом смысле слова назвать альфонсом, однако в первом браке он, обокрав свою куда более состоятельную жену и, разумеется, живя на деньги супруги, ведет себя, как расчетливый муж-вор. Читателям с первых страниц романа становится известно, что, женившись на Аделаиде Миусовой, Федор Павлович «подтибрил у нее тогда же, разом, все ее денежки, до двадцати пяти тысяч, только что она их получила (...) Деревеньку же и довольно хороший городской дом, которые тоже пошли ей в приданое, он долгое время и изо всех сил старался перевести на свое имя (...)» [3, с. 11].

Позерство (актерствование) и склонность эпатажу. Привычная роль шута, которую всю жизнь играет Карамазов-отец, определяет его поведение. Герою в полной мере присуще актерствование в худшем смысле этого слова: фальшивое кривляние на публике, разыгрывание малопрстойных «сцен». Как сообщает повествователь, «Федор Павлович всю жизнь свою любил представляться, вдруг проиграть пред вами какую-нибудь неожиданную роль, и, главное, безо всякой иногда надобности, даже в прямой ущерб себе» [3, с. 14]. Перед поездкой семьи в монастырь к старцу Зосиме Алеша предчувствует, что отец его согласился поехать, «может быть, для какой-нибудь шутловской и актерской сцены» [3, с. 38], а Дмитрий и вовсе именуется Федора Павловича «подлейшим комедиантом» [3, с. 83]. Подтверждает слова старшего сына и сам герой, бесстыдно объявляя в конце визита в монастырь: «Я все слушал да представлялся (...) а теперь хочу вам и последний акт представления проделать» [3, с. 99].

Если Карамазов-отец справедливо именуется себя «коренным шутом», граф NN вполне может быть назван «коренным комедиантом». Шутом в прямом смысле слова карамзинский герой становится только к старости, до этого он выступает злым, наглым насмешником, для которого

нет ничего святого. Вспомним, что единственный талант графа — умение сочинять «выразительные карикатуры» [см.: 4, с. 151]. Любви для героя не существует вовсе, влюбленность, с его точки зрения, — это «искусство притворяться и самого себя обманывать» [4, с. 155], женитьба — «благородный спектакль» в собственном доме [4, с. 156], а лучшее развлечение — «играть любовные комедии на театре и в свете» [4, с. 166]. Для того чтобы соблазнить бывшую жену, граф разыгрывает перед ней, как по нотам, целый спектакль: сперва вздыхает и со слезами напоминает Эмилии об их прежних чувствах и своем «потерянном счастье», затем требует бежать с ним, грозясь в противном случае застрелиться. За всеми этими словами и поступками нет ни тени чувств, есть только точный и холодный расчет холодного сердца. От Карамазова-отца графа отличает последовательность: герой Карамзина ни разу не разыгрывает «представления» в ущерб себе и своим целям!

Стремление к **эпатированию общества** у обоих героев буквально не знает границ. Граф добивается скандальной известности по всей Европе, «самым неблагопристойным образом» роняя на землю родовитых немецких дам во время танцев и укусив за ногу Папу Римского, однако венцом своих «деяний» он считает бегство с Эмилией из дома старого князя: «Торжество мое было совершенно; я живо представлял себе изумление бедного князя и всех честных людей; сравнивал себя с романтическими ловеласами и ставил их под ногами своими: они увозили любовниц, а я увез бывшую жену мою от второго мужа! (...) В М-е знатные мои родственники не хотели пустить меня в дом, а набожные тетки и бабушки, встречаясь со мною на улице, крестились от ужаса. Зато некоторые молодые люди удивлялись смелости моего дела и признавали меня своим героем. Я покоился на лаврах (...)» [4, с. 164–165]. Федор Павлович стяжает скандальную славу местного бесстыдника и развратника многочисленными выходками, такими, что «иных в городе, даже из самых беспутнейших, при взгляде на него коробило» [3, с. 111]. Пиком эпатажного поведения героя становится неясная история с надругательством над юриводивой Лизаветой Смердящей. Карамазов-отец, возможно, и не имея прямого отношения к этому мерзкому поступку, тем не менее, счел нужным «подразнить» общественность, не препятствуя и даже находя «забавным» то, что сына Лизаветы называли Павлом Федоровичем. Начав какую-нибудь отвратительную сцену, герой не может удержаться, чтобы не показать себя перед «зрителями» еще хуже и не «наплевать до бесстыдства» тем, кому и без того уже сделал «бессовестнейшую пакость» [см.: 3, с. 97].

Склонность к разврату и попираание семейных ценностей. Ни графу NN, ни Федору Павловичу не присущи такие качества, как супружеская верность и приверженность семейным ценностям. Оба героя изображаются авторами равнодушными, жестокими и неверными мужьями, нимало не щадящими чувства своих жен. Любопытно, что и граф, и Карамазов-отец находят себе небогатых, даже бедных невест-«сирот», руководствуясь отнюдь не бескорыстной любовью, а самым что ни на есть подлым расчетом: возможностью жить в браке с полностью зависимыми от них супругами, абсолютно не считаясь с ними. «Я выбрал прекрасную небогатую девушку (хорошо воспитанную в одном знатном доме), надеясь, что она из благодарности оставит меня в покое, и в сих мыслях обещался на другой день ужинать, по обыкновению, с глазу на глаз с резвою Алиною, которая тогда занимала меня своею любезностию» [4, с. 156], — без обиняков сообщает читателям граф. Герой без зазрения совести изменяет Эмилии и после расторжения их брака, увезя ее в качестве любовницы в Москву от второго мужа. У Достоевского мы узнаем, что вторая жена Федора Павловича, мать Ивана и Алексея Софья «была из “сироток”, безродная с детства, (...) взрослая в богатом доме своей благодетельницы, воспитательницы и мучительницы, знатной генеральши-старухи» [3, с. 16]. После бегства из дома генеральши и венчания с Карамазовым выясняется, что юная и неопытная Софья «променяла (...) благодетельницу на благодетеля. (...) Не взяв же никакого вознаграждения, Федор Павлович с супругой не церемонился и, пользуясь тем, что она, так сказать, пред ним “виновата” и что он ее почти “с петли снял”, (...) даже попрали ногами самые обыкновенные брачные приличия. В дом, тут же при жене, съезжались дурные женщины, и устраивались оргии» [3, с. 16–17].

Неверность графа и Карамазова-отца, бессовестное попираание ими брачных обязательств и оскорбление достоинства жен в обоих случаях становятся **причиной гибели** несчастных женщин. Бессердечный граф говорит об этом прямо: «Эмилия (...) жаловалась иногда на мое равнодушие и, наконец, узнав, что я вошел в связь с одною известною ветреницею, слегла в постелю; сказала мне, что, быв женою, она могла сносить мои неверности, но, сделавшись любовницею, умирает от них» [4, с. 165]. В «Братьях Карамазовых» сообщается, что в результате бесчеловечного отношения со стороны мужа с Софьей в скором времени «произошло вроде какой-то нервной женской болезни, встречаемой чаще всего в простонародье у деревенских баб, именуемых за эту болезнь кликушами. От этой болезни, со страшными истерическими припадками, больная време-

нами даже теряла рассудок» [3, с. 17]. Эти припадки сводят вторую жену Федора Павловича в могилу после восьми лет замужества.

Сопоставление образов графа NN и Федора Павловича позволяет обнаружить в герое Карамзина немало черт, присущих инферальному персонажу «карамазовского» толка: умеющему приспособиться (за счет других) к любым обстоятельствам человеку «дрянному и развратному», ничем не гнушающемуся и не способному к раскаянию.

Литература

1. Бухаркин П. Е. О «Бедной Лизе» Н. М. Карамзина (Эраст и проблемы типологии литературного героя) // XVIII век. Памяти Павла Наумовича Беркова (1896–1969). Сб. 21. — СПб., 1999. С. 318–326.

2. Глухов В. И. «Моя исповедь» Карамзина в творческом сознании Достоевского // Карамзинский сборник: Национальные традиции и европеизм в русской культуре. — Ульяновск, 1999. С. 50–62.

3. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. (Роман в четырех частях с эпилогом). — Петрозаводск, 1969.

4. Карамзин Н. М. Моя исповедь. Письмо к издателю // Вестник Европы, издаваемый Николаем Карамзиным. 1802. Ч. II. № 6. С. 147–167. Орфография и пунктуация произведения частично приведены в соответствие с ныне действующими правилами.

5. Лотман Ю. М. Пути развития русской прозы 1800–1810-х гг. // Лотман Ю. М. Карамзин. — СПб., 1997. С. 349–417.

6. Манн Ю. В. Экскурс в прошлое: «Чувствительный и холодный» Карамзина. Последующее развитие диалогического конфликта в «натуральной школе» // Манн Ю. В. Поэтика русского романтизма. — М., 1976. С. 279–283.

*Букреева С.В.,
г. Санкт-Петербург, Россия
Bukreeva S.,
St. Petersburg, Russia*

ОБРАЗЫ ДЕТСТВА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

CHILDHOOD IMAGES AT F. M. DOSTOEVSKY CREATIVE WORKS

Аннотация. Статья посвящена одной из ключевых тем в творчестве Ф. М. Достоевского — теме детства. Образы детей неоднородны, несут в себе глубокую

философскую и психологическую нагрузку. В них отображается концепция мира и человека, свойственная писателю.

Ключевые слова: образы детства; подросток; символ; духовность; нравственность.

Abstract. This article is devoted to one of the main themes at F. M. Dostoevsky creative works — the theme of childhood. The images of children are heterogeneous, carry a deep philosophical and psychological load. They reflect the concept of the world and man, characteristic of the writer.

Keywords: childhood images; teenager; symbol; morality.

Если уж перестанем детей любить, то кого же после этого мы сможем полюбить, и что станет тогда с нами самими? Вспомните тоже, что лишь для детей и для их золотых головок Спаситель наш обещал нам «сократить времена и сроки». Ради них сократится мучение перерождения человеческого общества в совершеннейшее. Да совершится же это совершенство и да закончатся наконец страдания и недоумения цивилизации нашей!

*(Достоевский. Ф. М. Дневник писателя. 1877. Июль–Август)
[1, т. 14, с. 214–221]*

Записанные Ф. М. Достоевским в дневнике слова судьи по делу супругов Джунковских полно и лаконично выразили отношение романиста к детям и детству. Суд над супругами Джунковскими, жестоко обращавшимися со своими детьми, потряс писателя. Родители-изверги были оправданы.

Во второй половине XIX века «детская тема» в русской литературе обретает остросоциальное содержание — проблемы семьи и нравственного формирования в ней личности ребенка. Предопределенность взрослых неудач и удач детскими впечатлениями рассматривается в романе С. Т. Аксакова «Семейная хроника» (1852), трилогии Л. Н. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность» (1852– 1857) и многих других произведениях. Ф. М. Достоевский, Н. П. Вагнер, Н. С. Лесков, А. П. Чехов и другие писатели создают образы одиноких, бесприютных детей, чьи судьбы доказывают неустроенность и порочность общества.

У Достоевского было особое трепетное отношение к детям. Это показывают биографы, об этом читаем на страницах его произведений. О теме детства у Достоевского написано немало. Р. А. Янтарёва в психолого-педагогической работе «Детские типы в произведениях Достоевского» (1907) [8] детские персонажи романов писателя разделила на три группы: «нервные дети» (Лиза Хохлакова, княжна Катя), «униженные и оскорбленные» (Нелли, Илюшечка), «дети-феномены» (Коля Красоткин, герой рассказа «Маленький герой»). Эта типология представляет боль-

шой интерес. Впоследствии, до второй половины XX века, вопрос о детях и детстве в творчестве Достоевского специально не изучался.

В 1960–1970-е годы внимание исследователей было сосредоточено на изучении социального и философского понимания образа ребенка у Достоевского. Несчастливая судьба обездоленных была символом социальной несправедливости и отправной точкой социального анализа этих исследователей: в работе Е. Семеновской «Тема детей в литературно-философской концепции Ф. М. Достоевского», статье Ю. Карякина «Всё — дитё», публикациях В. С. Пушкарёвой — «Тема детских страданий в произведениях Ф. М. Достоевского» (1970), «Детство в концепции «золотого века» Ф. М. Достоевского» (1971) и др. [См. подробнее: 3]

Новые психологические оттенки в трактовке образа ребенка отметил в 1990-е годы Б. Тарасов в работе «Будущее человечество...» [4]. Он коснулся проблем отказа Достоевского от воссоздания детского восприятия действительности. Это было достигнуто через внедрение в мир ребенка взрослого сознания. Дети становились полноправными героями романов, несчастными страдальцами и свидетелями бед. Нельзя отрицать глубины и верности этих исследований.

Но социальные мотивы не исчерпывают всей полноты образов детства у Достоевского. В контексте религиозных воззрений писателя нельзя не рассмотреть красной нитью проходящую сквозь все его творчество истину Христа: «Если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное» (Мф. 18:3). Среди множества толкований этого новозаветного фрагмента отзывается слово отца Александра Шмемана: «...все в нашей цивилизации направлено как раз на то, чтобы поскорее сделать детей взрослыми, т. е. такими же рассудочными и прозаическими существами, как мы сами. ... Если так сказано в Евангелии, то нам, верующим, незачем стыдиться несомненной детскости, присущей и нашей религии, и нашему религиозному опыту. Не случайно первое, что мы видим, входя в храм, — это образ юной Матери с Ребенком на руках, точно это самое главное в Христе, точно Церковь боится, что мы забудем об этом самом важном явлении Божественного в мире. Ибо та же Церковь утверждает, что Христос есть Бог, Истина, Мудрость, Сила. Но вот все это явлено сперва в образе Ребенка, как будто именно это явление — ключ ко всему остальному в христианстве» [Цит. по: 7].

Бог-спаситель, пришедший в мир в образе младенца — ключ к пониманию феномена детства в творчестве Достоевского. Быть как дети

значит умалиться, смириться и в то же время — страдая, странствуя, бедствуя, знать и говорить правду о мире.

Вера в божественную природу ребенка сближает Достоевского с другим писателем-реалистом, сыгравшим важную роль в открытии темы детства, — Чарльзом Диккенсом. Достоевский отмечал: «мы на русском языке понимаем Диккенса ... почти так же, как англичане, *может быть, любим его не меньше соотечественников*» [«Дневник писателя» 1873 года. 1, т. 12, с. 81].

В противовес существовавшей в викторианской Англии «доктрине детской греховности», объявлявшей уже младенца греховным, а четырнадцатилетнего отрока нечестивцем, несущим полную ответственность за сознательно и несознательно совершенные проступки, Диккенс отстаивал врожденную чистоту ребенка, даже если испорчена его наследственность. В статье «О воспитании» он определил свои педагогические взгляды как воспитательную доктрину полного и свободного детства, основанную на опыте и интересе самого ребенка и развитии его индивидуальности. Согласно Диккенсу: «Воспитать человека — это значит помочь в развитии человеческого сердца». [Clark, C. Charles Dickens and the Yorkshire Schools: With His Letter to Mrs. Hall / C. Clark. London: Chiswick, 1918. Цит.по: 6, с. 158.]. Жизненное образование в противоположность викторианскому утилитаризму, остроумие вместо сухой рациональности, душевность и духовность вместо меркантильности — основополагающие воспитательные задачи в педагогической концепции Диккенса. Детские образы в его прозе воплощают лучшие человеческие качества и олицетворяют собой систему его воспитания.

Общественная и этическая позиция английского писателя способствовали упрочению его влияния на общественную мысль России в XIX веке. К. Д. Ушинский назвал Диккенса среди тех, кто в своих произведениях передает «знание души человеческой, которое выдвигает потом их самих на вершины человечества» [5, т. 2, с. 243]. Этически близкими отечественной культуре стали «Приключения Оливера Твиста», «Рождественская песнь в прозе», «Колокола», «Сверчок за очагом», «Домби и Сын», «Крошка Доррит», «Большие надежды». «Рождественские повести» Диккенса повлияли на становление русской святочной литературы.

Существует сходство множества тем и мотивов Диккенса и Достоевского. Из этого не следует, как отмечал И. М. Катарский, что сходные темы Достоевского были «прямым отзвуком впечатлений увлеченного

читателя и почитателя произведений Диккенса» [2, с. 358]. Имеющиеся различия существенны.

Писателей сближала тема «бедных людей», жертв огромного города, затерявшихся в нем и страдающих от бедности, беспомощности и всеобщего равнодушия. Эта тема была одной из ведущих у Диккенса («Очерки Боза», «Оливер Твист», «Николас Никльби», «Лавка древностей», «Тяжелые времена», «Холодный дом») и едва ли не главной у молодого Достоевского. Тихий, незлобивый Девушкин, чиновник Горшков, лишившийся работы, родственны героям Диккенса — Тоби Вэку («Колокола»), Хамфри («Лавки древностей»), Фредерику Дорриту («Крошка Доррит»). Но если у Диккенса страдания вознаграждаются торжеством правды и счастливым финалом, то у Достоевского этого практически не происходит.

В произведениях Диккенса обретение героем семьи — обязательная составляющая представления о счастье. Картины домашнего тепла, уюта, безмятежности, свойственные произведениям Диккенса, — национальная черта английского романа. Дом — один из центральных архетипов английской культуры. Как правило, таким картинам подлинного благополучия противопоставлен холод очерстевших богачей и чиновников, равнодушных и жестоких к «бедным людям». Этот контраст лежит в основе системы образов «Рождественской песни в прозе», «Холодного дома», «Давида Копперфильда».

И Достоевский обращается к теме семьи, семейного воспитания, предлагая глубокий социальный анализ ее современного состояния. Он формулирует понятие «случайного семейства», где родители не знают, как воспитывать детей, нанимают учителей. По мнению Достоевского, это способ откупиться от ребенка. Но еще хуже развращенные родители: они не могут быть для ребенка живым примером. Ребенок из такой семьи уносит с собой в жизнь «ожесточенное сердце» и «одну лишь грязь воспоминаний». По мысли Достоевского, никогда в предшествующие периоды русской истории семейство «не было более расшатано, разложено, более не рассортировано, не оформлено, как теперь» [1, т. 14, с. 203]. Итог страшен: дети не сохраняют духовных и нравственных связей с родителями. Так, «Братья Карамазовы» — это «роман о русских теперешних детях, ну и конечно, о теперешних их отцах, в теперешнем взаимном их соотношении». [1, т. 13, с. 7–9]

Почти диккенсовская атмосфера умиротворения и обретения близких людей отличает финал «Униженных и оскорбленных», перекликающихся

с «Лавкой древностей». Нелли Валковская повторяет судьбу Нелл Трент: первая встреча Нелли с рассказчиком происходит далеко от ее дома, как и у Нелл со старым Хамфри; рассказчики принимают участие в судьбах девочек. Печальные судьбы рано умерших матерей девочек также очень схожи. Нелл Трент остается на попечении бабушки, Нелли Валковская — совсем одна. Девочки скитаются и, не вынеся испытаний несправедливой судьбы, умирают от чахотки. У обеих были и невидимые покровители, так и не спасшие сирот, — старший брат Нелл и Маслобоев. Героини скрывались от злых преследователей (Даниел Квилп, князь Валковский). Окруженные любящими людьми, заботой, обе героини умирают, прекрасная окружающая природа напоминает о вечности, гармонии.

Однако если у Диккенса обездоленные дети, несмотря на тяжелые испытания, остаются ангельски чистыми, у Достоевского страдания зачастую губят ребенка. Так, например, происходит с героем «Мальчика с ручкой». Детские образы Достоевского сложнее по внутренней организации, судьбы их неизменно трагичны. Диккенс же остается писателем, воссоздающим ангельские детские души, оптимистичным носителем христианской доктрины в европейской культуре. У Достоевского же мы находим богатую палитру образов детства.

Маленькие героини-страдалыцы есть уже в «Бедных людях»: «задумавшиеся дети» чиновника Горшкова, нищий мальчик на улице. Едва намеченные детские образы — не просто часть общей картины жизни «бедных людей», это восприятие мировой трагедии через муки тех, кто ангельски чист и светел.

Мечтательного, болезненного, уединенно и фантастично развивающегося ребенка Достоевский исследует в «Неточке Незвановой». Повествование ведется от лица главной героини. Ее исповедь — это не только рассказ о событиях, но и их эмоциональное восприятие, и серьезный анализ. Детство без игрушек, улыбок, радостей, одиночество и потеря близких — нелегкий путь Неточки от «первого детства» к «рождению правильного сознания».

Происходит, по мысли Достоевского, «пришибление истиной»: «дети правду узнают в девять лет», то есть «прозу» и факт действительности», и «эта истина их пришибает». Истина заключается в жестокости жизни, в безнаказанности зла, в несправедливости общественного устройства.

Нелли из «Униженных и оскорблённых» можно причислить к «взрослым» детям. Но это иной тип: тяжелый характер, «странный, нервный и пылкий, но подавляющий свои порывы, симпатичный, но замыкавшийся в гордость и недоступность». «Преждевременное» развитие Нелли разрушило гармонию, подорвало здоровье. Такая же детская судьба показана и в «Преступлении и наказании», где трижды возникает образ преждевременно «повзрослевшего» ребенка — девочки, над которой надругались, девочка-самоубийца из жизни и сна Свидригайлова, пятилетняя девочка из его же сна.

Образы детства как времени особой мудрости появляются в романе «Идиот». Князь Мышкин, являющий собой ребенка в высшем значении этого образа, констатирует: «Ребенку можно говорить — все; меня всегда поражала мысль, как плохо знают большие детей, отцы и матери даже своих детей. От детей ничего не надо утаивать под предлогом, что они маленькие и что им рано знать. Какая грустная и несчастная мысль!.. Большие не знают, что ребенок даже в самом трудном деле может дать чрезвычайно важный совет», — замечает князь Мышкин [1, т. 6. Часть I, с. 70]. Здесь звучит мысль о присущей детям христианской мудрости, владении ими истиной.

На страницах произведений Достоевского дети разного возраста воссозданы психологически достоверно, при этом каждый период их взросления — особенный. Дети до семи лет, как точно формулирует это Иван Карамазов, «страшно отстоят от людей: совсем будто другое существо и с другой природой». Двенадцать — тринадцать лет — возраст, сохраняющий почти младенческую невинность и при этом позволяющий быстро, активно осваивать все окружающее. Подросток раним и неустойчив, открыт искушениям [1, т. 13, с. 109]. Выход из детства у Достоевского трагичен. На светлую душу ребенка падает тень безобразной, жестокой стороны жизни. Детская натура, по Достоевскому, может поражаться злом, может отзываться на зло, и зло обладает для нее силой соблазна. Этот процесс воссоздан в «Подростке».

Образы страждущего детства стали сквозными для всего творчества русского писателя, и в позднем рассказе «Мальчик у Христа на елке», являющимся также и размышлением о «русских теперешних детях», нашли свое завершение. Одна слезинка ребенка не стоит, по мысли писателя, счастья человечества. В предсмертном видении бедному мальчику представляется, что его приводит на райский праздник Христос,

защитник обездоленных, униженных и оскорбленных. Спасительная жертва Христа могла бы остановить смерть, остановить жестокость взрослых. Они должны помнить, что Спаситель пришел в мир именно в образе ребенка. Но жертва Христова отвергается людьми. Отвергается спасение. Страдания и смерть ребенка — аллегория нравственно гибнущего общества.

В произведениях Достоевского детский взгляд может сохранить и взрослый, оставшийся полурембенком. Это «святые» взрослые дети: князь Мышкин, Хромоножка, Макар Долгорукий. Это и безответственные взрослые дети: Алексей Валковский, Митя Карамазов, Сергей Сокольский. Эти образы отличает сложная диалектика добра и зла. И побеждает то начало, которое помогает вернуть детскую безгрешность.

Образы детства в произведениях великого русского писателя — глубоки, многозначны, символичны. Идеал христианской нравственности, олицетворение невинности и неопытности, аллегория переходности и ломки привычных устоев, символ духовной гибели общества — наиболее часто встречающиеся трактовки. Очень редко образы детства у Достоевского можно охарактеризовать в традиционном общепринятом ключе как счастливую пору в прошлом. Скорее наоборот, это прообразы будущего — того, которое выберет человечество.

Литература

1. *Достоевский Ф. М.* Собр. соч. в 15 т. — СПб., 1988–1996.
2. *Катарский И. М.* Диккенс в России. — М., 1966. 428 с.
3. *Семенова Е. И.* Тема детей в литературно-философской концепции Ф. М. Достоевского // Учен. Записки Пермского госпединститута. — Пермь, 1964. Вып. 25; *Карякин Ю. Ф.* Достоевский: «Всё — дитё». К 150-летию со дня рождения // Наука и религия. 1971. № 10. С. 45–51; *Пушкарёва В. С.* Дети и детство в творчестве Ф. М. Достоевского и русская литература второй половины XIX века. — Белгород, 1998. 103 с.
4. *Тарасов Б.* «Будущее человечества...». Особенности изображения детства в творчестве Ф. М. Достоевского // Литературная учеба. 1983. № 3. С. 170–179.
5. *Ушинский К. Д.* Собрание сочинений. В 11 т. — М.; Л., 1948–1952.
6. *Чудин Д. А.* Гуманистические ценности воспитания в педагогическом наследии Ч. Диккенса // Известия ВГПУ. 2008. № 1. С. 157–161.
7. *Шмеман о. А.* // Электронный ресурс. Режим доступа: Bible.optina.ru/new:mf:18:03
8. *Янтарева Р. А.* Детские типы в произведениях Достоевского: психолог. этюды Р. А. Янтаревой. — Санкт-Петербург, 1895. 95 с.

**МОТИВЫ Ф. ДОСТОЕВСКОГО В ПОЭЗИИ
«ВОСТОЧНОЙ ВЕТВИ» РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ****F. DOSTOEVSKY'S MOTIVES IN THE POETRY
OF THE «EASTERN BRANCH» OF RUSSIAN EMIGRATION**

Аннотация: В статье анализируются поэтические тексты представителей «восточной ветви» русской эмиграции 1920–1940-х гг. — Н. Щеголева и Н. Петереца, связанные с образом родины-России, и в частности с мотивами творчества Федора Достоевского. В ходе анализа стихотворений выявляются черты своеобразия воплощения образа родины (родины-страны и родины-литературы) и ее литературных представителей в произведениях русских эмигрантов «первой волны». Автор работы обращается к малоизвестным текстам поэтов «харбинско-шанхайского» региона и на материале «восточных поэтов» показывает, как в поэтических произведениях Н. Щеголева и Н. Петереца, созданных в Китае, органично присутствует образ утраченной родины, образ Достоевского, каким образом в них выявляют себя аллюзии на претексты русской классики, как интертекстуальные переключки с Достоевским формируют новое понятие «харбинско-шанхайского» поэтического текста.

Ключевые слова: русская поэтическая эмиграция в Китае; лирика Н. Щеголева; лирика Н. Петереца; литературный интертекст; Ф. Достоевский.

Abstract: The article analyzes the poetic texts of the representatives of the “eastern branch” of the Russian emigration of the 1920s-1940s — N. Shchegolev and N. Peterets, associated with the image of the motherland-Russia, and in particular with creative motives of Fyodor Dostoevsky. The analysis of the poems reveals the features of the originality of the embodiment of the image of the motherland (motherland-country and motherland-literature) and its literary representatives in the works of Russian emigrants of the “first wave”. The author of the work refers to the little-known texts of the poets of the “Harbin-Shanghai” region and shows how in the poetic works of N. Shchegolev and N. Peterets, created in China, organically present the image of the lost homeland, the image of Dostoevsky, how allusions to the pretexts of Russian classics reveal themselves in them, how intertextual calls with Dostoevsky form a new concept of the “Harbin-Shanghai” poetic text.

Keywords: Russian poetic emigration in China; lyrics by N. Shchegolev; lyrics by N. Peterets; literary intertext; F. Dostoevsky.

В современном мире, в новых сложившихся обстоятельствах, наряду с именами представителей «западной ветви» русской эмиграции первой волны (А. Аверченко, М. Алданова, К. Бальмонта, И. Бунина, З. Гиппи-

ус, Д. Мережковского, И. Одоевцевой, Тэффи, М. Цветаевой, И. Шмелева и др.), в центре научных дискуссий нередко оказываются и имена поэтов «восточной ветви» — А. Ачаира, С. Алымова, Т. Баженовой, Ф. Камышнюка, М. Колосовой, А. Несмелова, А. Паркау, В. Перелешина, Н. Светлова, Н. Щеголева и др. Российские эмигранты «восточной ветви», волею обстоятельств оказавшиеся в 1920–1940-е годы на Дальнем Востоке, жили и творили в Пекине, Тяньзине, Ханчжоу, Сыньцзяне, Даляне, Мукдене и др. Но ни один из названных китайский городов не может сравниться по мощи русского эмиграционного потока с Харбином и Шанхаем. По наблюдениям Е. П. Таскиной, только «в 20-е–40-е годы в Харбине и Шанхае было издано около 60 поэтических сборников» [8, с. 244]. В. Крейд, создатель емкой антологии «Русская поэзия Китая» уточняет: «за тридцать лет (1918–1947) их вышло в три раза больше...» [6, с. 4].

Весьма важным обстоятельством развития русской литературы в Китае было то, что в отличие от Берлина, Парижа и Праги в Харбине родной язык для эмигрантов продолжал оставаться основным. Если для западной эмиграции угроза языковой ассимиляции была реальностью и языковой критерий «становился не просто ведущим, но превращался в своеобразный лингвистический и нравственный императив» [5, с. 323], то в «русском» Харбине литераторы имели возможность говорить на русском языке, не стараясь в этом смысле приспособляться к инокультурной среде. Между тем очевидно, что русская эмиграция в Китае, особенно старшее ее поколение, жила единственным желанием «пожить и непременно умереть на родной земле»: «Старшее поколение болело ностальгией, и в болезненном воображении грезилась далекая юность, прекрасная страна, в которой они родились и жили, люди, которые их когда-то окружали...» [12, с. 39].

Отдельные интересные наблюдения в этом направлении ранее были уже сделаны в научных работах А. А. Забияко [2, 3], С. Б. Калашникова [4], Крейда [6], Е. П. Таскиной [8], И. С. Трусовой [9], А. А. Хадынской [10], В. Г. Шароновой [11] и др. В ряду знаковых имен, которые получили отражение в русской эмиграционной поэзии «восточной ветви», оказались, с одной стороны, классики XIX столетия, чье творчество способствовало мировому признанию русской литературы — А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, И. А. Гончаров, И. С. Тургенев, Ф. И. Тютчев, А. А. Фет, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой (и др.), с другой — поэты-современники, писатели начала XX века, чье художественное новаторство уже получило известность и признание: яркие представители «старших»

(В. Брюсов) и «младших» (А. Блок и А. Белый) символистов, футуристы В. Маяковский и В. Хлебников, один из зачинателей поэтической школы акмеизма Н. Гумилев и яркий представитель этого направления А. Ахматова, поэзия М. Цветаевой и М. Волошина. Но не менее важно и то, что сердцем России для поэтов-эмигрантов в 1920–1930-е годы продолжал оставаться Петербург, к этому времени уже утративший статус столицы и сменивший два имени — Петроград и Ленинград.

В плане обращения к имени Федора Достоевского и, как следствие, к «петербургскому тексту» одним из первых может быть названо выразительное стихотворение Николая Щеголева, вошедшее в альманах «Остров» (Шанхай, 1946). Именно в этом сборнике представлены многие строки поэтов-эмигрантов о России, о русской литературе, о русских писателях, в том числе и одно из самых известных стихотворений Н. Щеголева на «литературную тему» — «Достоевский».

Центром русской литературы для Щеголева оказывается Петербург. И хотя стихотворение названо «Достоевский», настраивая на образные ряды мистического «желто-больного» и «умышленного» Петербурга, однако первым призраком, который появляется в тексте Щеголева, становится тень Гоголя: «Вот Гоголь. Он вышел на Невский / Проспект, и мелькала шинель, / И нос птицеклювый синел <...>» [7, с. 580]. Любопытно, что Щеголев апеллирует не собственно к Гоголю и не к реальному Петербургу (тогда уже Ленинграду), но к Петербургу литературному, гоголевскому. По существу уже в самом начале стихотворения Щеголев последовательно называет произведения, которые вошли в гоголевский цикл «Петербургские повести» [1, с. 240–296] — это «Невский проспект», «Шинель», «Нос» (остались не упомянутыми только «Портрет» и «Записки сумасшедшего»). При этом поэт, с одной стороны, словно бы выписывает портрет самого Гоголя (заметим: «*Портрет*») — его крылатку («*Шинель*»), его знаменитый длинный нос («птицеклювый»), но с другой стороны, отчетливо дополняет кластер «Петербургских повестей», заставляя вспомнить об атмосфере «*Записок сумасшедшего*», о той среде, которая близка состоянию лирического героя самого Щеголева. И перечень «петербургских повестей» Гоголя оказывается дополненным и выписанным полно, хотя и не буквально (точнее, не буквенно). Лирический герой Щеголева оказывается помещенным в холодный и мрачный Петербург гоголевских повестей, с его мистериями (когда Нос в чине статского советника гордо разъезжает в карете по Невскому проспекту или призрак бедного Башмачкина отбирает у испуганных прохожих шинели).

Как известно, место, которое занимают «Петербургские повести» (1832–1836) Гоголя в русской литературе, в первую очередь связано с появлением образа «маленького человека», прежде всего — Акакия Акакиевича Башмачкина, бедного, несчастного, жалкого. Не найдя справедливости для героя в реальной жизни, Гоголь позволяет ему обрести отмщение после смерти — в виде призрака, ищущего и наказывающего своего обидчика (у Гоголя — «одно значительное лицо»). С образом Гоголя и гоголевских героев в стихотворение Щеголева входит «назойливый мотив» бреда и мути человеческой жизни («...замутив...»), ее несправедливости и безжалостности к «маленькому» одинокому человеку. «Что бедность, что трудно-с, без денег-с...» Кажется, в тексте звучит мотив интертекстуальный — мотив обездоленности «маленьких» людей (и это справедливо). Однако за этим мотивом просматривается и доля самого лирического героя, которому, вероятно, тоже знакома бедность и которому «трудно-с, без денег-с». Русская литература порождает отклик (отзвук) в душе лирического героя.

Между тем стихотворение Щеголева титульно посвящается Достоевскому. И потому вслед за мистикой гоголевского Петербурга Щеголев возрождает мистику и бред («бредом истерзан») Петербурга Достоевского. Следом за «маленьким» гоголевским Акакием Акакиевичем возникают образы-призраки «маленьких героев» Достоевского, Макара Девушкина из «Бедных людей» и Семена Мармеладова из «Преступления и наказания». Гоголевско-достоевский бред литературы и бред России симптоматично оказываются у Щеголева в соседстве. По мысли героя (и поэта), ничто в мире «маленьких людей» не изменилось: «весь мир / Все тот же». «Маленькие люди» по-прежнему по-гоголевски бедны, по-достоевски «унижены и оскорблены». Весь мир — «его, Мармеладов» (т. е. мармеладов[ский], краткая форма прилагательного; мир Мармеладов[а]). Неслучайно герою Щеголева кажется, что он встречал этого героя: «Мне кажется, я с ним знаком...» Лирическая тональность стихотворения, повествование от первого лица («я») заставляет предположить, что и сам субъективированный персонаж Щеголева из такого рода людей, «маленьких» и «униженных». И даже если это не вполне так, то все равно герой (и автор) признается, что здесь, «далеко от нынешнего Ленинграда», ему «призраки эти близки» «до щемящей тоски». Лирический герой Щеголева словно бы наполняется человеколюбием Гоголя и Достоевского и вдалеке («далеко») от родины продолжает жить жизнью ее людей (= «призраков»). Благодаря литературе связь персонажа Щего-

лева с родиной, с Россией, с Петербургом не прерывается. Сердце его героя полнится той же тоской и состраданием, которые питали душу его предшественников, создателей великой русской литературы, Гоголя и Достоевского. Фразеологический оборот «до смертной тоски» накладывает трагический отпечаток на образ героя Щеголева, оттеняет те чувства, которые «до смерти» привязывают его к русской литературе и к родине.

Еще один «достоевский» текст — стихотворение Н. Петереца с тем же названием, «Достоевский». В отличие от Щеголева, почти весь текст стихотворения Петереца представляет собой монолог Достоевского, пеняющего современному миру, судящего его за безнравственность и бесчеловечность: «Не жизнь, а крошево, / Так трудно жить по-божьи, похорошему / Средь этой сутолоки деловой! / О век рассудка! Век безличной массы!..» [7, с. 584].

Лирический герой Петереца (беззвучно) соглашается с Достоевским, задающимся риторикой вечных вопросов: «Зачем писать? Не восстановишь лада / В раздробленной душе, в больном мозгу! / С надрывом, с похотливою усладою. / Писать? Для Бога? Для России? Надо ли?..» [7, с. 584]. Как и русский классик, лирический персонаж Петереца осмысляет вопрос предназначения творчества, роли писателя и его творений: «Зачем писать?» Потому строки «Душа тоскует старым Мармеладовым» и «<душа> пьяницей замерзнет на снегу...» [7, с. 584] оказываются уже за пределами прямой речи Достоевского, они представляют собой подхваченный лирическим героем пафос восприятия классиком сегодняшнего мира. Образный ряд: «И одиночество. И боль. И мгла» [7, с. 584] — в одинаковой степени оказывается и достоевским, и петерецевым.

Обоих авторов охватывает отчаяние от неразрешимости вопроса, как и чем «бороться <...> с бедою неминуемой?» [7, с. 584]. И традиционно ответом на этот риторический по сути вопрос становится творчество: для Достоевского — его романы (неслучайно, прозаик вспоминает «Братьев Карамазовых» и аллюзийно, растворенно в тексте, «Бесов»), для Петереца — его лирические строки, в которых Достоевский помогает ему и подталкивает его к искомым ответам. И вновь, как у ранее проанализированных поэтов, русская литература для Петереца — не просто вымысел, фантазия, игра воображения. Это способ осознания важнейших проблем бытия, человеческого существования, это кладезь потаенных ответов на возникающие «больные» вопросы. Литература — средство «выведать правду», найти себя, сохранить веру в смысл

существования, в собственное предназначение в жизни. И «петербургский» литературный текст исполняет в этом существенную роль.

Примеров поэтических шедевров «восточной ветви» русской эмиграции 1920–1940-х годов (в том числе связанных с именем и творчеством Федора Достоевского) можно приводить много. Хотя бы потому, что участниками литературной группы «Чураевка» ежегодно проводился конкурс поэтических стихов, посвященных именно Достоевскому. Однако и на основе приведенных примеров можно сделать некоторые выводы. Так, в ходе анализа было установлено, что образ России для эмигрантов, оказавшихся на Востоке еще в дореволюционное время или сохранивших воспоминания о родине пред- и пореволюционного времени, как правило, связывался с образом Петербурга, прежде всего с «петербургским текстом», а через него — в первую очередь — с именем Ф. М. Достоевского. Именно Петербург, особенно литературный Петербург, был для русских эмигрантов на Востоке знаком-символом Родины, в частности образным воплощением возникшего в их сознании своеобразного концепта «родина-литература». Исследование показало, что имена русских писателей-классиков, в том числе Ф. М. Достоевского, помогали поэтам-эмигрантам формировать в условиях зарубежья собственную национальную идентичность и обогащать свои произведения интертекстуальными аллюзиями и реминисценциями, связывающими их с родиной, с Россией, с прошлым и — как им казалось — с будущим. Однако, в отличие от «западной ветви», «восточная ветвь» русской эмиграции довольно скоро увяла, т. к. отношения Китая и России в первой половине XX века стремительно менялись, положение поэтов-эмигрантов серьезно отягощалось и уже в конце сороковых им пришлось рассеяться по различным странам мира, утратив единство, которое «западная ветвь» сумела сохранить надолго.

Литература

1. *Гоголь Н. В.* Сочинения: в 2 т. — М., 1962.
2. *Забияко А. А.* Ментальность дальневосточного фронта: культура и литература русского Харбина: монография. — Новосибирск, 2016. 437 с.
3. *Забияко А. А., Эфендиева Г. В.* «Четверть века беженской судьбы...»: художественный мир лирики русского Харбина. — Благовещенск, 2008. 428 с.
4. *Калашиников С. Б.* «Молодая поэзия» // Литература русского зарубежья (1920–1990). — М., 2006. С. 323–328.
5. *Конрад Н. И.* Запад и Восток. — М., 1972. 496 с.

6. Крейд В. «Все звезды повидав чужие...» // Русская поэзия Китая: антология. — М., 2001. С. 5–38.
7. Русская поэзия Китая: антология / сост. В. Крейд, О. Бакич; науч. ред. Е. Витковский. — М., 2001. 720 с.
8. Таскина Е. П. Поэтическая волна «русского Харбина» // Записки Русской академической группы в США. — Нью-Йорк, 1994. Т. 26. С. 241–268.
9. Трусова И. С. Потерявшие родину: о судьбах дальневосточных поэтов // Россияне в Азиатско-Тихоокеанском регионе. Сотрудничество на рубеже веков: материалы МНПК, 24–26 сентября 1997. — Владивосток, 1999. С. 318–324.
10. Хадынская А. А. Утраченная Россия Арсения Несмелова // Север России: стратегии и перспективы развития: материалы III Всероссийской НПК. Т. 1. — Сургут, 2017. С. 184–190.
11. Шаронова В. Г. История русской эмиграции в Китае // Русское зарубежье. 2014. № 4. С. 217–228.
12. Шарохин Н. Г. Мой Харбин // Русская Атлантида. 2007. № 26. С. 39–43. 72.881.161.1

УДК 372.882.

*Е. В. Кочуланова,
г. Санкт-Петербург, Россия
E. V. Kochulanova,
St. Petersburg, Russia*

**МОТИВ ДВОЙНИЧЕСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО
В ПОНИМАНИИ ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ
(на примере повести Ф. М. Достоевского «Двойник»)**

**THE MOTIVE OF DUALITY IN THE WORKS
OF F. M. DOSTOEVSKY IN THE UNDERSTANDING
OF A FOREIGN AUDIENCE
(on the example of the novel by F. M. Dostoevsky «The Double»)**

Аннотация: В данной статье рассматривается мотив двойничества в творчестве Ф. М. Достоевского на примере повести «Двойник» применительно к работе в иностранной аудитории. Дается пояснение терминов двоимирие и двойничество. Говорится о специфике понимания иностранными студентами мотива двойничества в творчестве писателя.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский; повесть «Двойник»; двоимирие; двойничество; иностранные студенты.

Abstract: This article examines the motive of twinning in the works of F. M. Dostoevsky on the example of the novel “The Double” in relation to work in a foreign audience. An explanation of the terms double world and duality is given. It tells about the specifics of foreign students’ understanding of the motive of duality in the writer’s work.

Keywords: F. M. Dostoevsky; the novel “The Double”; the double world; duality; foreign students.

Изучение особенностей восприятия иностранной аудиторией мотива двойничества в повести Ф. М. Достоевского «Двойник» является актуальным и интересным в настоящее время, поскольку перед иностранными студентами, изучающими русскую литературу, особенно остро встает проблема осмысления и литературоведческих понятий.

Психологизм повествования Ф. М. Достоевского сложен для восприятия не только иностранцев, но и большей части соотечественников писателя. Обращение к изучению творческого метода писателя иностранными студентами диктуется необходимостью их погружения в русскую национальную среду, в частности, в особенности языковой картины мира Ф. М. Достоевского.

Мотив двойничества усиливает философское начало в творчестве писателя. Необходимо отметить на занятиях, что мотив двойничества является распространённым в мировой литературе, к нему прибегали такие классики мировой литературы, как Э. По, Э. Гофман, А. С. Пушкин, В. Одоевский и др.

Практически во всех крупных произведениях Ф. М. Достоевского прямо или косвенно затрагивается мотив двойничества. Особенно яркое воплощение этот мотив находит в таких романах писателя, как «Преступление и наказание», «Униженные и оскорбленные», «Братья Карамазовы». Однако стоит отметить, что мотив раздвоения личности впервые появляется в творчестве Достоевского именно в повести «Двойник» (1846).

Прежде чем подробнее остановиться на специфике понимания иностранными студентами мотива двойничества на примере конкретного произведения Ф. М. Достоевского, следует отметить следующий факт. Большинство иностранных студентов не разграничивают между собой такие литературоведческие понятия, как «двойничество» и «двоемирие».

Выступая для них паронимами, словами, сходными по звучанию, эти термины относятся к разным литературоведческим ипостасям. Ино-

странные студенты в процессе аналитической работы над произведением Ф. М. Достоевского могут иметь в виду неверный термин — «двоемирие» вместо необходимого «двойничество», что в свою очередь приводит к грубейшей ошибке в плане восприятия и понимания смысла художественного произведения и творческого метода писателя в целом.

С целью разграничения значения таких литературоведческих понятий, как «двоемирие» и «двойничество», приведем студентам их толкование.

Под «двоемирием» в литературоведении принято понимать «категорию, которая характеризует романтическую эстетику; при этом подразумевается дифференциация бытового, внешнего мира бюргеров и прекрасного мира в сознании романтического героя» [2, с. 5–14]. В связи с этим в произведении происходит выделение двух миров — мир реальный (земной) и мир воображаемый (волшебный, ирреальный), в котором растворяется романтический герой.

Под «двойничеством» в литературоведении понимается «художественный прием, который основан на создании системы двойников в произведении с целью раскрытия образа главного героя» [4].

Поэтому для изучения творческого метода Ф. М. Достоевского оперируем именно понятием «двойничество».

Психологизм произведений писателя раскрывается через мотив двойничества, который отчетливо проявляется в повести Ф. М. Достоевского «Двойник». Уже в самой заглавии произведения иностранный студент может соотнести два понятия («двойник» и «двойничество») и, не знакомясь с содержанием повести, отметить, что в произведении будут фигурировать психологические двойники главного героя, посредством чего будет раскрыт характер главного действующего лица.

По мнению М. М. Бахтина, «все персонажи, кроме Голядкина и его двойника, не принимают никакого реального участия в интриге, разворачивающейся в рамках самосознания Голядкина, они представляют собой только сырой материал, как бы подбрасывают топливо, необходимое для усиленной и глубокой работы такого самосознания» [1, с. 469].

Данута Кулаковска появление двойника в повести связывает с уничтожением Голядкина властью режима и его паническим страхом перед деградацией [5, с. 96].

Бахтин экстраполировал эту причину на страстное стремление героя к независимости от других и одновременный страх перед исключением

из общества. Титулярный советник чувствует себя не соответствующим и не на месте. О своем окружении он часто думает с неохотой и в то же время отчаянно жаждет признания собственных достоинств, своей личностной и социальной полноценности. Он ведет себя так, как будто чувствует, что человек живет только в общении с другими, и чтобы существовать, должен «отражаться» в другом человеке: «Голядкин живет только в другом, живет своим отражением в другом», но этот «другой» — это он сам, пишет Бахтин [1, с. 469].

Герой отражается сам в себе, ведет с собой разговоры, говорит двумя голосами. Первый — голос смиренный, ободряющий его, второй — искушающий, говорящий, что он не такой как все, но, возможно, лучше и совсем от них (окружающих) независимый. После болезненного момента, каким является для Голядкина изгнание с банкета, один из голосов героя как бы обретает плоть, персонифицируется и начинает существовать отдельной жизнью.

Голядкин-младший — это физически реальная копия старшего. Между тем он только отчасти похож на свой прототип. Персонаж воплощает в себе не всю психику Голядкина, а только один звучащий в ней голос.

Сначала это голос «номер один» — застенчивый, чуть потерянный: «Гость же, с своей стороны, тоже не начинал ничего, робел ли, стыдился ли немножко, или из учтивости ждал начала хозяйского <...> словно совестясь и стыдясь, словно прощения прося в том, что и его зовут тоже Яковом» [3, с. 109].

Однако с течением времени двойник реализует второй голос и начинает проявлять презрение к своему прототипу: «Голядкин-младший, заметив ошибку преследуемого, невинного и вероломно обманутого им человека, без всякого стыда, без чувств, без сострадания и совести, вдруг с нестерпимым нахальством и с грубостью вырвал свою руку из руки господина Голядкина-старшего; мало того, — стряхнул свою руку, как будто замарал ее через то в чем-то совсем нехорошем; <...> мало того — вынул платок свой и тут же, самым бесчиннейшим образом, вытер им все пальцы свои...» [3, с. 116].

Голядкин-старший принимает двойника в гостях, дает ему кров, встречает в нем отзывчивого собеседника, человека спокойного, любящего слушать и выражающего восхищение хозяином дома.

Бахтин связывал применение мотива двойничества писателем с проблемой полифоничности, так называемого созвучия равноценных голо-

сов, разнообразия личностей и мнений, которые присутствуют в художественном мире Ф. М. Достоевского.

Говоря о романах Достоевского, можно отметить, что персонажи писателя постоянно ведут диалог. Они беседуют не только с другими героями, но и сами с собой — это позволяет говорить о том, что главные герои Достоевского склонны произносить монолог, чаще всего это внутренние монологи. В их рассуждениях и мыслях отчетливо слышны мысли других героев, которые ведут споры, дискутируют.

В такой ситуации можно было бы ожидать, что какой-либо из этих голосов освободится от героя и появится в изображенном мире как его двойник. И все же писатель долгое время не возвращается к формальному приему, использованному в «Двойнике».

Таким образом, можно подвести итог, что проблема раздвоения личности обретает воплощение в идеологических собеседниках или оппонентах героя. «Идеологический двойник» иногда спонтанно появляется на пути героя, иногда он им создан в процессе переосмысления идеи. Это происходит тогда, когда герой одержим идеей, но не до конца убежден в ее верности. Он страстно пытается ее испытать, убедить в ее истинности самого себя. Поэтому может вступать в дискуссии с другими персонажами, с самим собой, вести внутренние монологи. Его неуверенность и страдание переходят в жар провозглашенного слова, видимая уверенность которого направлена на убеждение не других, а себя самого.

Литература

1. *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. — М., 2002. Т. 6.

2. *Большакова А. Ю.* Архетип, миф и память культуры // Архетипы, мифологемы, символы в художественной картине мира писателя: Материалы Межд. заоч. науч. конф. (Астрахань, 19–24 апр. 2010 г.). — Астрахань, 2010. С. 5–14.

3. *Достоевский Ф. М.* Двойник // Собрание сочинений в 15 т. — Л., 1988. Т. 1.

4. *Котова Н. С., Кудряшов И. А.* Феномен двойничества в аспекте текстуальной поэтики // Современные научные исследования и инновации. 2015. № 12 [Электронный ресурс]. — URL: <https://web.snauka.ru/issues/2015/12/61412> (дата обращения: 27.09.2021).

5. *Кулаковска Д.* Лазутчики гнилого Запада: Достоевский и так называемый польский вопрос // Вышгород. 05. 1997. № 3.

Л. Н. Демченко
г. Усть-Каменогорск, Казахстан
L. N. Demchenko
Ust-Kamenogorsk, Kazakhstan

**РЕЧЬ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО О ПУШКИНЕ
С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ПИСАТЕЛЬСКОЙ РЕЦЕПЦИИ**

**F. M. DOSTOEVSKY'S SPEECH ABOUT PUSHKIN
FROM THE POINT OF VIEW
OF THE WRITER'S RECEPTION**

Аннотация: В статье рассматриваются основные положения выступления Ф. М. Достоевского по поводу открытия памятника А. С. Пушкину в 1880 году. Эта речь стала показательной и демонстрирует глубокий литературоведческий анализ произведений Пушкина. Достоевский раскрывает значение великого поэта для последующего развития русской духовной жизни и становления основ русской классической литературы. Интерес автора статьи сосредоточен на особенностях восприятия и интерпретации идей и образов, созданных Пушкиным, с точки зрения писательской рецепции.

Ключевые слова: писательская рецепция; реципиент; интерпретация; интертекстуальность; автор; читатель; текст.

Abstract: The article considers the main provisions of F. M. Dostoevsky's speech on the opening of the monument to A. S. Pushkin in 1880. This speech became indicative and demonstrates the deep literary analysis of Pushkin's works. Dostoevsky reveals the importance of the great poet for the subsequent development of Russian spiritual life and the formation of the foundations of Russian classical literature. The author's interest focuses on the features of perception and interpretation of ideas and images created by Pushkin, from the point of view of the writing reception.

Keywords: writing reception; recipient; interpretation; intertextuality; the author; reader; text.

В современном литературоведении наметилась тенденция пересмотра и оценки многих литературоведческих изысканий, содержащихся в трудах критиков и исследователей отечественной науки. Научная мысль получает второе дыхание, открываются новые перспективы и подходы к изучению художественных, публицистических произведений, а также к пониманию процессов создания самого текста. Особое место в этом плане занимает художественная рецепция как способ постижения и интерпретации художественного текста.

Текст имеет особую архитектонику и представляет собой набор знаков, слов, предложений, сочетаний фраз. Свою эстетическую и художественную ценность текст приобретает только при органическом соединении всех этих компонентов в единый смысловой континуум, когда он перестает быть застывшим материалом и становится «живым организмом», неким звеном, передающим эмоционально-чувственную картину мира, отражающую эпоху и определяющую оценку фактов происходящих событий. Поэтому особую ценность приобретает контакт между автором и читателем-интерпретатором.

Понимание художественной концепции автора — одна из проблем литературоведения. Как сам автор — создатель текста, так и читатель заинтересованы в том, чтобы найти точки соприкосновения, чтобы читатель мог осмыслить художественную концепцию, понять образный строй самого произведения, возможно, связать его с биографией автора. С этих позиций художественное произведение и его постижение может быть рассмотрено как феноменологический объект.

По утверждению Д. М. Соболева, «автор — как и любой другой эмпирический субъект — является таким же продуктом культуры, как и сам текст, и стремление использовать его в качестве «аподиктического» основания для интерпретации последнего оказывается несостоятельным как на чисто логическом, так и на аналитическом уровне» [4, с. 253].

Одним из важных вопросов в соотношении автор-текст-читатель становится понимание такой категории, как «идеальный» читатель. Само понятие «образцовый» («идеальный») читатель появилось в работах У. Эко («Открытое произведение» и «Роль читателя») [3, с. 241]. Концепция, предложенная У. Эко, была воспринята довольно критично. Но само понятие «идеального» читателя вошло в понятийный аппарат литературоведения. У. Эко в книге «Роль читателя» (1979) говорит об «открытых» и «закрытых» текстах, а также о том, что «читатель не может использовать текст так, как ему, читателю, хочется, но лишь так, как сам текст хочет быть использованным. Открытый текст, сколь ни был бы он «открыт», не позволяет произвольной интерпретации» [5, с. 243]. Понимание «закрытого» текста связывается с конкретным адресатом, который может быть определен по возрасту, полу, социальной принадлежности; «открытый» текст подразумевает *среднестатистического* читателя. В отношении же «идеального» читателя, как излагает У. Эко, «только сам текст, именно такой, какой он есть, говорит нам о том, какого читателя он предполагает» [5, с. 247].

Е. Г. Мельникова так разъясняет понятие идеальный читатель: «<...> «идеальный» читатель или зритель может быть понят также как категория историческая: каждый текст, программирующий своего интерпретатора, предполагает наличие у реципиента определенной текстуальной компетенции и общность контекста коммуникации. Именно апелляция к исторически конкретным событиям или фактам иногда обеспечивает когерентность воспринимаемого текста» [3, с. 241].

Другими словами, весь мировой художественный опыт может быть прочитан и адаптирован читателем как феномен интертекстуальности, если взять за основу, что каждый отдельный текст является частью единого «мирового» текста, и читатель, получивший свой опыт, тоже является частью этого единого мирового познания.

Таким образом, всё, что создано мировым художественным сознанием, является всеобщим культурным достоянием, а читатель в силу своего интеллектуального и эмоционального опыта осваивает и интерпретирует «мировой» текст через конкретное художественное произведение, находясь на одном уровне понимания содержания эпохи с автором текста.

Следующий момент, заслуживающий внимания — это собственно сам автор как носитель эстетического идеала эпохи.

Концепт автор-текст-читатель, где читателем предстает другой автор-писатель, приобретает особый исследовательский интерес, так как «образ автора, по В. В. Виноградову, — это не простой субъект речи, чаще всего он даже не назван в структуре художественного произведения. Это — концентрированное воплощение сути произведения, объединяющее всю систему речевых структур персонажей в их соотношении с повествователем, рассказчиком или рассказчиками и через них являющееся идейно-стилистическим средоточием, фокусом целого» [2, с. 118].

В этом ключе интерес представляет так называемая писательская рецепция. Исследователь Е. Е. Анисимова так интерпретирует писательскую рецепцию: «понять вклад литератора в историю культуры можно лишь ретроспективно — не столько через влияние на современников, сколько через «жизнь» произведений во времени. Для писательской рецепции, подразумевающей творческий диалог автора со своим предшественником, в современной филологической науке утвердились такие понятия, как «креативная», «внутрицеховая» и «продуктивная» рецепция» [1, с. 230–231].

С этих позиций рассмотрим речь Ф. М. Достоевского о Пушкине.

Само событие речи состоялось в 1880 году по случаю открытия памятника великому поэту. Ф. М. Достоевский высоко оценил заслуги поэта, показал национальную значимость его творчества. Писатель выделил четыре пункта, согласно которым определил значение Пушкина для всей русской культуры и его влияние на все последующие десятилетия. Это, прежде всего, появление таких одиноких скитальцев, как Алеко и Онегин, персонажей, возросших на русской почве. Впоследствии эти образы продолжили свое шествие по страницам романов Лермонтова, Гоголя, Тургенева, Толстого.

Именно Пушкин, отмечает далее в своей речи Достоевский, 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».

Следующим пунктом, и немаловажным, Достоевский определил «способность всемирной отзывчивости и полнейшего перевоплощения в гении чужих наций, и перевоплощения почти совершенного». Другими словами, талант Пушкина адаптировал накопленный западноевропейский опыт, художественную традицию для русского читателя, став творцом абсолютно новой, доселе не освоенной широты художественной мысли, воплотившей и аккумулировавшей в себе образы мировой культуры, таких гениев, как Шекспир, Сервантес, Шиллер. Поднимая культуру народа, поэт вывел ее на новую полосу взлета, как в эпоху Петра I.

Особо Достоевский выразил духовно-нравственный идеал русского общества, который был раскрыт благодаря вере в великую мощь русского человека, русского народа.

Ф. М. Достоевский говорит о Пушкине как о пророке, который предсказал путь движения русской культуры, этот путь был ориентирован на наследие русского фольклора и русского классицизма, предшествующего восходу самой личности поэта.

Автор речи говорит о периодах творчества А. С. Пушкина и отводит особое место роману в стихах, начало создания которого смыкает, по словам Достоевского, первый и второй периоды творчества поэта. Первый период носит подражательный характер, в какой-то степени ориентирован на западноевропейский образец и, в частности, на романтическую традицию Байрона как главу английского романтизма.

Уже в это время проявляется самостоятельность мировоззрения, гениальность поэта, более того, именно расцвет таланта Пушкина можно охарактеризовать в этот исторический период русской культуры как эпоху русского Ренессанса. И главой его становится Александр Сергеевич Пушкин. Доказательством этого может выступать сильная и волевая личность, которую узрел Достоевский в образах Алеко («Цыганы») и Онегина («Евгений Онегин»). В речи говорится об этих пушкинских героях так: «В типе Алеко, герое поэмы «Цыганы», сказывается уже сильная и глубокая, совершенно русская мысль, выраженная потом в такой гармонической полноте в «Онегине», где почти тот же Алеко является уже не в фантастическом свете, а в осязаемо реальном и понятном виде». За этими героями стоит одиночество и скитальчество романтического героя и поиск идеала. Алеко уходит в мир природы и экзотики, где обитают, к сожалению, мнимые свобода и равенство. Упование на смутный идеал повлек за собой фатализм и утопию. С таких позиций пушкинские произведения уже не являются подражанием Байрону или Шиллеру.

От Алеко до Онегина вырисовывается путь равный расстоянию от экзотического Кавказа до Петербурга. Но что не делает Онегина полностью положительным героем? Достоевский признается, что видит, как Пушкин переносит акцент с главного героя романа в стихах Онегина на героиню — Татьяну Ларину. И это весьма оправданно, ведь именно образ Татьяны становится подлинным носителем эстетического и нравственного идеала Пушкина. Достоевский акцентирует внимание именно на этом факте, он отмечает, «что такой красоты положительный тип русской женщины почти уже и не повторялся в нашей художественной литературе».

В интерпретации образа Татьяны Лариной Достоевский доходит до сути, он говорит, что героиня поняла мотивы поступков Онегина. Достоевский заключает: «Ведь она твердо знает, он в сущности любит только свою новую фантазию, а не ее, смиренную, как и прежде, Татьяну!». Достоевский очень близко подошел к пониманию образа излюбленной героини Пушкина, во всех последующих трактовках ее образа сохраняется эта оценка героини.

Речь Достоевского о Пушкине, прозвучавшая в 1880 году, не утратила своей ценности и по сегодняшнему дню. Многие аспекты, затронутые Достоевским, открывают обширные перспективы дальнейшего изучения как творческого наследия русских писателей, так и важности понимания

скрытого диалога двух великих представителей эпохи классической литературы XIX века.

Литература

1. *Анисимова Е. Е.* Рецепция русской литературной классики на рубеже XIX–XX веков: к постановке проблемы // Филологические науки. Вопросы теории и практики. № 6 (84). Ч. 2. Тамбов, 2018. С. 230–233.

2. *Виноградов В. В.* О теории художественной речи. — М., 1971. 239 с.

3. *Мельникова Е. Г.* Понятие рецепции: современные исследовательские подходы к анализу текстов культуры // Ярославский педагогический вестник. № 3. Т. I (Гуманитарные науки). 2012. С. 239–242.

4. *Соболев Д. М.* Проблема феноменологии произведения // Вопросы литературы. 2012. № 1. С. 236–275.

5. *Эко У.* Роль читателя. Исследования по семиотике текста. 2016. 560 с. URL: <https://www.litres.ru/umberto-eko/rol-chitatelya-issledovaniya-po-semiotike-teksta/chitat-onlayn/>

УДК 372.881.161.1

372. 882

Е. В. Ардатова
г. Санкт-Петербург, Россия
E. V. Ardatova
St. Petersburg, Russia

КИНОФАНТАЗИИ РОССИЙСКИХ РЕЖИССЕРОВ ПО МОТИВАМ «БЕЛЫХ НОЧЕЙ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО КАК ОТРАЖЕНИЕ ЭПОХИ СОЗДАНИЯ ЭКРАНИЗАЦИИ

FILM FANTASIES OF RUSSIAN DIRECTORS BASED ON THE «WHITE NIGHTS» BY F. M. DOSTOEVSKY AS A REFLECTION OF THE ERA OF THE CREATION OF THE FILM ADAPTATION

Аннотация: В статье рассматриваются причины популярности повести «Белые ночи» как основы для экранизаций, а также анализируются те особенности, которые проявляются в киноверсиях повести, являясь характеристикой эпохи создания кинофильма.

Ключевые слова: экранизация; повесть «Белые ночи»; Ф. М. Достоевский; отражение эпохи.

Abstract: The article examines the reasons for the popularity of the story “White Nights” as the basis for film adaptations, and also analyzes those features that manifest themselves in the film versions of the story, being a characteristic of the era of the creation of the film.

Keywords: film adaptation; the novel “White Nights”; F. M. Dostoevsky; reflection of the epoch.

Небольшое произведение Ф. М. Достоевского, жанр которого писатель обозначил как «сентиментальный роман», — «Белые ночи» — неоднократно привлекало внимание кинематографистов разных стран. Интересно, что собственно экранизаций повести довольно мало. Почти всегда «Белые ночи» становились отправной точкой для безудержного полета фантазии того или иного режиссера. Исследователи творчества Достоевского отмечают «кинематографичность его языка» [7], а образ Мечтателя, являясь одним из ключевых в творчестве Ф. М. Достоевского [4], представляет собой также некий вечный образ. Анализ экранизаций произведений Достоевского позволяет сделать вывод о том, что «отраженное в экранизациях восприятие творчества писателя характеризует культурное своеобразие того общества, представителями которого являются создатели фильма и его зрительская аудитория» [5, с. 4].

Первым киноэкспериментом с текстом Достоевского стал фильм 1934 года, режиссеров Г. Рошаля и В. Строевой, «Петербургская ночь». Найти точки соприкосновения этого весьма революционного по своему настрою кинопроизведения с трогательным романом о любви очень трудно, практически невозможно: в кинофильме нет Мечтателя, главный герой — это деятельный, талантливый и непокорный музыкант-неудачник из крепостных, очень эпизодичен образ Настеньки, зато есть арестанты, революционно настроенные толпы «униженных и оскорбленных», которым противостоят злые и узколобые представители дворянства. Таким образом мы видим, что в кинематографических фантазиях 1934, навеянных образами из ранних произведений Достоевского, отчетливо прослеживаются черты той, послереволюционной эпохи, еще не забывшей классовой ненависти и социального антагонизма.

Фильм 1959 года, поставленный режиссером И. А. Пырьевым, — один из немногих, который можно было бы назвать экранизацией: сюжетные линии повести Достоевского сохранены, герои изъясняются словами своих литературных прототипов, так как авторы фильма постарались с уважением отнестись к тексту и идеям писателя. Однако некоторые

черты эпохи, отделенной от времени создания повести «Белые ночи» более чем столетием, всё же прослеживаются и в данной экранизации, эти черты очень удачно охарактеризованы в статье Н. Федосеевко: «... герои в фильме много смеются, как смеются в массовых сценах советские счастливые люди в фильмах 1940–1960-х. Сцена Настеньки с гитарой в коричневом (школьном) платье, а особенно поливание цветов с пением в косыночке в горошек, также вызывает массу ассоциаций (например, с «Веселыми ребятами», когда героиня Л. Орловой, напевая, делает уборку в доме)» [6]. Но, пожалуй, главное наследие советской эпохи — это полный отказ авторов фильма Мечтателю в возможности иметь какое-либо будущее. Создатели фильма дорисовывают привидевшийся Мечтателю финал его жизни: «...передо мною мелькнула так неприветно и грустно вся перспектива моего будущего, и я увидел себя таким, как я теперь, ровно через пятнадцать лет, постаревшим, в той же комнате, так же одиноким, с той же Матреной, которая нисколько не поумнела за все эти годы» [2]. Если финал сентиментального романа Достоевского мягок и неоднозначен, потому что герой потерял любовь, но повзрослел и из мира фантазий шагнул в реальный мир, проявив при этом силу, мужество и благородство, то Мечтатель И. Пырьева в «додуманном» финале — жалкий опустившийся алкоголик, в жизни которого не произошло событий более значительных, чем эпизод далекой молодости, связанный с Настенькой.

Особого внимания заслуживает российский фильм 1992 года режиссера Леонида Квинихидзе. Герои Достоевского оказываются перенесенными в иную историческую эпоху: вокруг них бушует перестройка, деловые люди растаскивают вчерашнюю великую страну, Мечтатель развозит хлебобулочные изделия, а коротко остриженная и одетая в джинсы Настенька терпеливо ждет своего героя — солидного мафиози (в исполнении Н. Еременко-младшего), который вынужден был скрываться на съемной квартире от преследователей — вероятно, представителей враждебного мафиозного клана. Бабушка заменена в экранизации любящей выпить теткой, вместо театра жилец ведет Настеньку с тетушкой в ресторан, где неискушенная и неопытная девушка напивается до неприличия. Следует, однако, отметить, что все эти, казалось бы, кощунственные по отношению к русскому классическому «приметы эпохи», смотрятся довольно органично, не вызывая серьезного протеста. Как это ни удивительно, сам «дух» сентиментального романа в экранизации Л. Квинихидзе сохранен. Мечтатель беззащитен и благороден, он не-

много инфантилен, как и герой повести, но начинает взрослеть под влиянием неожиданно пришедшей к нему любви. Герой фильма вызывает у зрителя те же эмоции, что и его литературный прототип. Даже некрасиво напившаяся Настенька, которую Жилец называет Стасей (это неплохая режиссерская находка, показывающая, как по-разному воспринимают девушку двое влюбленных в нее мужчин), не вызывает отторжения: простота, наивность и внутренняя чистота героини Достоевского присутствуют и в кинообразе Настеньки-Стаси в фильме Леонида Квинихидзе.

На занятиях по русскому языку как иностранному было бы интересно найти и отметить все культурно-бытовые приметы эпохи конца 80-х — начала 90-х годов: видеомэгафон с кассетами, индивидуальное предпринимательство Настеньки с теткой (да и Мечтатель, судя по всему, занимается частным бизнесом), деятельность криминальных структур, чувствующих себя «хозяевами жизни», антураж ресторана, непарадный и неухоженный Санкт-Петербург с обшарпанными зданиями и разбитыми дорогами и многое другое.

Наконец, последней кинофантазией, навеянной повестью Ф. М. Достоевского «Белые ночи», стал фильм с одноименным названием, но очень своеобразной интерпретацией содержания и идейного замысла писателя, снятый в 2017 году режиссерами Татьяной Воронецкой и Андреем Богатыревым. «Белые ночи» созданы свободным киноязыком, у нас отсутствуют ограничения — таков наш главный принцип», — рассказала про фильм Татьяна Воронецкая. Действительно, создатели фильма чувствуют себя очень свободно с текстом Ф. М. Достоевского. В описании фильма отмечается, что большая часть диалогов в фильме — это вольная импровизация актеров на тему повести [3]. Вот один из сымпровизированных диалогов:

— Настя, Настенька... Очень красиво. А меня — Федор Д., профессиональный мечтатель.

— А что это значит?

— Это значит вот так вот (воспроизводит звук стрельбы). Мечтаю профессионально. Мечтаю...

— Ну что, дождался?

— Слушай, да! Еле дождался, я думал с ума сойду. Я чо-то лег, отрубился, потом проснулся — думал: проспал, а время еще вагон. Я дальше спать, а уже вообще не спится. А потом представляешь: отрубился и такой подрываюсь и смотрю: время уже, ну, и я бегом к тебе...

Представляется, что главный недостаток фильма — это несохранение духа сентиментального романа Достоевского, высоты и чистоты переживаний его героев. Вот как описывает развитие характеров главных действующих лиц один из немногих зрителей, оставивших свой отзыв в интернете: «Герой-мечтатель, не задумываясь, гадит другим: не расплавляется в ресторане, угоняет катер, среди ночи бьет посуду во дворе, причем ночью, когда спят люди, которые ходят на работу или просто болеют и т. д. То же самое происходит с героиней, которой вначале сопереживаешь, а потом, когда видишь, как она с хохотом поддерживает исполнение мелких желаний Федора, она превращается на глазах в «бабку-ежку в молодости» — косматую, нечесаную, с дурацким рюкзаком, которая мотается по ночному городу...» [3].

Герои киноверсии 2017 года морально нечистоплотны, эгоистичны и очень-очень приземлённы. Одной из любимых фантазий Федора Д. оказывается мечта поехать в дорогом ресторане и убежать, не заплатив. Данную «мечту», по воле интерпретаторов Ф. М. Достоевского из XXI века, киногоерои весело воплощают в жизнь.

Еще одна характерная цитата из зрительских отзывов:

«Чем хорош Федор Михайлович: можно взять фабулу, сюжет, примерные диалоги, его героев — и переместить всё это в 2017 год, в тот же самый Питер — и ничего не изменится, и получится довольно симпатичный и стильно снятый молодежный фильм. Неплохая экранизация, но только авторы ужесточили Настеньку — у Достоевского она все-таки просит прощения у героя за то, что так использовала его как утешителя и поисковика, пока страдала, — а здесь режиссер к ней безжалостен, показал просто эгоистку. И уж совсем обезобразил образ ее жениха — он у Достоевского совсем (мягко говоря) не быдловатый, агрессивный, посредственный изменщик, как здесь. Ну, короче, осовременили немного» [3].

Говоря об идее своего фильма, А. Богатырев и Т. Воронцовская утверждают, что они «искали некий современный эквивалент повести Достоевского, при этом не словесный, а скорее визуальный», отмечают импрессионистичность своего произведения [1].

Если считать повесть «Белые ночи» зеркалом эпохи, отражением «культурного своеобразия того общества, представителями которого являются создатели фильма и его зрительская аудитория», то наше время выглядит очень невыигрышно. Если, скажем, в фильме 1934 года герой мечтает

о переустройстве мира, то в кинофантазии 2017 он грезит о том, чтобы поехать в дорогом ресторане и убежать, не заплатив...

Какие же выводы можно сделать из всего вышесказанного? Сюжет сентиментального романа Достоевского, как это ни странно, оказывается универсален: всегда вокруг нас есть мечтатели, живущие в выдуманном мире (и их не становится меньше!), есть наивные влюбленные девушки, готовые долго и верно ждать своих возлюбленных, есть сильные мужчины, и они привлекают наивных девушек гораздо больше, чем инфантильные мечтатели, которые при всем своем благородстве и чистоте помыслов оказываются не у дел... Вечный сюжет, вечные герои, как Фауст, король Лир, Ромео и Джульетта, Лейла и Меджнун... Недаром повесть экранизировали режиссеры разных стран: Италии, Испании, Германии, Чехии, Мексики, Индии и др. Сравнивая различные киноверсии «Белых ночей» Ф. М. Достоевского, имея при этом точкой отсчета текст повести, глубже понимаешь эпоху, в которую создана экранизация, а также национальное своеобразие создателей фильма, если речь идет о зарубежных версиях произведения писателя.

Литература

1. *Воронцовская Татьяна и Богатырев Андрей*: «Мы искали современный эквивалент повести Достоевского “Белые ночи”»
<https://www.proficinema.ru/interviews/detail.php?ID=22361>
2. *Достоевский Ф. М.* Белые ночи // Достоевский Ф. М. Собр. соч.: в 15 т. Т. 2. — Л., 1988.
3. Кино-Театр.РУ — URL: <https://www.kinoteatr.ru/kino/movie/ros/111117/forum/#s4579205>
4. *Косяков С. А.* Мечтатель и его трансформации в творчестве Ф. М. Достоевского: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Воронеж, 2009. URL: <https://www.dissercat.com/content/mechtatel-i-ego-transformatsii-v-tvorchestve-fm-dostoevskogo>
5. *Круглов Р. Г.* Ф. М. Достоевский и кинематограф: проблемы интерпретации художественного мира писателя на экране: монография. — СПб.: СПбГИКиТ, 2020. 222 с.
6. *Федосеев Н. Г.* Белые и не белые ночи: экранизация повести Ф. М. Достоевского и проблемы национального менталитета // Научно-методический электронный журнал «Концепт». — 2016. № 9 (сентябрь). С. 162–167. URL: <http://e-koncept.ru/2016/16200.htm>.
7. *Федосеев Н. Г.* Литература и кинематограф: проблемы диалога искусств / Н. Г. Федосеев, М. Б. Капрелова, Р. Г. Круглов. — СПб., 2017. 199 с.

Е. А. Власова
г. Санкт-Петербург, Россия
E. A. Vlasova
St. Petersburg, Russia

ЛАГЕРНАЯ ТЕМА

(на материале произведений Ф. М. Достоевского
«Записки из Мертвого дома»
и «Зона. Записки надзирателя» С. Д. Довлатова)

PRISON-CAMP THEME

(on the basis of «The Notes from the Dead House» by F. M. Dostoevsky
and «The Zone. Notes of the Overseer» by S. D. Dovlatov)

Аннотация: В статье исследуется одна из самых трагических тем русской литературы — лагерная тема. В ходе анализа автором высказывается мысль о том, что несмотря на временное расстояние между двумя известнейшими произведениями на эту тему — «Записками из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского и «Зоной. Записки надзирателя» С. Д. Довлатова ключевые характеристики этого мира в изображении русских писателей остаются неизменными.

Ключевые слова: Достоевский, Довлатов, лагерная тема.

Abstract: The article explores one of the most tragic themes of Russian literature — the prison-camp theme. In the course of the analysis, the author suggests that despite the time distance between the two most famous works on this topic — «Notes from the Dead House» by F. M. Dostoevsky and «The Zone. Notes of the overseer» by S. D. Dovlatov the key characteristics of this world in the image of Russian writers remain unchanged.

Key words: Dostoevsky, Dovlatov, prison-camp theme.

Тема русской тюремной жизни долгое время оставалась не в фокусе научных исследований. В советское время, по воспоминаниям известного писателя и филолога А. Синявского, писавшего под псевдонимом А. Терц, изыскания в области лагерной и тюремной жизни подпадали под антисоветскую пропаганду [6]. Логичным следствием негласного запрета на исследования тюремного быта стало обращение ученых — этнографов, лингвистов к теме языковых, фольклорных и других особенностей тюремной жизни в 90-е годы и последующие 2000-е [5], [4].

В отличие от научных изысканий, обращение писателей к лагерно-тюремному быту имеет давнюю традицию в русской литературе. О непрерывности этой традиции пишет Довлатов в «Записках надзирателя» —

«Каторжная» литература существует несколько веков. Даже в молодой российской словесности эта тема представлена грандиозными образцами. Начиная с Мертвого дома и кончая ГУЛАГом. Плюс — Чехов, Шаламов, Синявский» [2, с. 6]. Глубина и обширность литературных связей приводят писателя Довлатова к мысли об исчерпанности: «лагерная тема исчерпана» [2, с. 6], прямо заявляет он в письме к издателю. И продолжает: «бесконечные тюремные мемуары надоели читателю» [2, с. 6]. Кажущаяся исчерпанность заставляет Довлатова искать свой путь в лагерной теме, показать свою — каторгу, тюрьму, лагерь, неотличимый, по мнению писателя, от мирной — вольной жизни: «Я обнаружил поразительное сходство между лагерем и волей» [2, с. 75].

Общим знаменателем этого сходства оказывается для Довлатова язык: «Мы говорили на одном «приблатненном» языке. Распевали одинаковые сентиментальные песни. Претерпевали одни и те же лишения» [2, с. 56]. Концепт тюремного языка становится для Довлатова интертекстуальной отсылкой к произведению Достоевского «Записки из Мертвого дома». Как показывает дальнейший анализ, язык заключенных является одним из связующих звеньев между «Мертвым домом» Достоевского и «Зоной» Довлатова.

В «Записках из Мертвого дома» Достоевского большинство героев — это заключенные. Соответственно, речь героев предстает одним из важнейших речевых портретов в произведении. Так, герой-повествователь Александр Петрович Горянчиков, описывая быт заключенных, делает замечания о языке: «Арестанты почти все говорили ночью... Ругательства, воровские слова, ножи, топоры чаще всего приходили им на язык. — Мы народ битый, говорили они, — у нас нутро отбитое..» [3, с. 254]. Таким образом, повествователь дает возможность почувствовать читателю тяжелую обстановку в остроге, где и ночью не умолкают ругательства и бранная речь.

Однако, функция речевого портрета не исчерпывается созданием тягостного и тяжелого впечатления в «Записках из Мертвого дома». Как замечает повествователь во время очередной бытовой перебранки острожников: «Ругаться, «колотить» языком позволяется. Это отчасти и **развлечение** для всех» [3, с. 345] (*выделено мною — Е. А.*) — и далее продолжает: «Да и сами враги ругаются больше для развлечения, для упражнения в слоге». И делает вывод: «Не мог я представить себе сперва, как можно ругаться из удовольствия, находить в этом забаву, милое упражнение, приятность?» [3, с. 345]. Но «развлечение», «при-

ятность» оказывается по наблюдениям автора «Записок...» не единственной целью речи арестантов. «Впрочем, не надо забывать и тщеславия. Диалектик-ругатель был в уважении. Ему только что не аплодировали, как актеру» [3, с. 345].

Мысль-наблюдение об особой роли речи в мире заключенных высказывается и Довлатовым в «Зоне»: «Добротная лагерная речь вызывает уважение к мастеру. Трудовые заслуги в лагере не котируются. Скорее — наоборот. Вольные достижения забыты. Остается — слово» [2, с. 47]. «Изысканная речь является в лагере преимуществом такого же масштаба, как физическая сила. Хороший рассказчик на лесоповале значит больше, чем хороший писатель» [2, с. 48].

При сопоставлении отрывков из «Записок» Достоевского и «Зоны» Довлатова можно сделать вывод о том, что бытование лагерной речи понимается писателями почти одинаковым образом. При анализе довлатовского фрагмента прослеживается отсылка к Достоевскому — мысль об особом статусе речи развивается и уточняется Довлатовым. Обладающий особым даром речи заключенный называется у Достоевского диалектиком-ругателем и сравнивается с актером (=артистом). Довлатов идет дальше в этом сравнении — в его лагерном мире это уже писатель, мастер. Если Достоевский с присущим его прозе психологизмом [1] говорит о тщеславии как о причине такого особенного восприятия слова у заключенных, то у Довлатова эта причина уточняется и писатель развивает мысль, говоря не о внутренних психологических причинах, но замечая, как «добротная» лагерная речь вызвала уважение, столь необходимое униженному в силу положения заключенному.

Литература

1. *Владимирцев В. П.* Записки из Мертвого дома // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. — СПб., 2008. С. 70–74.
2. *Довлатов С. Д.* Зона. Записки надзирателя // Довлатов С. Д. Собр. соч.: в 4 т. — СПб., 2016. Т. 2. С. 5–197.
3. *Достоевский Ф. М.* Записки из Мертвого дома // Достоевский Ф. М. Собр. соч.: в 3 т. — Л., 1988. Т. 3. С. 205–482.
4. *Ефимова Е. С.* Современная тюрьма: Быт, традиции и фольклор / отв. ред. А. С. Архипова. — М., 2004. 398 с.
5. *Кабо В. Р.* Структура лагеря и архетипы сознания // Советская этнография. 1990. № 1. С. 34–76.
6. *Терц А.* Отечество. Блатная песня... // Нева. 1991. № 4. — по <https://textlit.de/index.php/2019/05/23/15113/>

Н. Д. Стрельникова
г. Санкт-Петербург, Россия
N. D. Strelnikova
St. Petersburg, Russia

**«ПЕТЕРБУРГСКИЕ ПОВЕСТИ» Р. СЕНЧИНА
В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИИ**

**«PETERSBURG TALES» BY R. SENCHIN
IN THE CONTEXT OF LITERARY TRADITION**

Аннотация: В статье рассматривается сборник новелл современного русского писателя Романа Сенчина «Петербургские повести» в контексте творчества Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, Н. А. Некрасова.

Ключевые слова: Петербургские повести; современная проза; Гоголь; Достоевский; Некрасов, литературная традиция; контекст

Abstract: The article examines the collection of short stories by the contemporary Russian writer Roman Senchin «Petersburg stories» in the context of N. V. Gogol, F. M. Dostoevsky, N. A. Nekrasov.

Key words: Petersburg stories; modern prose; Gogol; Dostoevsky; Nekrasov, literary tradition; context

В 2020 г. Р. Сенчин опубликовал сборник «Петербургские повести», куда вошли девять новелл, написанных автором с 1991 по 2020 гг. Названная таким образом книга неизбежно обращает к Н. В. Гоголю и буквально побуждает читателя к сопоставлению двух сборников, относящихся к разным эпохам [10]. Можно ли назвать «Петербургские повести» Н. В. Гоголя претекстом сборника Р. Сенчина? В центре повествования — образ города как живого организма и взаимосвязи героев, обитателей этого пространства в их притяжении к нему и отталкивании от него. Петербург двойтся, будучи одновременно и «городом пышным», и «городом бедным». Гоголь продолжает пушкинскую традицию в изображении города и «маленького человека». По такому же маршруту идет Роман Сенчин.

О. Г. Дилакторская пишет о традиции петербургской повести и о повестях Гоголя: «Во всех этих произведениях мир Петербурга и тип петербуржца заняли главное место. Здесь воссоздан художественный мир, как зеркало отражающий глубинные явления действительности, осмысленной в конкретных бытовых реалиях, в исторических приметах эпохи, одно-

временно поднятых на философский уровень обобщения» [2, с. 207]. Наименование *Петербургские повести* следует понимать в широком смысле этого понятия: как нарратив и даже как жанр [10, с. 332]. Классикой жанра являются, как известно, «Пиковая дама» и «Медный всадник» А. С. Пушкина; «Бедные люди», «Белые ночи» Ф. М. Достоевского и, конечно, повести Н. В. Гоголя. Зарождение традиции *петербургской повести* относится к 30-м гг. XIX века. Что изменилось в *мире Петербурга* и *типе петербуржца* за полтора века?

Название цикла принадлежит не Гоголю. Напомним, что «Невский проспект», «Портрет», «Записки сумасшедшего» вошли в сборник «Арабески» (1835) вместе со статьями о музыке, живописи, скульптуре. «Нос» и «Шинель» увидели свет в 3 томе первого собрания сочинений Н. В. Гоголя (1842). Немногим позже под редакцией Н. А. Некрасова были изданы сборник «Физиология Петербурга» (1845) и «Петербургский сборник» (1846), не без влияния которых и придумалось общее заглавие для гоголевского цикла повестей. «Физиологию Петербурга» в двух томах составили «физиологические очерки» представителей натуральной школы: Д. В. Григоровича, Н. А. Некрасова, В. И. Даля, В. Г. Белинского, И. И. Панаева и др. Очерки освещали *петербургские углы*, знакомили с разными петербургскими типами (*дворник, шарманщик, фельетонист*), с разных сторон показывали жизнь и быт Петербурга. Именно здесь, в «Петербургском сборнике», впервые была опубликована повесть Ф. М. Достоевского «Бедные люди».

То, как и о чем пишет Сенчин, ближе всего к жанру физиологического очерка. Он подробен в своих описаниях и психологических зарисовках города и его обитателей. Действие всех «историй о Ленинграде–Петербурге» [8, с. 4] разворачивается в конце 1980-х — начале 2000-х гг. Пожалуй, сборнику подошло бы и гоголевское название «Арабески», так как его составили мозаичные фрагменты из жизни современного Петербурга; иногда это всего один день («Общий день», «Ждем до восьми»), реалистические этюды, пронизанные воспоминаниями героев этих сюжетов. Однако в итоге эти эпизоды складываются в портрет современного города. Нарисованная автором картина не утешительна: однообразное течение жизни, общая атмосфера безнадежности и скуки, преимущественно минорный, мрачный фон. Эпиграфом к повестям Сенчина уместно было бы поставить пушкинские строки «Скука, холод и гранит», или — лучше — некрасовские строки «Мерещится мне всюду драма» из цикла, названного «На улице» (именно улица в городской

лирике Некрасова является той площадкой, на которой происходят ежедневные человеческие драмы). Человеческая драма действительно совершается, а не «мерещится», в каждой из новелл Сенчина, что отражается в композиции сборника, открывающегося «предсмертной» историей «Оборванный календарь» (1999) об умирающей пенсионерке, пребывающей в тяжелом психологическом состоянии буквального ожидания физической смерти. Елена Юрьевна будто пролистывает свою жизнь, как календарь. Завершается сборник короткой повестью «Ждем до восьми» (2013), в центре которой описание последнего дня молодого человека в ожидании преждевременной и насильственной смерти.

Герои рассказов и повестей писателя — это люди разных поколений и возрастов, люди разного социального положения: пенсионеры, режиссеры, служащие типографии, рок-музыканты, пьяницы и алкоголики, работники кафе и продавцы, наркоманы, библиотекари, дворники, учащиеся школы и ПТУ, студенты, лимитчики, бизнесмены, дембели, вернувшиеся воины-афганцы, киллеры, бомжи и многие другие персонажи, населяющие Ленинград-Петербург рубежа веков — пестрая разношерстная публика. В отличие от «Петербургских повестей» Н. В. Гоголя, многоликие петербургские типы конца XX века, представленные в новеллах Сенчина, не сконцентрированы на Невском проспекте. Необходимо подчеркнуть, как изменился состав населения Петербурга за полтора века. «Далеко не все персонажи являются петербуржцами, многие его герои совсем недавно приехали в город, это так называемая *лимита*, а вместо ремесленников-немцев Шиллера и Гофмана с Мещанской и Офицерской улиц — туркмены из Кушки: Камель Мухтаров, Ленур, Муртаз («Первая девушка»), живущие в общежитии ПТУ на окраине города» [10, с. 333].

В «Петербургских повестях» кроме «улицы-красавицы» Гоголь много места уделяет описанию бедных окраин, встречаются и черные лестницы, «облитые помоями и украшенные следами кошек и собак» [1, с. 52]. Ф. М. Достоевский в «Бедных людях» описывает прогулку Макара Девушкина сначала по Фонтанке (письмо от 5 сентября): «Народу ходила бездна по набережной, и народ-то как нарочно был с такими страшными, уныние наводящими лицами, пьяные мужики, курносые бабу-чухонки, в сапогах и простоволосые, артельщики, извозчики <...> Мокрый гранит под ногами, по бокам дома высокие, черные, закоптелые; под ногами туман, над головой тоже туман» [3, с. 100]. Затем герой выходит на Гороховую с богатыми лавками и магазинами. Н. А. Не-

красов в стихотворном цикле «О погоде» также фиксирует контрастные картины и сценки. Принцип представления города у Сенчина продолжает традицию, начатую Пушкиным и продолженную Гоголем, Некрасовым, Достоевским, т. е. это тоже *город пышный, город бедный*, прежде всего. Он пишет о непарадном Петербурге окраин — *Девяткино, Купчино*, бывшие рабочие районы: метро *Ломоносовская* и *Елизаровская*, ул. *Полярников*, ул. *Седова*, *Народная улица*, *проспект Энергетиков* и др. Однако и парадный Петербург не обойден вниманием писателя — это *Стрелка*, *Зимний*, *Адмиралтейство* («Оборванный календарь»); *Невский*, *Майорова* («Аркаша»); *Измайловский проспект*, *площадь Мира*, *Невский*, *улица Декабристов*, *Инженерный замок* («Дочка»); *Гостиный*, *Дворцовая*, *Эрмитаж* («Общий день»); *Васька*, *Площадь Восстания*, *Лиговка*, *Зимняя канавка*, *Рубинштейна* («Обратный путь»); *канал Грибоедова*. *Никольский двор*, *набережная Пряжки* («Ждем до восьми») и др.

Н. А. Некрасов мрачно описывает *петербургские углы* в одноименном очерке, Макар Девушкин ютится на кухне за перегородкой. Оговоримся, что в идейной направленности произведений Достоевского и Некрасова, место действия которых разворачивается в Петербурге, много общего и повторяющегося, дублирующего друг друга. Это темы бедности и нищеты, несправедливости, ущемления чувства собственного достоинства *маленького человека*, одиночества человека в мире, особенно неимущего, любовь и сострадание к людям, обитающим на чердаках и в подвалах, атмосфера тревоги. Социальные проблемы при этом выходят на уровень философских обобщений. «Арка. Один двор. Еще арка, второй двор, крошечный, в самые ясные дни сумрачный. <...> Вот навес над подвалом — жезл доржавела до дыр, — а вот и дверь. Деревянная, двустворчатая, но одна створка приколочена к коробу <...> На лестнице пахнет прелью, как и тогда. Может, так же пахло и двадцать лет назад, и сто двадцать» [8, с. 198]. Это рассказ о жилье в Петербурге 1990-х гг. («Обратный путь»), причем в центре, на Четырнадцатой линии Васильевского острова. Максимально реалистично Сенчин рассказывает дальше о коммунальном быте, и кажется, что никаких изменений со времён Некрасова и Достоевского не произошло. Те же *бедные люди*, *униженные* и *оскорбленные*, те же *трущобы*, грязные подворотни, лестницы, дворы, и те же проблемы заботят героев: неудачи, одиночество, тоска и уныние, болезни, унижение, мысль о том, как прожить завтрашний день. Но разница все же есть. В рассказе «Общий день» безработный Рома думает о том, чтобы занять деньги. Но это не альтруист Макар

Девушкин, не Раскольников, думающий о других несчастных, не страдательный лирический герой Некрасова. Роме нужны деньги не на еду, не для того, чтобы помочь матери, он мечтает «прикупить гашика» и «упасть на хвост» [8, с. 127] кому-нибудь из знакомых. «Живу, ничего не соображая и не желая» [8, с. 107], — равнодушно и цинично сообщает о себе герой, новый «лишний человек» XX века, паразитирующий за счет старой матери, умудряющейся подрабатывать в трех местах.

Конечно, у разных героев Сенчина свой Петербург. Героиня рассказа «Оборванный календарь» вспоминает, как «усталость пропадала, стоило постоять у Невы, послушать размеренные удары волн о гранит, увидеть на противоположном берегу Зимний, Адмиралтейство; так приятно было посидеть на скамейке на Стрелке, рассматривая в сотый раз шпиц Петропавловского собора» [8, с. 22].

Если героями «Петербургских повестей» Гоголя являются художники и чиновники, то и среди героев Сенчина есть художники — в широком понимании XX века — это люди искусства и романтики: талантливый режиссер («Дочка», 2006), рок-музыканты («Аркаша», 2018). Заметим, что эти две истории самые светлые и жизнеутверждающие в глубоко пессимистичной в целом книге Сенчина. Чиновников как таковых нет, но можно говорить об их современных ипостасях в виде служащих, таких как скромный работник типографии, например, и начинающих бизнесменах. В гоголевском мире Петербурга художники не выживают. Романтик Пискарев, столкнувшись с жестокой прозой жизни, продажностью всего и вся, не может смириться с открывшейся для него реальностью, что приводит к трагическому финалу. Герои Сенчина иные. Один из них, застенчивый и нерешительный Сэн, влюбившись («Первая девушка»), боготворит свою «святую любовь, несбыточную мечту» [8, с. 149], но быстро адаптируется к новым условиям жизни, мимикрирует, приспосабливается. Чтобы «вписаться» в «новый, дивный мир», не чувствовать себя изгоем и белой вороной, он совершает отвратительный, «болезненный и необходимый шаг, благодаря которому, — как он говорит о себе, — смог жить вместе со всеми, принял законы этого мира и сбросил с себя лишнее, мешающее эти законы принять» [8, с. 142–143].

В самом начале повести Сэн мечтает об одном лишь прикосновении к предмету своей любви и желаний, «царице», «божеству», «солнцу», как он именует девушку в своих мечтах. «Мне казалось, — рассуждает он, — что этого прикосновения хватит мне на всю дальнейшую жизнь...» [8,

с. 142]. Как это похоже на восторженное восклицание героя раннего Достоевского: «Целая минута блаженства! Да разве этого мало хоть бы и на всю жизнь человеческую?..» [4, с. 59]. Романтические мечты юноши вызывают аллюзию с восторженным утверждением робкого Мечтателя из sentimentalного романа «Белые ночи» Ф. М. Достоевского (с поправкой, конечно, что Сэн не бесплотный романтический герой XIX века, а представитель века сегодняшнего, не стесняющийся естественной физиологии). Тем разительнее и жестче контраст между двумя ликами Сэна в начале повести и в ее финале.

Петербургская реальность рубежа XX–XXI столетий жестока, груба и цинична. Романтический конфликт мечты и действительности на языке сленга XX века отливается в грубое резюме: «... всему миру я не по кайфу, и он мне, какой вот он есть, тоже» [8, с. 130]. Эти слова произносит тридцатилетний алкоголик, человек, не нашедший своего места в жизни, герой рассказа–исповеди с символическим названием «Ничего» (1996). Название неоднозначно, в контексте всего сборника его можно понимать по-разному. Но в этих словах можно услышать отголосок проклятых вопросов, мучивших героев Достоевского — Раскольникова, Ивана Карамазова.

Вернемся к композиции цикла. Рассказ «Ничего» является центральным рассказом «Петербургских повестей». Монолог–исповедь героя затрагивает болезненные актуальные темы социальной несправедливости, например, характерную черту жизни современного города он определяет так: «Теперь все заняты проблемой респектабельности, все хотят выглядеть и жить респектабельно» [8, с. 128]. Исповедь Мармеладова во второй главе романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» (первоначальное название «Пьяненькие») есть ближайшая параллель к этому рассказу. Грустно, что эта сторона российской жизни продолжает быть актуальной в XXI веке. Впрочем, не только она. Идея «ничего» как метафоры и символа существования современного человека, в данном случае, петербуржца, звучит во многих повестях сборника. Например, героиня «Оторванного календаря», вспоминая прошедшую жизнь, с горечью резюмирует, что «ничего-то действительно счастливого не было» [8, с. 16]. Ее настоящее составляют боль и отрицательные эмоции: прощание с городом, в котором прожита вся длинная жизнь, ненависть к такой же старухе, как она, раздражительность и зависть к молодости племянницы, воспоминания с неутешительными и жуткими выводами: «и в итоге-то — ничего. Ничего, что бы осталось непоколебимо-важным, отрадным...» [8, с. 21].

Если в «Первой девушке» Сенчин диагностирует: «Я стал смелым и грубым, и люди приняли меня за своего» [8, с. 151], то в «Ничего» он выносит лаконичный и страшный приговор городу и миру: «для дыхания здесь нужно озлобиться» [8, с. 135]. В этих словах читается мрачная *достоевщина* и *мерещатся* нервные, противоречивые, озлобленные героини писателя: парадоксалист («Записки из подполья»), Нелли («Униженные и оскорбленные»), Долгорукий («Подросток»), Настасья Филипповна («Идиот»), Раскольников («Преступление и наказание») и др.

«Обратный путь», пожалуй, самая *петербургская* повесть Сенчина, насыщенная богатой городской топонимикой. Женька Колосов, он же Евгений Николаевич, позже главный герой последнего рассказа сборника, а здесь приезжий паренек, влюбившийся в город «в основном по книгам. Там он был мрачным, жестоким, но одновременно таким каким-то маящим» [8, с. 180]. Именно в этой повести возникают имплицитные и эксплицитные отсылки к «Петербуржским повестям» Гоголя. «Еще и этот ветер — как у Гоголя в «Шинели» — налетал со всех четырех сторон. Пришлось всю дорогу до «Маяковской» придерживать фуражку» [8, с. 179–180]. Надо сказать, что и Достоевский в «Бедных людях» уже использовал этот прием — напоминание о литературной традиции, о претече и претекстах. Он вспоминает «Повести Белкина» А. С. Пушкина и гоголевскую «Шинель».

Много общего можно найти в мотивации и в желании описать город своего времени в деталях и приметах времени. И Гоголь, и Сенчин, как и Некрасов, и Достоевский, — не петербуржцы. По приезду в Петербург (Ленинград) все они оказываются почти без средств к существованию, сталкиваются, естественно, с неприглядными сторонами петербургской жизни, и город их не принимает изначально, они *чужие*. Живут крайне бедно, пытаются найти себя в разных видах деятельности, кем только ни работают и бесконечно наблюдают петербургскую жизнь, быт разных социальных слоев. У Н. В. Гоголя полученные впечатления переплавятся в «Петербургские повести» (1835–1842). Почти через два века эту историю повторит молодой Сенчин, уроженец города Кызыла, столицы республики Тыва. В первых рассказах и повестях Н. А. Некрасова также нашли отражение его петербургские впечатления, городская тематика связана с гоголевской школой, затем тема города станет постоянным мотивом его лирики. У Достоевского, начиная с повести «Бедные люди», Петербург станет не только фоном, но и героем многих произведений.

Проза «современного разночинца», как позиционирует себя Сенчин, во многом биографична и близка творческой манере Некрасова и реализму Достоевского. Кстати сказать, и Некрасов, и Достоевский — разночинцы, а наряду с бедными чиновниками и нищими поэтами разночинцы являются героями ранних прозаических произведений Некрасова.

Прозу Сенчина принято причислять к направлению «новый реализм» вместе с З. Прилепиным, С. Шаргуновым и др. [7]. Для «новых реалистов» характерно «обращение к базовым принципам классического реализма в современных контекстах», отстаивание интересов «классической русской литературы с ее психологическим антропоцентризмом и социальным критицизмом», «интерес к самым разным формам современной действительности» [7]. Может быть, главное и самое ценное, что удалось Сенчину в «Петербургских повестях» — это попытка запечатлеть дух времени 90-х, атмосферу перемен и некоторую растерянность, пафос эпохи, ее характерные приметы — в реальных деталях. Отчасти поэтому повествование Сенчина лишено динамизма, автор сосредоточен на внутреннем мире персонажа, на осознании им происходящего и себя в меняющейся реальности. Да и эпистолярная повесть Достоевского «Бедные люди» не отличается динамикой сюжета. Герой Сенчина часто максимально сближен с автором, иногда даже назван его именем, причем автор как будто специально подчеркивает, что его герой далек от идеала, он и нерешителен, и инфантилен, не уверен в себе, даже труслив временами и озлоблен, может совершить подлый поступок.

Ю. Олеша писал о ведущем пафосе творчества Достоевского: «Основная линия обработки им человеческих характеров — это линия, проходящая по чувству самолюбия» [6, с. 477]. Кажется, это очень точное замечание. Герои Достоевского часто чувствуют себя ущемленными, отсюда озлобленность. Таковы же многие герои Сенчина, наделенные чертами автора. Герой рассказа «У окна» (2017), например, возмущен отведенным ему *местом под солнцем*:

«И я, житель маленького городка в центре части света под названием Азия, стал ненавидеть огромный, но недоступный мне мир с его горами, пустынями, городами, чудесами. Все равно, был я уверен тогда, ничего этого не увижу» [9, с. 218]. Сам тип писателя Сенчина близок писателю Достоевскому с присущей обоим рефлексией и пострефлексией, самокопанием и вечным недовольством собой. С другой стороны, Достоевскому близок Некрасов, многие мотивы и даже сюжеты которого он трансформирует в своем творчестве.

Язык Достоевского отличает смешение стилей, разговорная интонация, диалогичность, частые повторы одних и тех же слов, использование уличного просторечия, элементов газетного жаргона, а также речевые ошибки и канцеляризмы. Неожиданно стиль Достоевского стал современным и актуальным, хотя совсем недавно писателя упрекали а неряшливости и небрежности, а сегодня эта не отретушированная манера изложения звучит свежо и актуально. Проза Сенчина многое наследует от Достоевского и раннего Некрасова-фельетониста в манере изложения, в стремлении к документальной точности, сухости журнального фельетона, принципиальной реалистичности.

«Петербургские повести» Р. Сенчина заканчиваются выстрелом киллера, убивающего сорокалетнего бизнесмена Евгения Николаевича «за долги, несовместимые с жизнью» [8, с. 286]. Этот бизнесмен — Женька из самой *петербургской* повести, полюбивший Питер по книгам. Последний день в ожидании смерти, не пять минут приговоренного к казни, как у Достоевского («Идиот»), а целый день, но минута за минутой («Ждем до восьми»). Перед тем, как раздастся выстрел, бизнесмен Колосов вспоминает песню из фильма «Бандитский Петербург» — *Город, которого нет... Пушкинский Петербург* канул в Лету, город Гоголя растворяется, исчезает как мираж, перестает быть. Выстрел в финале рассказа заставляет вспомнить некрасовские строки из петербургского стихотворения «Утро»:

Где-то в верхнем этаже раздался
Выстрел — кто-то покончил с собой... [5, с. 181]

Наступившая реальность есть *Бандитский Петербург*, мало чем отличающийся от бандитского Ростова или бандитской Твери [10, с. 335]. Как странно, грустно, удивительно, страшно и дико, что через 180 лет, в XXI веке, мы возвращаемся снова к *бедным людям* и повесть Достоевского становится более чем актуальной.

Литература

1. Гоголь Н. В. Петербургские повести. — СПб., 1995.
2. Дилакторская О. Г. Художественный мир петербургских повестей Н. В. Гоголя // Н. В. Гоголь «Петербургские повести». — СПб., 1995. С. 207–257.
3. Достоевский Ф. М. Бедные люди. — Л., 1955.
4. Достоевский Ф. М. Собрание сочинений. Т. 2. — М., 1956. 664 с.
5. Некрасов Н. А. В дороге. — М., 2011. 240 с.

6. Олеша Ю. Избранные произведения. — М., 1956. 496 с.

7. Ротай Е. М. «Новый реализм» в современной русской прозе: художественное мировоззрение Р. Сенчина, З.Прилепина, С. Шаргунова // <https://www.disserscat.com/content/novyi-realizm-v-sovremennoi-russkoi-proze-khudozhestvennoe-mirovozzrenie-r-senchina-z-prilep>

8. Сенчин Р. В. Петербургские повести. — М., 2020. 320 с.

9. Сенчин Р. В. Постоянное напряжение. — М., 2017. 320 с.

10. Стрельникова Н. Д. Такие разные «Петербургские повести» (Опыт сопоставления) // Сб. материалов Первого межд. форума молодых русистов «Terza Rusistica» 17–19 декабря 2020 г. — Псков, 2021. С. 331–335.

УДК 372.881.161.1

*Е. В. Макеева,
г. Москва, Россия
E. V. Makeeva,
Moscow, Russia*

**ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ПРОЕКТ
«ПРЕЦЕДЕНТНОЕ ИМЯ “ДОСТОЕВСКИЙ” В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ»
НА ЗАНЯТИЯХ В ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ**

**RESEARCH PROJECT «THE PRECEDENT NAME «DOSTOEVSKY»
IN THE WORKS OF MODERN RUSSIAN LITERATURE»
IN TEACHING OF FOREIGN STUDENTS**

Аннотация: В статье рассматривается один из возможных подходов к обучению иностранных студентов русскому языку и русской литературе через исследовательские проекты. На примере проекта, посвященного изучению функционирования precedentного имени «Достоевский» в текстах современных российских авторов, показан методический потенциал такого подхода для углубления представления инофонов об особенностях русского языкового и культурного сознания.

Ключевые слова: исследовательский проект; русская литература в иностранной аудитории; Ф. М. Достоевский; языковое сознание; культурное сознание

Abstract: The article deals one of the possible approaches to teaching foreign students the Russian language and Russian literature through research projects. Using the example of a project dedicated to the study of the functioning of the precedent name “Dostoevsky” in the texts of modern Russian authors, the methodical potential of such an approach is shown to deepen the understanding of foreign students the peculiarities of Russian linguistic and cultural consciousness.

Key words: research project; Russian literature in teaching of foreign students; F. M. Dostoevsky; linguistic consciousness; cultural consciousness

*Загадочная русская душа... Все пытаются ее понять...
читают Достоевского... Что там у них за душой?*

Светлана Алексиевич. Время second-hand (2013)

Одним из способов мотивации иностранных студентов к изучению русского языка, русской культуры и русской литературы как неотъемлемой ее составляющей являются исследовательская и проектная виды деятельности, которые способствуют развитию у учащихся потребности в постоянных изысканиях, в глубоком осмыслении окружающей действительности и совершенствовании знаний, а также формируют навыки самостоятельного поиска, отбора, анализа и структурирования информации, оценки ее достоверности.

В рамках данной статьи будет предложен вариант реализации исследовательского проекта «Прецедентное имя “Достоевский” в произведениях современной русской литературы», инициирующего иностранных магистрантов обратиться к таким художественным текстам, которые, возможно, не попали бы в поле их внимания в силу отсутствия в программе обучения или в рекомендованных списках. Однако расширение читательского кругозора в данном проекте представляет собой лишь одну из методических целей, хотя, безусловно, важную.

Алгоритм реализации предлагаемого иностранным магистрантам исследовательского проекта может быть представлен следующим образом: поработав с подкорпусом художественных текстов, написанных за последние 30 лет, необходимо выявить контексты, содержащие имя «Достоевский», прецедентность которого для русского языкового сознания несомненна. Далее — методом сплошной выборки, прибегая в случае необходимости к помощи одноклассников, носителей русского языка, составить систематизированную картотеку контекстов, позволяющую на следующем этапе описать наиболее частотные функции прецедентного имени, использованного автором художественного произведения; для уточнения предварительных выводов — обратиться к произведению, из которого взята цитата, или его фрагменту, достаточного для более глубокого понимания смысловой нагруженности контекста. Т. е. для решения поставленных задач учащемуся мало было поработать с цитатами: необходимо было прочитать либо все произведение, либо законченный

значимый фрагмент, раскрывающий характеры героев, те или иные идеи автора.

Будучи рассчитанным на магистрантов-филологов, владеющих русским языком на уровне В2+, названный проект формирует у них навыки работы с корпусами художественных текстов, в частности с подкорпусом Национального корпуса русского языка[2], но при этом обращает к тексту исходному, полному. Однако важнейшей методической целью проекта является развитие понимания у учащихся места творчества Ф. М. Достоевского в культурном и языковом пространстве русского мира.

Обозначенная цель может показаться на первый взгляд бессмысленной, поскольку без преувеличения каждый иностранец, только начинающий изучать русский язык, знает имя Ф. М. Достоевского и говорит о нем как о великом русском писателе. Иными словами, роль как будто бы определять и не нужно. Она понятна. Но осознана ли? Нередко за усвоенными иностранцами (да и не только иностранцами) речевыми формулами, которые можно встретить в любом учебном пособии, включающем информацию о русских писателях, не стоит понимания того, насколько в русском языковом сознании укоренились как их глубокие идеи в целом, так и отдельные слова и выражения — знаки нашего взгляда на жизнь. Чтение же художественного произведения — это всегда попытка понять, вступить в диалог, всегда сотворчество, возможные при наличии отклика в душе. Поэтому и путь иностранного студента к постижению величия известного писателя, как представляется, может быть выстроен через призму художественной рефлексии носителей культуры, к которой он относится и которая нашла отражение в его творчестве.

«Прецедентные личности представляют собой ментальные образования, закрепленные в сознании носителя языка в виде образов, знаний, оценок и являющиеся объектами постоянной рефлексии со стороны членов социума, т. е. образуют лингвокультурные концепты» [4, с. 5]. Упоминание прецедентных имен в художественном произведении всегда неслучайно. Такие имена, как правило, обладают в тексте полифункциональностью, многоплановостью, высоким характерологическим потенциалом. Анализ особенностей функционирования прецедентного имени в художественных произведениях, написанных в разное время, с одной стороны, дает основания судить о траектории развития знаковости самого прецедентного имени, уровне его способности аккумулировать и презентировать культуру народа, на языке которого написан текст, с дру-

гой — служить «зеркалом», преломляющим ценностные ориентиры эпохи. Имя Достоевского у русского человека связано с целым рядом прочных ассоциаций — в ядре своем общих для разных поколений. Между тем изменения, произошедшие в культурно-историческом сознании россиян за последние 30 лет, безусловно, прослеживаются в характере восприятия имени Ф. М. Достоевского и того, что связано с его произведениями. Перспективами развития представляемого проекта могло бы стать сопоставление с контекстами, взятыми из произведений, относящихся к другим периодам развития русского общества; изучение функционирования названий произведений Ф. М. Достоевского, их героев, понятия «достоевщина», анализ которого в психолингвистическом ключе и на материале преимущественно публицистических текстов был сделан О. И. Северской [3].

Перед началом работы магистрантам было предложено ознакомиться с фрагментом из книги В. И. Иванова, одного из знаковых поэтов Серебряного века и литературного критика: «Достоевский: трагедия — миф — мистика». В нем, на наш взгляд, заданы основные направления интерпретаций разворачивающихся в современных произведениях смыслов, содержащих прецедентное имя «Достоевский». Приведем лишь две цитаты: «Каждой судороге нашего сердца он отвечает: “Знаю, и дальше, и больше знаю”. Каждому гулу поманившего нас водоворота, каждому взгляду позвавшей нас бездны он отзывается пением головокружительных флейт глубины. И неотвратно стоит перед нами, с испытующим и неразгаданным взором, неразгаданный сам, а нас разгадавший, — сумрачный и зоркий вожатый в душевном лабиринте нашей души, — вожатый и соглядатай» [1, с. 487]. И далее: «Благодаря его художественной интуиции перед ним открылись самые тайные импульсы, самые скрытые извилины и бездны человеческой личности» [там же].

К каким же выводам пришли иностранные магистранты в процессе работы над проектом? Какие наблюдения посчитали важными для себя и какие произведения современной русской литературы оказались в поле зрения иностранных читателей?

Поисковый запрос в Национальном корпусе русского языка по подкорпусу художественных текстов, написанных в период с 1990 по настоящее время, дал 273 документа, 709 вхождений слова «Достоевский».

Среди произведений, в которых фигурирует имя писателя, «Время second-hand» С. Алексиевич (2013), «Матисс» А. Иличевского (2007), «Любовь к трем цукербринам» Пелевина В. (2014), Пятиэтажная Россия

Е. Пищиковой (2007), Большая Книга Перемен А. Слаповского (2010), «Письмовник» М. Шишкина (2009), «Роман с филфаком» Н. Щербак (2010) и многие другие, в большей или меньшей степени известные современные авторы. Значимым в работе над проектом с точки зрения расширения читательского кругозора и развития эстетического вкуса студентов было обсуждение полученного списка произведений (что действительно хотелось бы прочитать, стоит ли обращаться к данным произведениями и т. д.).

Работа с отобранными контекстами позволила сделать выводы о том, что прецедентное имя «Достоевский» весьма частотно в текстах произведений современной русской литературы и обладает полифункциональностью, многоплановостью, высоким характерологическим потенциалом.

Основные функции прецедентного имени «Достоевский» в текстах произведений современной русской литературы могли бы быть обозначены так:

— оценочная характеристика героя, его состояния (изменение состояния / мировоззренческих ориентиров);

— характеристика взглядов, идеологических и ценностных установок героя и общества; маркер культурности и культууроориентированности пространства и общества;

— противопоставленность интеллектуалов и «носителей наивного сознания» («концепт–максимум» и «концепт–минимум»);

— создание ассоциативных рядов в сознании читателя — расширение художественного пространства текста (диалогичность, многослойность текста, интертекстуальность);

— в роли знака-символа: города, места; способ номинации идеи, концептуальных смыслов или намека на них;

— один из способов выражения авторской позиции (в т.ч. выражение иронии);

— мифологема.

Функционал прецедентного имени «Достоевский», в целом сформировавшийся уже в 20-е годы XX века, в современной литературе имеет тенденцию к расширению, обусловленную приращением смыслов в общей когнитивной базе носителей русского языка.

Таим образом, реализация весьма сложного с точки зрения реализации исследовательского проекта, предполагавшего работу иностранных студентов с произведениями современных авторов (или с законченными фрагментами), углубила понимание инофонов огромной значимости

творчества Ф. М. Достоевского для русского общества; дала возможность студентам убедиться в том, что сознание носителей современного русского языка буквально пронизано ассоциациями, связанными с именем Ф. М. Достоевского, которое воспринимается как знак, символ русского мировосприятия; заострила их внимание на темах, идеях, мотивах, образах, восходящих к творчеству великого писателя и переосмысленных в реалиях современности.

Литература

1. *Иванов Вяч. И.* Достоевский: трагедия — миф — мистика // Собрание сочинений. Т. 4. — Брюссель, 1987. С. 483–588.
2. Национальный корпус русского языка. <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 14.09.2021)
3. *Северская О. И.* «Достоевщина — это...» (опыт ассоциативно-вербального представления понятия) // Вопросы психолингвистики. 2015. № 3 (25). С. 276–283.
4. *Черноморец М. В.* Лингвокультурные концепты германских канцлеров: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Волгоград, 2010. 16 с.



Раздел II

К 200-летию со дня рождения Н. А. Некрасова



УДК 821.161.1

О. С. Шурупова
г. Липецк, Россия
O. S. Shurupova
Lipetsk, Russia

СРАВНЕНИЕ КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ ОБРАЗА КРЕСТЬЯНКИ В ПОЭМЕ Н. А. НЕКРАСОВА «МОРОЗ, КРАСНЫЙ НОС»

COMPARISON AS A MEANS OF CREATING THE IMAGE OF A PEASANT WOMAN IN «GRANDFATHER FROST THE RED NOSE» BY N. A. NEKRASOV

Аннотация: В статье проводится анализ роли сравнения в создании образа страдающей крестьянки в поэме Н. А. Некрасова «Мороз, Красный нос». Сравнения в поэме строятся на сближении человека и его поведения с явлениями природы. На основании анализа ряда сравнений автор делает вывод о глубинном сходстве поэмы с романтической поэзией.

Ключевые слова: Н. А. Некрасов; «Мороз, Красный нос»; сравнение; образ; романтическая поэзия.

Abstract: The article analyzes the role of comparison in creating the image of a suffering peasant woman in “Grandfather Frost the Red Nose” by N. A. Nekrasov. Comparisons in the poem are based on the rapprochement of a man and his behavior with natural phenomena. The analysis based on the analysis of a number of comparisons allows to conclude that the poem is deeply similar to romantic poetry.

Key words: N. A. Nekrasov; “Grandfather Frost the Red Nose”; comparison; image; romantic poetry.

Строки из поэмы Некрасова «Мороз, Красный нос», посвященные крестьянке, которая «коня на скаку остановит, в горящую избу войдет» [2, с. 49], стали хрестоматийными. Некрасов с любовью изображает

сильную, крепкую женщину, жену и мать, и одновременно оплакивает горькую судьбу русской крестьянки, которая «вся — вековечный испуг, вся — вековая истома» [2, с. 48]. Интересно, что, создавая образ страдающей крестьянки Дарьи, которая олицетворяет всех русских женщин, Н. А. Некрасов избегает использования деталей, которые помогли бы читателю представить конкретную героиню. В отличие от Матрены Тимофеевны из поэмы «Кому на Руси жить хорошо», портрет которой нарисован настолько подробно, что сообщается ее возраст, цвет волос и т. д., Дарья лишена подробного описания.

Рассуждая о поэзии Н. А. Некрасова, К. И. Чуковский подчеркивает: «для того, чтобы передать читателю свои “стоны и слезы”, чтобы заразить его своими эмоциями, поэту непременно нужны все наисильнейшие средства искусства... Никогда не удалось бы Некрасову так неотразимо влиять на... читателей, если бы он не был замечательным мастером формы» [4, с. 178]. В процессе обсуждения поэмы «Мороз, Красный нос» с иностранными студентами важно, чтобы текст не казался им лишь точным, почти протокольным описанием страданий русского крестьянина. Необходимо, чтобы они ощутили лирическую атмосферу поэмы, в которой призванные создать изображение крестьян художественные «приемы переосмысляются, трансформируются, нагружаются экзистенциальным значением» [3, с. 45].

К ключевым средствам выразительности, которые Н. А. Некрасов использует для описания героини своей поэмы, несомненно, относится сравнение, способствующее не только более точной характеристике героини, но и реализации символического подтекста, сообщающего сюжету поэмы особое, изнутри исходящее смысловое напряжение и некое дополнительное содержание. Сравнение становится в пределах художественного текста средством познания мира, в котором человек обнаруживает сходные явления, группирует их и рассматривает предметы, сопоставляя их друг с другом. Сравнительные конструкции и союзы обеспечивают возможность двойной перспективы изображения, открывают в глубине создаваемых сравнением образов извечное, соотносимое с фольклорными текстами. При этом сравнение зачастую выполняет и творческо-эмоциональную функцию, делаясь средством выражения оценки и предоставляя автору возможность передачи особого мироощущения.

В поэме «Мороз, Красный нос» сравнения, как правило, строятся на сближении человека и его поведения с явлениями природы, окружающей русского крестьянина. Так, анализируя поэму со студентами, в том чис-

ле в иностранной аудитории, можно предложить им найти в тексте поэмы сравнения, связанные с Дарьей. Большая часть этих сравнений помогает читателю представить слезы крестьянки. Так, уже во второй главке поэмы мы видим овдовевшую героиню за работой: «Сшивая проворной иголкой / На саван куски полотна, / Как дождь, зарядивший надолго, / Негромко рыдает она» [2, с. 47]. Плачущая женщина сравнивается с дождем — ее слезы так же негромки и неумны, как капли дождя. Плач крестьянки сближается с погодным явлением, воспринимается как столь же закономерное событие, как то, что происходит в природе. Такой плач невозможно остановить.

В пятой главке плач сопоставляется с падением зерен из созревшего колоса: «Слеза за слезой упадет / На быстрые руки твои. / Так колос беззвучно роняет / Созревшие зерна свои» [2, с. 51]. В этом сравнении проявляется необыкновенная точность наблюдения поэта за окружающим миром: слезы крестьянки, которая пытается не плакать, падают медленно, с перерывом, как зерна, которые потихоньку сыплются из созревшего колоса. Зерна, упавшие на землю до срока, не будут собраны, пропадут — и слезы крестьянки столь же бесплодны, ибо ей не дано ни воскресить умершего мужа, ни справиться с охватившим ее горем. Более того, созревание колоса — природное явление, которое закономерно совершается каждый год. Сближая плач своей героини с этим явлением, Некрасов убеждает читателя: горе крестьянина столь же закономерно, как созревание хлеба, и его невозможно отменить или прервать.

Слезы Дарьи, помимо этого, дважды сопоставляются с жемчугом. Сначала читатель становится свидетелем того, как несчастная вдова плачет в лесу, роняя слезы то на промерзлую землю, то на дрова: «Другую на дерево кинет, / На плашку, — и смотришь, она / Жемчужиной крупной застынет — / Бела, и кругла, и плотна» [2, с. 62].

В статье о поэме Некрасова А. Б. Криницын подчеркивает, что «мотив смерти героя под воздействием неких таинственных сил, а также мотива смерти как ухода в природу... является наследием романтической традиции» [1, с. 522]. Некрасов, в традициях поэтов-романтиков, описывает природу как средоточие таинственной силы, исподтишка наблюдающей за человеком и готовой его погубить: «лез безучастно внимал», «солнце, кругло и бездушно, / как желтое око совы, / глядело с небес равнодушно» [2, с. 61]. Интересно отметить, что с помощью описания слез Дарьи Н. А. Некрасов вновь помогает читателю ощутить безучастность природы: если первая слеза, падающая на снег, прожигает глубоко-

кую ямку, то другую природные силы, словно забавляясь, превращают слезу в жемчужину, а третья «...Стрелой по щеке побежит, / И солнышко в ней поиграет» [2, с. 62]. Многозначный глагол «играть», в данном случае обозначающий блеск солнечного луча, позволяет почувствовать, как слезы крестьянки становятся своеобразной забавой для бездушного, хищно, словно око совы, наблюдающего за Дарьей солнца.

Образ слезы-жемчужины вновь возникает в словах самой Дарьи, где создается отрицательное сравнение: «Слезы мои не жемчужны, / Слезы горюшки-вдовы, / Что же вы Господу нужны, / Чем ему дороги вы?..» [2, с. 66]. В сказочном мире леса, который «представляет собой место обитания как добрых, так и злых духов» [6, с. 91], Дарья, убитая горем, осмеливается бросить Богу упрек, после чего враждебно настроенная природа получает над ней власть. Анализируя романтические корни поэмы, Е. О. Яцкив сопоставляет ее с балладой В. А. Жуковского «Лесной царь», справедливо замечая, что герои обоих произведений встречают смерть в лесу после встречи с мифическим существом, «лесным старцем» [6, с. 91], который, пленившись земным человеком, предлагает ему навсегда остаться в заколдованном царстве. Нам представляется, что в поэме Н. А. Некрасова можно найти переклички и с другими текстами В. А. Жуковского. Так, подобно возроптавшей героине баллады «Людмила», Дарья, упрекнувшая Бога и Владычицу, которые не помогли ей спасти Прокла от смерти («Только ты милости к нам не явила!» [2, 71]), после того, как произносит роковые слова, подпадает под власть таинственных сил. Мороз является ей в образе ее умершего мужа (Людмиле тоже является ее погибший жених) и погружает ее в заколдованный сон.

О фольклорных источниках поэмы напоминает характерное для народной поэзии отрицательное сравнение, выраженное в форме сложносочиненного предложения с использованием отрицания «не» и помогающее создать образ работающей в лесу вдовы. Однако функцией этого сравнения является не только напоминание о фольклоре и не противопоставление трудолюбивой крестьянки и легкомысленного сорви-головы псаря: «Не псарь по дубровушке трубит, / Гогочет, сорви-голова, — / Наплакавшись, колет и рубит / Дрова молодая вдова» [2, с. 62]. Звуки топора, которым Дарья лихорадочно, без отдыха рубит дрова, напоминают непрерывное звучание трубы охотника, который выманивает из лесу зверя, используя особую трубу-манок. Это сравнение, вместе с вышеназванными, позволяет Некрасову изобразить

пугающее пространство леса, который наблюдает за Дарьей, как охотник за дичью, выжидает и, наконец, губит ее.

Труд Дарьи, которая прядет зимней ночью, сравнивается с бесконечной, безрадостной дорогой, которую преодолевает ее муж: «...А я-то печальная, / Из волокнистого льну, / Словно дорога его чужедальная, / Долгую нитку тяну» [2, с. 69]. На первый взгляд, сравнение помогает создать образ тяжелого, бесконечного труда, которому отдают все свое время Прокл и Дарья, чтобы прокормить семью и накопить на свадьбу сыну. Но упоминание о прядущей долгую нить женщине призвано напомнить о мифическом образе парки, «лето за летом, зима за зимой» [2, с. 69] тянущей нить человеческой жизни: «Веретено мое прыгает, вертится, в пол ударяется. / Проклушка пеш идет, в рытвине крестится, / К возу на горочке сам припрягается» [2, с. 69]. Когда эта нить обрывается, человек умирает. Вся поэма пронизана образами смерти, гроба, кладбища — и сравнение тяжелой ночной дороги крестьянина с нитью в руках его жены способствует созданию такой атмосферы.

В цветовой гамме поэмы, в которой Н. А. Некрасов создает картины русской зимы, ведущее место занимают желтый и белый цвета: «желтую мерзлую глину» [2, с. 51] на кладбище застилает снежок, могила — «белая яма» [2, с. 52], Прокл лежит на «белом сосновом столе» [2, с. 53], на равнины, которые «белеют под снегом» [2, с. 61], смотрит солнце, желтое, «как око совы» [2, с. 61]. В создание этой двухцветной картины вносит лепту и еще одно сравнение, использованное в тринадцатой главке, где описаны похороны крестьянина и где мы впервые встречаем более подробное описание облика вдовы: «Шагала... Глаза ее впали, / И был не белей ее щек / Надетый на ней в знак печали / Из белой холстины платок» [2, с. 59]. Обычно сравнения, призванные создать образ сказочной красавицы, строятся с использованием сравнительной формы прилагательного (например, «белее снега»). Н. А. Некрасов включает в сравнение отрицательную частицу, что позволяет создать яркий, точный образ бледной, убитой горем женщины.

Таким образом, А. Н. Веселовский не случайно называет сравнение «нервным узлом» художественного текста [5, с. 80]. Образность сравнений в контексте произведения не только несет в себе информацию об изображаемых предметах и событиях, но и заключает сведения о личности субъекта речи — автора или персонажа — о «строе его мыслей и чувств, об отношении к миру» [5, с. 55]. В процессе анализа поэмы Н. А. Некрасова можно убедиться, что с помощью сравнения поэту уда-

ется не только создать неповторимый эпический образ страдающей крестьянки, но и передать пугающую, свойственную для романтической поэзии атмосферу враждебного человеку мира.

Литература

1. *Криницын А. Б.* Романтические мотивы в поэме Н. А. Некрасова «Мороз, Красный нос» // Памяти Анны Ивановны Журавлевой: сб. статей. — М., 2012. С. 515–534.
2. *Некрасов Н. А.* Мороз, Красный нос // Собр. соч. в 4 т. Т. 2. — М., 1979. С. 45–79.
3. *Саженина Е. В.* Лирическая событийность в поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» // Вестник Томского гос. ун-та. 2014. № 385. С. 42–49.
4. *Чуковский К. И.* Мастерство Некрасова // Собр. соч. в 6 т. Т. 4. — М., 1966. 768 с.
5. Язык и стиль произведений фольклора и литературы. — Воронеж, 1986. 423 с.
6. *Яцкив Е. О.* Отражение романтической традиции в поэме Н. А. Некрасова «Мороз, Красный нос» // АСТА ERUDITORUM. 2021. Вып. 36. С. 90–92.

УДК 821.161.1

*Е. С. Роговер,
г. Санкт-Петербург, Россия
E. S. Rogover,
St. Petersburg, Russia*

СУДЬБА РУССКОЙ ЖЕНЩИНЫ В ИЗОБРАЖЕНИИ НЕКРАСОВА

THE FATE OF A RUSSIAN WOMAN IN THE IMAGE OF NEKRASOV

Аннотация: В статье показано многообразие женских типов в лирических стихотворениях и поэмах Некрасова: бедная горожанка, «падшая» женщина, красавица–крестьянка, стойкая аристократка, терпеливая мать. Горестные судьбы большинства женщин соседствуют с героическим подвигом жен декабристов.

Ключевые слова: русская женщина; судьба; безнадежность; безысходная нищета; черный труд; героический подвиг; мать.

Abstract: Article shows the variety of female types in Nekrasov's lyrical poems and poems: a poor townswoman, a "fallen" woman, a beautiful peasant woman, a staunch aristocrat, a patient mother. The sorrowful fate of most women coexist with the heroic feat of the wives of the Decembrists.

Keywords: Russian woman; fate; hopelessness; hopeless poverty; menial labor; heroic feat; mother.

Одной из значимых тем в поэзии Некрасова была тема судьбы русской женщины. Певец большого города, поэт прежде всего затронул горькую долю простой горожанки. Ей посвящены такие шедевры, как «Еду ли ночью по улице темной...» (1847) и «Когда из мрака заблужденья...» (1845). Они хронологически, и фабульно, и мотивно предшествуют другим произведениям на извечную тему.

«Еду ли ночью...» обращено к жизни социальных низов и человеческим драмам. Темнота городской улицы и завывание бури (здесь отчетливо звучит похоронный звук «у») подготавливают читателя к появлению темы бездомной и беззащитной женщины. Мучительная дума повествователя о несчастной побуждает его поведать о ее прошлом, которое с самого начала соотносится со злым роком («С детства судьба невзлюбила тебя...»). Бедность и суровая власть отца, бешеный нрав недоброго мужа вынуждают непокорную женщину пойти на смелый разрыв с невыносимым семейным пленом. Безрадостное сближение с бедняком, больным и голодным, заставляет ее снова оказаться в безвыходной нищете; тягостной доле вторят заунывные звуки городских труб, плач ребенка. После его смерти ее сочувствующий друг утешает несчастную женщину, но эти утешения трагически безнадежны. Как тонкий психолог, Некрасов следует за той внутренней борьбой, которая происходит в душе отчаявшейся героини стихотворения. Гробик ребенку покупается ценой собственного падения, череда вопросов лирического героя не оставляет сомнений в том, что роковая судьба совершает свои удары. Таких страниц еще не знала русская поэзия.

В стихотворении «Когда из мрака заблужденья...» тоже говорится о «падшей» женщине, но здесь расставлены новые акценты. Поэт рассказывает о спасении героини, вступаясь за достоинство невинного человека. Новый некрасовский лирический герой способен все понять в истории «дитя несчастья», все забыть и решительно поддержать «душу падшую». Но в центре стихотворения оказывается именно она, пережившая свою драму, претерпевшая нравственное перерождение и предстающая как «прекрасное женственное создание» [1], входящее «смело и свободно хозяйкой полною» в дом благородного наставника. Поэт использует патетически взволнованную речь с обилием сложных периодов, придаточных, вопросов и ответов.

Но все чаще и чаще Некрасов обращается к суровой доле русской крестьянки. В стихотворении «В дороге» воспроизводится судьба деревенской женщины, воспитанной в барском доме, но возвращенной в свое село, в котором она «ни косить, ни ходить за коровой» не может. Горький стон вырывается из груди ее мужа-ямщика: «Погубили ее господя, а была бы бабенка лихая». И оттого бьет ее ямщик «под пьяную руку». В стихотворении «Вчерашний день, часу в шестом...» (1848) нарисована сцена избияния кнутом молодой крестьянки. В «Проводах» (1850) старуха и молодая бабенка горестно провожают своего «касатика» в рекруты. В «Забытой деревне» (1855) и юная Наташа, и бабушка Ненила не дожидаются до самой смерти удовлетворения своих насущных нужд.

При этом великий поэт все чаще приоткрывает «золото сердца народного». Так, в стихотворении «Тройка» (1846) ведется исполненный драматизма поэтический рассказ о несбыточных надеждах простой крестьянской девушки. Стихотворение это отличается многоплановостью.

Первый план создает изображение торопливо бегущей молодой крестьянки, порыв которой вторит убыстренному ритму ее встревоженного сердца. С первых же строк поэт приоткрывает внутренний мир своей героини: его чуткому уху слышно, как «забило сердечко тревогу». «Повествователь обнажает чувства героини и делает зримой неумную жажду жизни, порывистое нетерпение...предчувствие чего-то необычного и яркого» [2]. Неудержимому порыву к счастью, любви, красоте отвечает внешняя красота «чернобровой дикарки»: ее чарующее величие как бы подтверждает это право на счастье. В портрете сельской красавицы Некрасов воплощает свой нравственно-эстетический идеал. Подлинная красота девушки, соединенная со здоровьем, свежестью и естественностью движений противостоит (и это передано поэтом тонко и почти незаметно) театрално-эффектной позе проезжего корнета, заглядевшегося на нее, «подбоченься красиво».

Второй план стихотворения составляет реальная перспектива жизни героини, ее доля, переданная скорбным повествованием. Слишком дисгармонична окружающая реальная действительность, чтобы не стремиться «поскорей навсегда заглушить» сердечную тревогу. Образ сельской красавицы оказывается соотношенным с социальной средой, и судьба ее — предreshена. В предстоящую ей участь вторгается «судьба» в эстетическом смысле. Финал героини фатально обусловлен, и в стихотворение властно входит трагическое. Емкий эпитет «черная», относящийся к работе и как бы проецирующийся в первоначальном описании

девушки, кажется — как преддверие финала — деталью траура: «алая лента» в волосах «черных как ночь». Ощущение трагизма усиливается и мотивом неведения: «смуглянке» не дано знать того, что известно автору. Вечная забота, непосильный труд, иго подневольной жизни поставят своеобразный «предел» на пути к счастью женщины-крестьянки.

Но есть в стихотворении и третий план — мотив тройки, образ которой перерастает свои бытовые границы и превращается в своеобразный реалистический символ. Это безостановочное движение жизни. Первая строфа о дороге лексически перекликается с предпоследней строфой («Не гляди же с тоской на дорогу...»). Круг замыкается. Но ведь за этим композиционным кольцом следует финальное четверостишие о «бешеной тройке». Здесь подчеркивается скорость движения коней: «бешеная» (тройка), «бойки» (кони), «вихрем» (мчится). Этот темп значительно превышает скорость торопливого бега дикарки. Такое несоответствие таит в себе не только печаль, но и залог каких-то перемен в человеческом бытии. Возникает отдаленная перекличка с гоголевской тройкой. Завершающую ноту стихотворения нельзя назвать безотрадной.

Восторженно отзовется о стихотворении поэт Н. П. Огарев: «Тройка» Некрасова — чудесная вещь. Я ее читал раз десять». «Тройкой» будет навеяно стихотворение А. Блока «На железной дороге». Народная песня на слова Некрасова войдет в наш быт.

Еще одним некрасовским шедевром о судьбе крестьянки станет поэма «Мороз, Красный нос» (1863). Первая часть этого двухчастного произведения посвящена смерти крестьянина. Но этот обыденный для деревенской жизни случай дает Некрасову основание для обобщений и рассказа о судьбе крестьянки. Две первые зарисовки (старуха понукает Савраску, везет на дровнях покрытый рогожей гроб; вдова крестьянина рыдает, словно зарядивший надолго дождь) уже вводят читателя в горестную жизнь деревенской женщины. Слезы крестьянки поэт сравнивает с «созревшими зернами» колосьев. Особенным обобщением отличается отступление поэта о трех тяжких долях: «И все эти грозные доли легли / На женщину русской земли» [2, с. 79].

Обращаясь к крестьянке, суровая доля которой оставалась неизменной, поэт рисует характерный облик глухо и незримо страдающей женщины: «Ты вся — воплощенный испуг, Ты вся — вековая истома!»

Дарья, центральная героиня поэмы, избежала одну из напастей: ей не довелось до гроба рабу покоряться. Но судьба Дарьи отнюдь не стала исключительной. Ей суждено было повстречаться с крепостным рабом,

стать матерью его детей и испытывать все горести и тяготы крестьянского существования. Вторая часть поэмы и посвящена рассказу о трагической судьбе героини, вынужденной отправиться за дровами в лес, предаться там своему отчаянию и стать жертвой сурового Мороза. Замерзая, Дарья медленно погружается в сладостное сновидение, призванное раскрыть ее светлую мечту о возможном будущем, которое — увы! — для нее не наступит. Но чем ярче раскрывается здесь подлинная красота этой крестьянской женщины, любящей и умеющей так славно трудиться, тем рельефнее становятся те жестокие удары, которые наносит ей беспощадная жизнь.

Сказочной красоте Дарьи (она тоже «миру на диво») соответствует великолепный зимний пейзаж, окружающий ее в лесу: грезам ее вторит зимняя симфония звуков и красок. Но чем прекраснее царство Мороза, тем трагичнее финал поэмы.

Нередко Некрасов обращается к изображению женщины, относящейся к миру господствующего сословия. Уже в раннем стихотворении «Новости» (1845) он рисует групповой образ «петербургских барынь и девиц», на которых напал «недуг свирепый» в виде поголовного помешательства на польке. В стихотворении «Женщина, каких много» (1845) изображена особа, выросшая «среди перин, подушек, / Дворовых девок, мамок и старушек, / Подобострастных, битых и босых». Созрев в этих условиях, она вышла замуж за барина крепкого и стала сечь своих людей «не без отрады», неизменно толстая и достигнув четырнадцати пудов. Но и в этом мире довольства и произвола далеко не всё оказывается благополучным. Княгиня из одноименного стихотворения (1856) утрачивает свое богатство, знатность, красоту и свободу по железной логике, господствующей в этом мире, и умирает в далеком Париже в нищете и бедности, гибнет в царстве произвола и обладательница яркого таланта актриса Аксенова, ставшая жертвой «исканий старых богатств» и клеветы.

В стихотворении «Убогая и нарядная» (1857) все строится на резких контрастах нищеты и роскоши.

В «Прекрасной партии» (1852) и «Дешевой покупке» (1861) показано, как женщину в мире богатства убивает лживая мораль, превращая в игрушку, предназначенную для забавы, или выдавая замуж за человека с «пустой душой», расстроившего от нечего делать «тысячу крестьян».

Однако и в этом мире праздности и довольства время от времени появляются женщины иной судьбы. Образ Саши из одноименной поэмы

(1854 — 1855) становится первым в поэзии Некрасова образом передовой русской женщины, вставшей на путь служения народу. Значимую роль в ее судьбе сыграли ее родители, няня и, конечно, окружающая русская природа и встречи девушки с крестьянами. Социальная проблематика поэмы сплетается с интимной: увлечение Саши Агаиным, любовь к нему и последующее разочарование в «лишнем» человеке. По-своему образ Саши перекликается с пушкинской Татьяной.

Постепенно от образа дворянской девушки, выбирающей дорогу служения своему народу, Некрасов переходит к изображению женщин из высших кругов общества, которые совершают героический подвиг, оставив в Петербурге своих родителей, детей, богатство и роскошь, чтобы отправиться в далекую холодную Сибирь и поддержать там сосланных мужей- декабристов. Так, в 1871 году Некрасов пишет первую поэму из цикла «Русские женщины» — «Княгиню Трубецкую», — а в следующем, 1872 году, создает поэму «Княгиня М. Н. Волконская». Это изображение совершенно особой судьбы русской женщины, отмеченной величием подвига и окруженной ореолом героического. Одна из этих женщин, говоря о Сибири, убежденно заявляет: «Там только вздохну я свободно./ Делила с ним радость, делить и тюрьму / Должна я... Так небу угодно!...» [2, с. 60].

Особое место в поэзии Некрасова занимает образ женщины-матери, чья судьба оказывается не менее драматичной, чем доля сирот, неудачниц-княгинь или девушек-крестьянок. Это и горестное сострадание святым «слезам бедных матерей» в стихотворении «Внимая ужасам войны...» (1855), и Орина, «мать солдатская» из одноименной поэмы (1863), переживающая трагическую судьбу: рекрутский набор отнял у нее единственного сына. Это героиня стихотворения «Мать» (1868), которая испытывает чувство безнадежности, поскольку ее юным сыновьям «судьбы своей не избежать». Это страдальца из стихотворения «Затворница» (1877), «чужим скорбям бессильная помочь». Далее это «Баюшки-баю» (1877), где мать утешает тех, кому «вчера людская злоба» боль и «обиду нанесла»; незаконченная поэма «Мать» (1877), героиня которой вынуждена столкнуться с ужасными условиями жизни в усадьбе мужа, с его жестоким деспотизмом. Эту женщину, наделенную богатым духовным миром, но обделенную счастьем, горячо утешает лирический герой произведения.

Необыкновенной выразительностью отличается образ женщины-матери в поэме «Рыцарь на час» (1862). Лирическим героем произведения

является человек 60-х годов, который осознает трагическое противоречие между своим стремлением к самоотверженному служению народу, благим душевным порывом к идеалу — и слабостью воли, приводящей к отказу от практического действия, ошибочности поступков, неверным шагам. Эта внутренняя совесть рождает рефлексии героя, его покаяние и обращение к душе, почивающей под скромным крестом. Так в поэме о «рыцаре на час» возникает врачующий образ матери, призванный смягчить страдания и терзания героя. Но и она — вечная страдальца, чьи годы были отмечены постоянной мукой:

Всю ты жизнь прожила нелюбимая,
Всю ты жизнь прожила для других...
... Весь свой век под грозой сердитою
Простояла ты... [3, с. 137]

Самый облик матери, воскрешаемый поэтом, свидетельствует о ее горестях:

Русокудрая, голубоокая,
С тихой грустью на бледных устах,
Под грозой величаво-безгласная —
Молода умерла ты, прекрасная,
И такой же явилась ты мне
При волшебной светящей луне [3, с. 138].

Поэт наделяет образ матери чертами возвышенного божества чистой любви. Только она, испытавшая столько терзаний, может облегчить кручину героя, исцелить его душу, наставить на истинный путь, вывести «на дорогу тернистую». И он проникновенно обращается к матери, способной его понять и воскресить; звучат знаменитые слова поэта:

От ликующих, праздно болтающих,
Обагряющих руки в крови
Уведи меня в стан погибающих
За великое дело любви! [3, с. 138]

Строки эти приобретают возвышенное звучание, ораторские интонации, романтическую взволнованность, выраженную в обилии восклицаний, наложении однородных членов, синонимов и антонимов.

Образ матери лирического героя (и одновременно — матери поэта) вырастает в образ родины-матери, которая требовательно и благожелательно всматривается в лицо своего совестливого сына, судит его, про-

щает и ободряюще наставляет. Правда, в финале поэмы звучит язвительный и насмешливый внутренний голос, упрекающий не только лирического героя, но и все «ничтожное племя» современников в неспособности к конкретному делу. Вы, — словно бы шепчет этот голос, — увы! не вечные рыцари деяний и борьбы, как незабвенный пламенный Дон Кихот, а всего лишь «рыцари на час». Но хочется думать, что в сознании героя поэмы воображаемый голос матери невольно подавляет и заглушает эту «злую песню», вселяя надежду.

Так в поэзии Некрасова нашли свое яркое и устойчивое выражение размышления великого поэта о судьбе русской женщины, в основном горестной и несчастной, и лишь иногда проявляющей себя в сфере героического.

Литература

1. *Белинский В. Г.* Письма (1841–1848). URL:<https://www.rulit.me/books/pisma-1841-1848-read-394954-33.html>

2. *Корман Б. О.* Лирическая система Некрасова // Некрасов и русская литература.–М., 1971. С. 81 –129

3. *Некрасов Н. А.* Полное собр. соч. и писем в 15 т. Т. IV. — Л., 1982; Т. II. — Л., 1981.

УДК 82-1/29

Е. В. Румянцева, Л. В. Семенова
г. Ярославль, Россия
E. V. Rumyantseva, L. V. Semenova
Yaroslavl, Russia

ПРИРОДА В ТВОРЧЕСТВЕ Н. А. НЕКРАСОВА: АНАЛИЗ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА В ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ

NATURE IN THE CREATIVITY WORK OF N. A. NEKRASOV: ANALYSIS OF THE POETIC TEXT IN A FOREIGN AUDIENCE

Аннотация: В статье рассматриваются вопросы анализа поэтического текста в практике обучения РКИ и дается представление о поэтической речи как особом лингвистическом и культурном феномене. На примере анализа текстов из поэзии Н. А. Некрасова, посвященных русской природе, предлагаются учебные задания

с целью развития фонетических, лексико-грамматических навыков, совершенствования навыков чтения, говорения и аудирования, эстетического восприятия поэтического произведения.

Ключевые слова: поэтический текст; лингвокультурологическая компетенция; лексико-грамматический материал; изобразительно-выразительные средства языка; культурологическая ценность; русская природа в поэзии Некрасова.

Abstract: The article deals with the analysis of poetic text in the practice of teaching RFL and gives an idea of poetic speech as a special linguistic and cultural phenomenon. By the example of the analysis of texts from the poetry of N. A. Nekrasov, devoted to Russian nature, educational tasks are offered with the aim of developing phonetic, lexical and grammatical skills, improving reading, speaking and listening skills, aesthetic perception of a poetic work.

Key words: poetic text; linguoculturological competence; lexical and grammatical material; pictorial and expressive means of language; cultural value; Russian nature in Nekrasov's poetry.

При изучении русского языка как иностранного (РКИ) большое значение имеет специфика текстового материала, предлагаемого в аудитории иностранных курсантов военного вуза. Как правило, используются адаптированные тексты, но при включении в учебный процесс текстов лингвострановедческого характера расширяется информация о русских реалиях, русской культуре, русском характере, истории страны и ее природе. Особую роль выполняют аутентичные поэтические тексты страноведческого/краеведческого характера для формирования лингвокультурологической компетенции. Так, курсанты, обучающиеся в Ярославле, знакомятся с историей, традициями и жизнью города. В этой связи необходимо представить имена известных героев, ученых, художников, артистов, писателей. На занятиях подготовительного курса в иностранной аудитории рассказываем о знаменательной дате — 200-летию русского поэта Николая Алексеевича Некрасова (1821–1878), который получил первоначальное образование в Ярославской гимназии. «Русская поэзия XIX века. «Природа в поэтическом творчестве Н. А. Некрасова» — тема занятия определяет учебные задачи: пополнение словарного запаса, развитие лексико-грамматических навыков, совершенствование навыков чтения, говорения и аудирования на основе поэтического текста.

«С поэтическим текстом в эффективности не может соперничать ни прозаический текст, ни самое рационально составленное упражнение, так как присущее стихам возвращение к одним и тем же элементам

языка — повтор звуков, слов, частей предложений, целых предложений, ритм и рифма — позволяет использовать поэтический текст не только как запоминающуюся иллюстрацию языкового явления, но и как эффективное упражнение», — считает исследователь Е. Н. Соловова [2, с. 5]. Поэтический текст обладает значительным языковым и культурологическим потенциалом, работа с ним формирует и развивает лингвистическую и культурно-просветительскую компетенцию, обогащает духовный мир иностранных студентов. Русская поэзия занимает особое место в курсе РКИ, так как дает представление о поэтической речи как особом лингвистическом и культурном феномене. При знакомстве с отдельными примерами русского поэтического творчества совершенствуется умение понимания поэтических текстов, а при воспроизведении их наизусть активизируется правильное фонетико-интонационное оформление русской речи.

Отбор стихотворений по данной теме основывается на принципе аутентичности текста, главным критерием которого является культурологическая ценность произведения, обеспечивающая расширение знаний о стране изучаемого языка. При этом учитывается эстетика текста и языковая доступность, знакомство с жанрами поэзии, понятиями — ритм, рифма, сюжет, стиль автора и др. Восприятие поэтического текста представляет большую трудность для иностранных обучаемых, так как образный язык и поэтика литературного текста не являются для них легко доступными и понятными. Поэтому необходима поэтапная подготовка к изучению поэтического текста, включающая предтекстовую (объяснительно-комментирующую), притекстовую (аудитивно-рецептивную) и послетекстовую (закрепляюще-контролирующую) работу с лексическим и грамматическим материалом, позволяющая углубить языковые знания, обогатить словарный запас, сформировать грамматические навыки, в итоге — снять лексические, грамматические трудности восприятия текста. Следует учитывать, что поэтическая речь отличается от разговорной речи художественной образностью, средствами художественной выразительности (эпитеты, сравнения, метафоры, олицетворения, антитезы, аллегории и др.), в тексте они несут на себе большую смысловую нагрузку, часто определяя главную мысль произведения.

На понимание поэтического текста влияет культурно-национальное своеобразие иностранной аудитории, развитость художественного воображения, личностные особенности читателей, поэтому перед чтением стихов необходимо создать установку на восприятие произведения, соот-

ветствующую творческую атмосферу. На занятии необходимо использовать заранее подготовленный видеоматериал: виртуальное путешествие с помощью видеофрагментов и презентации «Некрасов и Ярославский край», фотографии, репродукции картин. Следует начать со вступительного слова преподавателя — минилекции о Некрасове, истоках его творчества, краткой информации о жизни поэта. В Ярославле есть памятник поэту на набережной реки Волги, музей-заповедник в деревне Карабиха, есть Некрасовский поселок городского типа, областная научная библиотека им. Н. А. Некрасова, школы и улицы имени поэта; ежегодно проводится традиционный Всероссийский Некрасовский праздник поэзии. Для курсантов училища проводятся экскурсии по некрасовским местам.

Эпиграфом к занятию могут служить отрывки из стихотворения Н. А. Некрасова «Элегия» (1874): «Я лиру посвятил народу своему. Быть может, я умру неведомый ему, но я ему служил — и сердцем я спокоен... Пускай наносит вред врагу не каждый воин, но каждый в бой иди! А бой решит судьба...» — и второй отрывок, служащий переходом к основной теме занятия: «И песнь моя громка!.. Ей вторят доли, нивы, и эхо дальних гор ей шлет свои отзвуки, и лес откликнулся... Природа внемлет мне, Но тот, о ком пою в вечерней тишине, Кому посвящены мечтания поэта, Увы! Не внемлет он — и не дает ответа...» В этих текстах необходимо прокомментировать новую для учащихся и устаревшую лексику. После прочтения отрывков стихотворения можно спросить о теме и настроении, которые стремится передать автор. Главной темой в творчестве поэта была тема свободы для народа и позиция поэта, служившего народу и выступавшего за его освобождение. Обсуждаем значение слов: элегия, лира, внемлет, вторит, доли, нивы, увы, мечтания. Курсанты работают со словарем, подбирают синонимы и родственные слова. Какова интонация этих строк? Объясняем, что, несмотря на их торжественно-печальный настрой, мысли о смерти, поэт призывает идти на борьбу. Предлагаем найти слова и фразы, подтверждающие это. Беседу завершаем вопросами: Что поэт считает главным в своей жизни? Какую роль играет описание природы в его стихах?

Перед работой над поэтическим текстом задаем вопросы: Какова роль описаний природы в художественных текстах? Какие поэты часто описывают природу? Нравятся ли вам картины природы, созданные в произведениях русских писателей? Останавливаемся на отрывке из стихотворения «Железная дорога» (1864):

Славная осень! Здоровый, ядрёный
Воздух усталые силы бодрит;
Лёд неокрепший на речке студёной
Словно как тающий сахар лежит;
Около леса, как в мягкой постели,
Выспаться можно — покой и простор!
Листья поблёкнуть ещё не успели,
Жёлты и свежи лежат, как ковёр.
Славная осень! Морозные ночи,
Ясные, тихие дни...
Нет безобразья в природе! И кочи,
И моховые болота, и пни —
Всё хорошо под сиянием лунным,
Всюду родимую Русь узнаю...
Быстро лечу я по рельсам чугунным,
Думаю думу свою...[4]

Беседа после чтения текста включает вопросы: Как автор описывает осень? Какие сравнения вы можете найти? Почему автор ставит несколько восклицательных знаков? В каком предложении определяется главная мысль отрывка? Далее проводится лексическая работа: среди эпитетов отмечаются разговорные слова: ядрёный в значении свежий, бодрящий; студёная в значении холодная; родимая — родная. Обращаем внимание курсантов на краткую форму прилагательных: желты, свежи. Предлагаем учащимся привести свои примеры эпитетов (прилагательных, причастий) при описании осени. Как обычно говорят об осени и ее красоте? (золотая осень). Почему автор использует прилагательные в краткой форме? (краткие прилагательные могут обозначать временный признак, обладают категоричностью, лаконичностью и большей выразительностью). Как вы думаете, почему в тексте использованы разговорные слова? (близость автора к народной речи). Если учащиеся читали стихотворение полностью, можно спросить: почему в стихотворении о железной дороге дается описание осени? (очарование осенней природы, контраст чудесной природы и положения простого труженика). Комментируется семантика глаголов: бодрить — оживлять, укреплять; поблёкнуть — потерять яркость; определяется время и вид всех глаголов. Обращается внимание на размер стиха: дактиль с ударением на первом слоге стопы создает впечатление стука колес. В конце отрывка повторяющиеся гласные звуки [у] и [йу] создают впечатление встречного дующего ветра и движения поезда.

Итоговые вопросы по содержанию фрагмента: Почему автор подчеркивает: Нет безобразья в природе! Думаю думу свою... Как вы понимаете слова «безобразье», «дума»? С какой интонацией вы прочитаете эти стихи? Сильным учащимся предлагается работа по переводу текста на родной язык.

В процессе работы с поэтическим текстом формируется и совершенствуется умение выразительного чтения, происходит тренировка произношения и артикуляции звуков, интонационная разметка текста акцентирует смысловое восприятие. Новый лексико-грамматический материал расширяет понимание и осмысление идейного содержания текста, формирует лингвокультурологические знания, развивает эстетическое отношение к языку.

С точки зрения Н. М. Шанского, лингвистический анализ поэтического текста основывается на «учете нормативности и исторической изменчивости литературного языка, с одной стороны, и четком ограничении и правильной оценке индивидуально-авторских и общезыковых фактов, с другой» [3, с. 21], поэтому необходимо дать объяснение устаревших слов и грамматических форм, авторских оборотов речи и др. Следующим примером может служить стихотворение «Белый день был недолог...» (1866).

Белый день был недолог, вечера длинней.
Крики перепелок реже и грустней.
Осень невидимкой на землю сошла,
Сизо-серой дымкой небо облекла.
Солнце с утра канет в тучи, как в нору.
Если и проглянет, смотришь: не к добру!
Словно как стыдливым золотым лучом
Пробежит по нивам, глядь: перед дождём!
Побежал проворно оживлённый ключ
и ворчит задорно: «Как-де я могуч!»
Весь день ветер дует, по ночам дожди;
Пёс работу чует: дупельшнепов жди. [5]

Природа у Н. А. Некрасова не существует отдельно, она связана с настроением и чувствами человека, она играет определенную роль в его жизни. Родная природа вдохновляла поэта, она спокойна, красива и гармонична: «Мне лепетал любимый лес: верь, нет милей родных небес! Нигде не дышится вольней! Родных лугов, родных полей...»; русская природа у поэта как продолжение русской жизни. С огромной

любовью он создавал картины природы в своих стихах, любовь поэта к родине всегда начиналась с любви к природе. После чтения текста предлагаются вопросы: Как вы понимаете строки: «Белый день был недолог»; «Осень невидимкой на землю сошла»? Какие чувства вызывает у вас картина осени, нарисованная поэтом? Какие образы возникают при чтении стихотворения? Какие антонимы есть в тексте? Далее проводим лексическую работу с новыми словами: объясняем названия птиц (перепелка, дупельшнеп — болотная птица); значение глаголов (облекла — от глагола облекать, книжное, в значении окутывать/покрывать; чуёт от глагола чують/чувствовать; канет от глагола кануть, устаревшее, в значении пропасть/исчезнуть; ворчит — от глагола ворчать, в значении сердиться, выражать неудовольствие). Обратим внимание на изобразительно-выразительные средства: олицетворение, метафору, сравнение, которые объясняются как слова в переносном значении (*осень невидимкой на землю сошла, дымкой небо облекла; солнце канет в тучи; нес работу чуёт*). Среди заданий, направленных на развитие внимания к образности поэзии, возможны такие: восстановить стихотворение, в котором пропущены буквы или целые слова (самостоятельно или из списка слов); восстановить пропуски предлогов или союзов; заменить выделенные слова синонимами или антонимами; к устаревшим словам подобрать современные аналоги; объяснить значение слов или словосочетаний; подобрать к существительным прилагательные и глаголы; назвать из текста примеры наиболее понравившихся и запомнившихся, эмоционально окрашенных выражений, придающих яркость образам и др.

Некрасов в своем поэтическом творчестве запечатлел все времена года в таких произведениях, как «Зеленый Шум», «Лето», «Перед дождем», «На родине», «Ночь в Крыму», «Мороз, Красный нос», «На Волге» и др. В этих текстах поэт изобразил природу средней полосы России, особенно подчеркнул широту русских просторов. Он видел красоту во всем, даже в самых обыденных пейзажах, видах луга и поля, леса и реки. Но как поэт, защищающий русский народ, крестьян, он в каждом произведении обращался к народной теме, а гармоничный мир природы противопоставлял миру людей, где царили беззаконие, жестокость, обман. Тема природы для поэта — это путь к пониманию русского народа, живущего рядом с ней. Выбор предложенных стихотворений определяется и темой занятия, и их небольшим объемом. Они могут быть использованы в качестве фонетической разминки или иллюстративного элемента

на занятиях по лингвострановедению. Следующим образцом такой работы может выступить текст стихотворения «Снежок».

Снежок порхает, кружится, на улице бело.
И превратились лужицы в холодное стекло.
Где летом пели зяблики, сегодня — посмотри! —
Как розовые яблоки, на ветках снегири.
Снежок изрезан лыжами, как мел скрипуч и сух,
И ловит кошка рыжая весёлых белых мух. [4]

Вопросы к аудитории: Как вы думаете, почему автор снег называет «снежок»? Какие времена года сравнивает поэт? Что выступает приметами лета и зимы? (примета лета — зяблики, зимы — снегири). Какие выразительные средства языка вы можете назвать? Эпитеты — холодное стекло, розовые яблоки, снежок скрипуч, сух (краткая форма прилагательных), веселые, белые мухи; олицетворения — снежок порхает, кружится, изрезан лыжами; метафоры: лужицы — стекло, снежок — мел, веселые белые мухи; сравнение — снегири как яблоки. Какие названия птиц как часть живой природы автор использует в стихах? Какой глагол поэт ставит в форме императива и почему? (посмотри). Какое время года вы любите больше; почему? Далее рекомендуется дать задание: подготовить чтение стихотворения по памяти (наизусть).

Среди заданий на развитие грамматических навыков возможны грамматические трансформации, например, в морфологии — изменение видов, времени глагола, рода, числа, падежа имен существительных, прилагательных; в синтаксисе — словосочетаний и предложений, их разных конструкций; сравнительный анализ грамматических явлений родного языка с русским. На основе поэтического текста варьируются задания в зависимости от уровня подготовленности группы, но для всех необходимы задания на преодоление трудностей грамматики.

Отметим, что русская поэзия на примере творчества Н. А. Некрасова выступает как иллюстрация богатства и разнообразия языка, а в лингвокультурологическом плане русские стихи представляют собой ценный языковой материал, формирующий «языковой вкус эпохи», стимулируют интерес и мотивацию к дальнейшему самостоятельному изучению поэзии и ее языка, тем более что «художественный текст является уникальным текстовым материалом, как бы специально созданным для использования при обучении языку (в нашем случае — русскому как иностранному)» [1, с. 8].

Литература

1. Кулибина Н. В. Читаем стихи русских поэтов. Пособие по обучению чтению художественной литературы. — СПб., 1999. 96 с.
2. Соловова Е. Н. Методика обучения иностранным языкам. — М., 2005. 239 с.
3. Шанский Н. М. О лингвистическом анализе и комментировании художественного текста // Анализ художественного текста. — М., 1975. С. 21–35.
4. Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем в 15 т. Т. 2. — М., 1981.
5. Некрасов Н. А. «Белый день был недолог» // <https://poemata.ru/poets/nekrasov-nikolay/belyy-den-byt-nedolog/>

УДК 372.882
82.01/.09.

В. В. Артамонова
г. Санкт-Петербург, Россия
V. Artamonova
St. Petersburg, Russia

СТИХОТВОРЕНИЯ Н. А. НЕКРАСОВА «ВНИМАЯ УЖАСАМ ВОЙНЫ...» И «ОРИНА, МАТЬ СОЛДАТСКАЯ» НА УРОКАХ КОММЕНТИРОВАННОГО ЧТЕНИЯ В ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ

N. A. NEKRASOV'S POEMS «LISTENING TO THE HORRORS OF WAR...» AND «ORINA, A SOLDIER'S MOTHER» IN THE LESSONS OF COMMENTED READING IN A FOREIGN AUDIENCE

Аннотация: В статье излагается методика работы над стихотворениями Н. Н. Некрасова в иностранной аудитории, направленная на освоение ментальных и исторических смыслов поэтического текста.

Ключевые слова: образ матери; фольклорные черты; мотив слома естественного хода народной жизни

Abstract: The article describes the methodology of work on N. N. Nekrasov's poems in a foreign audience, aimed at mastering the mental and historical meanings of the poetic text.

Keywords: mother's image; folklore features; motive of breaking the natural course of folk life

В поэзию Н. А. Некрасов вошел не только гневным обличителем социального зла, но и поэтом со всеобъемлющей жадной доброй и милосердия. Это человеческое качество Некрасов воспринял от матери, которая, по его словам, «спасла» в нем «живую душу» [3]. «Материнское» — любовь, самоотверженность, сила страдания и сострадания — становится камертоном поэзии Некрасова. В стихотворениях «Внимая ужасам войны» (1855) и «Орина, мать солдатская» (1863), которые были прочитаны с иностранными студентами среднего и продвинутого уровня в преддверии юбилея великого национального поэта, образами матерей присущи глубокие ментальные и исторические смыслы, вызвавшие заинтересованный отклик учащихся.

Стихотворение «Внимая ужасам войны» написано под влиянием Крымской войны 1854–1856 гг., которая показала слабость крепостнического государства, экономическую отсталость России. Молодой офицер Л. Н. Толстой, напечатывавший в некрасовском «Современнике» свои «Севастопольские рассказы», наверняка поведал Некрасову о горестных событиях войны, мужестве и мученичестве ее участников, сонме погибших. Поэт в созданном под впечатлением этих рассказов произведении сосредотачивается на идее траты человеческой жизни, что больнее и отчетливее всего ощущают осиротевшие матери, эту жизнь дающие. Работа над стихотворением в иностранной аудитории носит последовательный характер, с вниманием к каждой строке, что приводит к осознанию масштаба национального бедствия. Мы повторим ниже основные положения анализа стихотворения «Внимая ужасам войны», развернутого в авторской методической разработке, которая была использована на уроке [1, с. 113–123].

Общая интонация произведения — печальное раздумье о войне, памяти, силе материнской любви. Это элегия, жанр, содержащий эмоциональный результат размышлений над сложными проблемами жизни. В начале стихотворения (1–2 строки) Некрасов сразу задает тему войны как убийства:

Внимая ужасам войны,
При каждой новой жертве боя
Мне жаль не друга, не жены,
Мне жаль не самого героя.[2]

Глагол *внимать* (*внимая*), который интерпретируется как «сторожко слушать, прислушиваться, жадно поглощать слухом; усваивать себе слы-

шанное или читанное, устремлять на это мысли и волю свою» (по Толковому словарю В. И. Даля), показывает личную эмоциональную заинтересованность лирического героя. Используя речевой оборот *ужасы войны*, Некрасов наполняет этот образ поистине эсхатологическим смыслом, ибо Крымская война стала большим потрясением для национального сознания, открыв эру разрушительных войн, в которых главная роль отводится военной технике. Словосочетание *ужасы войны* точно выражает экзистенциальную сущность войны как бессмысленной бойни: война несёт гибель солдатам и горе их близким. Обращаем внимание студентов, что в первых четырех строках присутствуют ассонанс и аллитерация: повторяется звук ж, чередуются гласные у-у, о-о, сочетания ой — оя. Звукопись, расходясь, как волна, воспроизводит зловещие звуки сражения — жужжание, вой пуль — и усиливает экспрессию авторского образа. В 34 строке полемически вводится тема сострадания к тем, кого затронула война. Для поэта это не только *жертвы боя*, но и оставшиеся в живых. Рассмотрев конструкцию *мне жаль не* и сравнив ее с более употребительной *мне не жаль*, студенты понимают, что у автора не отсутствует чувство жалости вообще; частица «не» перед существительными лишь увеличивает горе матери перед потерями жены и друга.

Основная тема стихотворения — трагичность чувства матери к погибшим детям по сравнению с супружескими и дружескими чувствами (5–13 строки). Глагол *утешиться* словарями определяется как «успокаиваться, освобождаясь от чувства тревоги, горя». У Некрасова он становится выражением трезвых житейских законов, что подчеркивается и междометием *увы*, которое отражает горькую иронию автора: такова жизнь! Жена может найти спокойствие в воспитании детей, в новой любви. Память о друге со временем вытесняется повседневными делами и проблемами. Поэтому автор лишает образы жены и друга высокого трагизма. Строки 7–8 вводят образ «души», которая будет страдать до конца жизни. Из многих значений слова «душа» учащиеся останавливаются на двух, наиболее подходящих: это человеческое существо — мать, у которой погиб сын, и это сердце матери, её переживания. Движение авторского элегического раздумья идет от социального, житейского в глубь народного понимания жизни, смерти, памяти. В строках 9–13 автор затрагивает проблему этических принципов современного ему петербургского общества, далекого от осознания народного бедствия, занятого «всякой пошлостью и прозой» Его

«лицемерные дела» противопоставлены по принципу антитезы «святым» (святые — глубоко чтимые, исключительные по своему благородству) слезам «бедных матерей». Роль антитезы состоит в том, чтобы подчеркнуть трагедию матери, придать ей высший духовный статус. Обращается внимание студентов на то, что в слове «бедный» обыгрываются поэтом два его значения: матери «несчастные», и скорее всего, «неимущие», это матери погибших солдат из крестьянской среды. Строки 15–17 еще более подчеркивают народно-крестьянский контекст стихотворения. «Дети» погибли «на кровавой ниве». Этот оксюморон отсылает студентов к образу хлебного поля, «золотой нивы», символу добра и изобилия в народном сознании. Однако в соединении слова «нива» с экспрессивно окрашенным эпитетом «кровавый» возникает трагически зловещий символический смысл — это поле, возделанное смертью.

Обращается внимание студентов на особенности употребления частей речи в стихотворении. Основная часть глаголов передает чувства, внутреннее состояние героев (*внимая, утешится, забудет, помнить, не забыть*), что указывает на психологическую основу лирического сюжета. Глагол *подсмотрел* (*подсмотреть* — увидеть тайком, наблюдая за кем-нибудь) по семантике относится к глаголам внешнего действия, но он также обращен к внутреннему миру — горе матери подлинное, так как оно не выставляется напоказ. Причастия *погибнувший, поникнувший* тяготеют к фольклорной речи. Номинативные прилагательные в контексте стихотворения приобретают экспрессивную тональность и становятся эпитетами: *лучший* друг, *лицемерные* дела, *одни* (в значении *единственные*) слезы. Они входят в поле контрастных образов — забвения и памяти.

Собирательный образ женщин-матерей, оплакивающих своих погибших сыновей, имеет отчетливую фольклорно-народную основу. Память матери проецируется на законы природы (образ плакучей ивы). В фольклоре плакучая ива — символ вечной печали. Постоянный эпитет «плакучая» создан посредством олицетворения (одушевления природы, приписывания ей человеческих чувств). Ветви ивы наклонились близко к земле (*поникли*), и дерево напоминает склоненную в плаче голову женщины с длинными косами. Образный параллелизм — традиционный приём фольклора — характерен для творчества Н. А. Некрасова, певца народной жизни.

После прочтения стихотворения «Внимая ужасам войны» студенты знакомятся с более поздним произведением со схожей тематикой «Орина,

мать солдатская». Элегию «Внимая ужасам войны» можно назвать лирическим прологом к той трагедии, которая разворачивается в недрах народной России. Орина теряет своего единственного сына Ивана, погубленного не войной, но военщиной и пережитком армейской системы России — рекрутской службой, длящейся 25 лет. Студентам объясняется слово «военщина», в стихотворении они отыскивают образы, его раскрывающие. Орина «восемь лет сынка не видела», пока крестьянского рекрута не выписали из армии в «бессрочные» — умирать [4]. Судя по датировке произведения, солдатская служба Ивана могла начаться после Крымской войны, поражение в которой, однако, ничего не изменило в русской армии. Там по-прежнему царствовали бесконечная муштра, ведущая к полному нивелированию души и личности солдата, жестокость командиров, требующих беспрекословного подчинения и почитания. Ведущим мотивом стихотворения, связанным с темой преждевременной смерти молодого солдата, красавца и богатыря, становится мотив слома естественного хода народной жизни. Об этом «великая печаль Орины», её «горюшко бездонное». Судьба Орины столь же, если не более трагична, чем судьбы матерей, обездоленных смертью сына на полях военных сражений.

Орина — представительница того народного всеобщего целого, чью точку зрения поэт считает для себя самой главной. Студентам предлагается, используя словарь стихотворения «Орина — мать солдатская» нарисовать картину народного мира, который разрушен «военщиной». К образам «лада» крестьянской жизни студенты отнесли крестьянский труд, любовь к дому, «скотинке», «солнцу красному», «полянущке», к народной песне. Этому миру противопоставлены образы «военщины», которые омрачили сознание Ивана перед смертью: «...языком играл сигналики», «...артикул ружьем выкидывал», «...повалился — плачет, кается, крикнул: «...Ваше благородие...». Стихотворение «Орина, мать солдатская» воспроизводит, таким образом, те же «ужасы войны», которые рикошетом ударили по живой плоти народа.

В дискуссии после прочтения двух некрасовских стихотворений студенты говорят об их актуальности: мировая «военщина» также грезит битвами, матери оплакивают сыновей, погибших, выполняя бездушные приказы. Поднимается вопрос о роли армии, альтернативных способах служения Отечеству.

Завершая, скажем, что «построчное» прочтение поэтической классики дает возможность иностранным учащимся приобщиться к русской

истории, понять особенности национального миропонимания, увидеть в стихах о былом современные смыслы.

Литература

1. Артамонова В. В. Н. А. Некрасов. «Внимая ужасам войны...» // «В мире русской поэзии». Учебное пособие по обучению анализу русского поэтического текста. Ч. 1. — СПб. 2016. С. 113–123

2. Некрасов Н. А. «Внимая ужасам войны...» Электронный ресурс: <https://www.culture.ru/poems/40035/vnimaya-uzhasam-voiny>

3. Некрасов Н. А. Из поэмы «Мать». Электронный ресурс: <https://www.culture.ru/poems/39875/iz-poemy-mat>

4. Некрасов Н. А. «Орина, мать солдатская». Электронный ресурс: <https://ilibrary.ru/text/1116/p.1/index.html>

УДК 811.161. 1-054.6

*О. В. Лаврова,
г. Санкт-Петербург, Россия
O. V. Lavrova,
St. Petersburg, Russia*

ТЕМА МАТЕРИНСКОЙ ЛЮБВИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Н. А. НЕКРАСОВА И С. А. ЕСЕНИНА НА ЗАНЯТИЯХ В ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ

THE THEME OF MATERNAL LOVE IN THE WORKS OF N. A. NEKRASOV AND S. A. YESENIN STUDIED IN THE CLASSROOM WITH A FOREIGN AUDIENCE

Аннотация: Статья посвящена изучению идейно-художественных связей творчества двух великих русских поэтов, Н. А. Некрасова и С. А. Есенина, на материале стихотворений, посвященных матерям. Предмет изучения — особенности создания образа матери в творчестве двух поэтов и его интерпретация в иностранной аудитории.

Ключевые слова: образ; материнская любовь; поэзия; творчество Некрасова и Есенина.

Abstract: The article is devoted to the study of the ideological and artistic connection of the works of the two great Russian poets, N. A. Nekrasov and S. A. Yesenin, on the material of the poems dedicated to mothers. The subject of the study is the peculiarities of creating the image of a mother in the works of the two poets and its interpretation by a foreign audience.

Keywords: image; mother's love; poetry; works of Nekrasov and Yesenin.

Определяя главное умение чтения художественного текста как умение адекватно понимать его идейно-эмоциональное содержание, Л. С. Журавлева и М. Д. Зиновьева подчеркивают, что его сформированность во многом зависит от лингвострановедческой подготовленности обучающихся. Страноведческий потенциал обнаруживает себя в тематике, проблематике, идейно-эмоциональной оценке отраженной действительности. Кроме того, страноведчески значимым для иностранного читателя оказывается и сам автор, являющийся типичным представителем своего народа, общества, эпохи [5, с. 11 — 27].

Для исследования процесса духовного сопряжения творчества Н. А. Некрасова и С. А. Есенина в их понимании материнской любви были отобраны, на первый взгляд, страноведчески разнородные произведения: «Внимая ужасам войны...» и «Песнь о собаке». Тем не менее, при их отборе в основу были положены следующие методические рекомендации:

— необходимо обратить особое внимание на лексико-грамматическую доступность текста, т.к. в большинстве случаев художественная литература изобилует трудностями лексико-семантического характера;

— следует обращать внимание на познавательную ценность текста и стремиться к тому, чтобы обучение языку расширяло общую эрудицию и культуру студентов [1, с. 44–46];

— целесообразно обращаться к таким произведениям, где позиция писателя выражена достаточно определенно [5, с. 11–27];

— для работы на языковом учебном занятии подойдет текст любого литературного произведения, представляющего интерес для иностранного студента, причем преподаватель не только может, но и должен продемонстрировать обучаемым свои читательские интересы [6, с. 104–105].

С одной стороны, образ матери вызывает положительные эмоции у обучающихся, а их «интерес к произведению и его автору только помогут... понять текст, дав дополнительный стимул...» [там же, с. 104–105], а с другой стороны, в русской анималистической литературе происходит «очеловечивание» животного, в частности собаки, которой приписываются такие материнские чувства, как любовь, радость, страдание, боль. Таким образом, через тему материнской любви в некрасовской и есенинской поэзии выражаются мировоззренческие вопросы.

Можно предположить, что образ матери является центральным в поэтическом мире Некрасова и возвышается от частного — посвящений собственной матери — до всеобщего и высшего в русской поэзии аспекта материнства — образа родины [4]. В середине XIX века тема женщины-матери нечасто встречается в русской литературе и до Н. А. Некрасова практически никто не писал о ней с такой теплотой и любовью. Елена Николаевна Некрасова, образованная и добросердечная женщина, сыграла важную роль в воспитании поэта. Известно, что Некрасов говорил о ней как о страдальце, жертве грубой и развратной среды, сочувствовал ей и всегда вспоминал о ней с большой теплотой и нежностью. Любовью к ней озарено всё его поэтическое творчество.

В небольшом, но значительном по глубине и силе стихотворении «Внимая ужасам войны...» поэт размышляет о гибели солдата в бою и о страданиях, которые причиняет эта гибель близким людям, но одна лишь мать, по глубокому убеждению Некрасова, никогда не забудет свое дитя в случае несчастья. Пока она жива, ее боль никогда не утихнет, а слезы не высохнут. Слезы матери — единственные по-настоящему искренние слезы. Образ женщин-матерей, оплакивающих своих погибших сыновей, сопоставляется с образом *плакучей ивы* — символом вечной печали. Ветви ивы наклонились близко к земле (*поникли*), и дерево напоминает склоненную в плаче голову женщины с длинными косами. Сравнение человеческих действий, переживаний, отношений с образами природного мира — образный параллелизм — традиционный приём фольклора, придающий стихотворению обобщающее значение. Этот прием характерен для творчества Н. А. Некрасова как певца народной жизни. Приведем отрывки из сочинений-реакций китайских студентов на стихотворение Н. А. Некрасова:

«Материнская любовь проявилась в свитерах. Моя мама имеет привычку вязать кофты для меня каждую зиму. Эти свитера сопротивлялись холодному ветру и дают мне тепло зимой. Однажды ночью я проснулся и пил воду, и обнаружил, что в комнате моей матери все еще был свет. Я осторожно открыл дверь и посмотрел. Это напугало меня. Был уже 1 час ночи, но моя мама все еще вязала мне свитер. Мои слезы лились сами собой! Любовь мамы всегда воодушевляет меня и помогает мне. Мама часто любит своих детей больше, чем себя!» (Чэнь Чжэ Чуань, 4 к.)

«Моя мама — это не только тот человек, который подарил мне жизнь, это еще и друг, наставник по жизни. В ее руках чувствуешь себя ребенком в любом возрасте...Маме не нужно доказывать свою любовь!!! С возрастом

приходит осознание того, что такое «материнская любовь». Мы очень редко говорим маме, как сильно мы ее любим, порой даже стесняемся проявить свои чувства, иногда даже стыдимся. Но любовь к матери — это не стыд, это уважение той женщины, которая нас родила. Нет ничего сильнее любви, материнской любви. Именно эта любовь не способна на предательство и обман. Что бы ни случилось, кем бы в жизни ни стали дети, мама всегда будет с ними!» (Цай Дицай, 4 курс).

Тема, поднятая Некрасовым, получила большое развитие в последующие годы. К ней в различных аспектах обращались знаменитые поэты и прозаики. Так, Сергей Есенин «возглавил новокрестьянское направление в литературе, возрождая национальные традиции в современном искусстве. Он открылся читателям как певец крестьянской «голубой Руси», тонкий лирик и мастер психологического пейзажа» [3, с. 112]. У Есенина образ матери ассоциируется с образом природы. «Есенин обладает сильным социальным чувством. Для него реальность не есть нечто отвлеченное, он в ней живет... она... толкает к сокровенным местам детства. Родное село, мать, любимые сестры, воспоминания прошлого — вот его единственные опоры. Герою Есенина не на кого уповать, кроме как на природу и свою крестьянскую семью. Когда мы говорим о природе у Есенина, нам следовало бы учитывать то, что он кожей ощущает всё, излучаемое деревенским бытом... Ведь в природе есть естественная гармония и закономерность, которая отсутствует в мире социальном. Поэтому для Есенина быть крестьянином — то же самое, что быть поэтом» [2, с. 29–30].

Неоднозначность личности поэта, его духовные искания вызывают и сегодня живой интерес у исследователей его творчества. В интервью, взятом В. А. Суховым у З. Прилепина о новой книге писателя «Есенин» в серии «ЖЗЛ», на вопрос «Насколько чернота демонического двойника Есенина оттеняла ангельский свет его подлинника?» Прилепин ответил (и мы согласны с его мнением), что «он за песню отдал жизнь, а не душу. Один неглупый человек и поэт сказал гениальную вещь: у Есенина даже богооставленность — тёплая. Это просто поразительно сказано. Все черное у Есенина — это от усталости и загнанности. Поэзия его преисполнена светом и благом. Там ничто ничего не оттеняет» [7, с. 18–22].

Так, значительное место в стихотворении «Песнь о собаке» занимают христианские мотивы. Святость сотворения новой жизни, радость матери-собаки подчеркивается в стихотворении числом «семь» и сим-

воликой золотого и желтого цвета, имеющим сакральное значение: 7 таинств, 7 планет на небе, 7 дней недели, 7 чудес света и т. д. В стихотворении тоже семь строф и семь щенков. Золотой цвет в христианской символике — символ божественности, которая золотит «ржаной закут», «рогожи», «рыжих щенят». Именно христианский мотив милосердия к горю матери-собаки определяет лирический сюжет стихотворения и появляется даже в финальной сцене. Последние строки стихотворения исполнены высокого трагизма. Горе собаки изображено при помощи яркой метафоры. В темноте только светятся ее слезы, которые, как *золотые звезды* с небосклона, падают в снег. Образ *золотых звезд* — присутствие в истории собаки божественного начала и высокого мученичества. Такого поэтического изображения собака заслужила своим страданием, которое в стихотворении не уступает человеческому [3, с. 120].

Мир животных — это мир «братьев наших меньших», по выражению С. А. Есенина из стихотворения «Мы теперь уходим понемногу...». В «Евангелии от Матфея» «меньшими братьями» названы бедные люди, нуждающиеся в защите, т. е. Есенин транслирует христианский мотив помощи слабым, обогащая его национальным восприятием, отражающим культурно-нравственные ценности русского народа. Китайским студентам-филологам для полноценного участия в межкультурной коммуникации нужно, на наш взгляд, дать представление об этом мотиве, не ломая национальных стереотипов, т.к. в китайской культуре характерна крайняя степень прагматизма по отношению к животным, заложенная в конфуцианстве: хорошо и нравственно то, что приносит практическую пользу.

Реакция китайских студентов на «Песнь о собаке» (эмоциональная пауза, слезы на глазах) показала правильность такого широкого подхода к теме материнской любви.

Таким образом, теме материнской любви в некрасовском и есенинском творчестве присуща высокая философская, идейно-нравственная, идеологическая нагрузка в сочетании со стремлением к простоте, прозаизации, реализму.

Литература

1. Акишина А. А., Каган О. Е. Учимся учить: Для преподавателя русского языка как иностранного. — М., 2002. 256 с.
2. Анчев Панко. Может ли иностранец понять Есенина? // Современное есениноведение. № 3. — Рязань, 2005. С. 29–30.

3. Доманский В. А. Сергей Александрович Есенин // В мире русской поэзии: учебное пособие по обучению анализу русского поэтического текста. В 2-х ч. Ч. 2. — СПб., 2018. С. 112–121.

4. Ерошкина А. Образ матери в произведениях Н. А. Некрасова и А. С. Гаврилова. URL: <https://nsportal.ru/ap/library/drugoe/2012/06/09/obraz-materi-v-proizvedeniyakh-nanekrasova-i-asgavrilova>

5. Журавлева Л. С., Зиновьева М. Д. Обучение чтению (на материале художественных текстов) — М., 1988. 98 с.

6. Кулибина Н. В. Зачем, что и как читать на уроке. — СПб., 2001. 264 с.

7. Сухов В. А. Захар Прилепин: «Мы надеемся, что господь его простит...» (интервью В. А. Сухова с писателем Захаром Прилепиным о новой книге «Есенин» в серии «ЖЗЛ») // Современное есениноведение. — Пенза. № 1 (52). 2020. С. 18–22.

УДК 821.161.1

*В. И. Абрамова,
г. Тула, Россия
V. Abramova,
Tula, Russia*

**ОБРАЗ Н. А. НЕКРАСОВА В РУССКОЙ ПОЭЗИИ
(по материалам из национального корпуса
русского языка)**

**RUSSIAN POETRY'S IMAGE OF N. A. NEKRASOV
(based on materials from the national corpus
of the russian language)**

Аннотация: Образ Н. А. Некрасова, представленный в русской лирике XIX–XXI вв., отражает наиболее характерные для поэта черты: приверженность народной теме, творческие переключки с другими представителями русской литературы, трагическое несоответствие между словом и делом, поэтическим кредо и жизненными установками.

Ключевые слова: Некрасов; образ; русская лирика; поэтический контекст; биографический факт.

Abstract: N. A. Nekrasov's image presented in the Russian 19th–21st century lyric poetry reflects the poet's most characteristic features: adherence to the folk theme, creative reechoing with other representatives of Russian literature, tragic discrepancy between word and deed, between his poetic credo and attitudes.

Keywords: Nekrasov; image; Russian lyric poetry; poetic context; biographical fact.

Русская поэзия может быть рассмотрена как своеобразный альтернативный учебник по истории русской литературы. Каждому знаковому для национальной культуры писателю в нем уделена своя страница, на которой представлены и биографические сведения, и оценка творчества, и анализ произведений, и размышления о литературном контексте. Пушкин и Лермонтов, Толстой и Достоевский, Тютчев и Фет — далеко не все персоналии этого учебника. Есть в нем и страница, посвященная Некрасову.

Самую большую группу из рассмотренных нами поэтических контекстов, содержащих упоминание о Некрасове, составляют те, в которых он представлен в ряду других русских литераторов, современников и не только: *Пьедестал / Тяжеловесным золотом блистал / И отдан был лирическим поэтам: / Некрасов, Майков, Тютчев, Пушкин, Блок, / Конечно, Надсон, Лермонтов, Плещеев²; И визави меня живут — Некрасов / и Салтыков³; Стихи и брошюры, / Некрасов и Бебель⁴; Знал наперечет, / Читал любого: / Бедного, Некрасова, Толстого — / Словом, всех писателей земли⁵; В них Пушкин, Лермонтов, Кольцов, / И наш Некрасов в них, / В них я⁶; Кольцов, Некрасов, Тютчев, звонкий Фет / За Пушкиным явились величавым⁷; Никитин, меццанин-поэт, / Различных пробует Пегасов, / Как птица распевает Фет, / Стихи печатает Некрасов⁸.*

Частью обозначенной группы являются контексты, в которых не только упомянута фамилия Некрасова (в ряду других), но и даны характеристики поэта или его творчества в целом: *Денис Давыдов. Батюшков смешной. / Некрасов желчный. / Вяземский усталый⁹; О, Пушкин золотого леса, о, Тютчев грозового неба, / о, Лермонтов сосны и пальмы, Некрасов полевого хлеба, / о, Блок мечтания ночного, о, Пастернак вещей и века, / о, Хлебников числа и слова, о, Маяковский человека!¹⁰.*

² Ю. О. Домбровский. Ключников («Однажды, поднимаясь от залива...») [Поэт и муза, 5] (1939–1943), НКРЯ.

³ А. А. Ахматова. Предыстория («Россия Достоевского. Луна...») (1940–1943), НКРЯ.

⁴ Н. Н. Асеев. Его университеты («Не мед с молоком — / положение вдовье...») [Маяковский начинается, 3] (1936–1939), НКРЯ.

⁵ П. Н. Васильев. Женихи («Сам колдун / Сидел на крепкой плахе...») (1936), НКРЯ.

⁶ С. А. Есенин. Русь бесприютная («Товарищи, сегодня в горе я...») (1924), НКРЯ.

⁷ К. Д. Бальмонт. «Внимательны ли мы к великим славам...» [Лермонтов, 2] (1917), НКРЯ.

⁸ Н. А. Некрасов. Послание к поэту-старожилу («В крылах отяжелевший грач...») (1855–1855), НКРЯ.

⁹ Б. Б. Рыжий. «Когда менты мне репу расшибут...» (1998), НКРЯ.

¹⁰ С. И. Кирсанов. «О, Пушкин золотого леса, о, Тютчев грозового неба...» (1943–1944), НКРЯ.

Некоторые контексты, в которых образ Некрасова возникает в окружении образов других литераторов, отсылают нас к биографическим фактам. Например: *Ночь белая болезненно бледна. / Вот юный Достоевский у окна. / Пред ним в слезах **Некрасов**, Григорович*¹¹. История о том, как восторженные Некрасов и Григорович после прочтения романа «Бедные люди» явились ночью к молодому Достоевскому, стала почти литературной легендой, приобрела признаки фольклорного текста. По законам фольклорной вариативности, П. Антокольский заменяет в этой истории одного участника на другого: *Начало всех начал его. В ту ночь / К нему пришли Белинский и **Некрасов**, / Чтоб обнадежить, выручить, помочь, / Восторга своего не приукрасив, / Ни разу не солгав*¹². Белинский «в ту ночь» к Достоевскому не приходил. Начинающий писатель был представлен ему позднее.

В другом поэтическом контексте Некрасов предстает как «первооткрыватель» Тютчева: *Еще не грянул час его, / И острый глас **Некрасова** / Средь сумрака зыбучего, / Хотя и видит Тютчева, / Но не провозгласил еще / Некрасов, / Что за силища / Творения могучего, / Хотя и с ним несхожего, / Еще для мира божьего / Неявленного Тютчева*¹³. Широко известен тот факт, что именно Некрасов, опубликовав в 1850 году в «Современнике» статью «Второстепенные русские поэты» и, приложив к ней подборку тютчевских стихотворений, обратил внимание читающей публики на безвестного на тот момент сочинителя. Хотя та же самая подборка уже побывала на страницах журнала в 1836 году (тогда ее напечатал Пушкин), заметили и оценили ее только пятнадцать лет спустя.

В одном из контекстов, в котором имя Некрасова окружено именами других литераторов, обозначена протянувшаяся из XIX в XX век традиция, соединившая двух поэтов. Мы имеем в виду «Стихи о русской литературе» Е. Рейна. Его лирический герой оказался на теплоходе-агитаторе, который привез в Старую Руссу «лекцию, танцы и театр». Салон корабля увешан портретами поэтов и писателей: *Здесь висели Толстой, Маяковский, / дважды Пушкин, однажды Жуковский — / всякий гений и всякий талант. / Даже Гнедич; конечно — Белинский, / Горький в позе стоял исполинской, / и, естественно, местный гигант* (Достоевский —

¹¹ Б. А. Садовской. «В тебе слились два лика. Первый лик...» (1919), НКРЯ.

¹² П. Г. Антокольский. Достоевский («Начало всех начал его. В ту ночь...») (1970), НКРЯ.

¹³ Л. Н. Мартынов. Явление Тютчева («Когда / Твердят заученно...») (1970), НКРЯ.

В. А.)¹⁴. Создается противоречивый образ: не то корабль дураков, не то современный Ноев ковчег, спасающий остатки культуры. Вот лекция закончена, зал опустел. *Свет погас, и могучие тени / пролегли от угла, где Есенин, / до угла, где Некрасов висел*¹⁵. На наш взгляд, «могучие тени» не случайно соединили Есенина именно с Некрасовым: выходца из народа с народным заступником, певцом деревни.

Имя Некрасова в соответствии с тематикой его лирики возникает в поэтических контекстах на фоне сельских реалий: *Березы, как солдатские невесты, / В сторонке собрались, в ячменном поле, / И громко повторяют анапесты / Некрасова ли, Анненского что ли*¹⁶; *Родная хата — на полке вербонька, / портрет Некрасова*¹⁷; *Мы еще Некрасова знавали, / Мы еще «Калинушку» певали*¹⁸; *Чтоб трепака отплясывал, / Чтобы глушил самогон, / Чтобы читал Некрасова, / А не пугал ворон*¹⁹. В восприятии Е. Евтушенко Некрасов — подчеркнуто земной, ушедший в родную почву поэт: *Как-то стыдно натужной небесности, / если люди живут на земле. / Как-то хочется слова непрадного, / чтоб давалось оно нелегко. / Все к Некрасову тянет, к Некрасову, / ну, а он — глубоко-глубоко*²⁰.

Возникают в поэтических контекстах прямые и косвенные отсылки к конкретным произведениям Некрасова («Железная дорога», «Русские женщины», «Размышления у парадного подъезда» и др.): *Но, приученный к труду, / Не терплю я лоботрясов, / Даже рельсы я кладу, / Как сказал поэт Некрасов!*²¹; *изможденный Христос на иконе, похожий / на белоруса из поэмы Некрасова «Железная дорога»*²²; *Совсем не твоя это дорога, Некрасов*²³; *Дай, Некрасов, уняв мою резвость, / боль иссеченной*

¹⁴ Е. Б. Рейн. Стихи о русской литературе («Был я в городе Старая Русса...») (1989), НКРЯ.

¹⁵ Там же.

¹⁶ С. И. Липкин. «Над речкой взбухли ватные химеры...» (1985), НКРЯ.

¹⁷ С. И. Кирсанов. Овес («Родная хата — на полке вербонька...») [Поэма поэтов, 6] (1940), НКРЯ.

¹⁸ П. Н. Васильев. Стихи в честь Натальи («В наши окна, шурясь, смотрит лето...») (1934), НКРЯ.

¹⁹ И. В. Елагин. Чучело («Вот я качаюсь — чучело...») (1976–1982), НКРЯ.

²⁰ Е. А. Евтушенко. «Как-то стыдно изящной словесности...» (1965), НКРЯ.

²¹ И. В. Елагин. Петрушка («А, почтеннейшая публика!...») (1976–1982), НКРЯ.

²² Е. А. Евтушенко. «Другой мой дед — / белорус Ермолай Наумович Евтушенко...» [Мама и нейтронная бомба, 11] (1982), НКРЯ.

²³ В. И. Нарбут. Железная дорога («Пыхтело в пахах у паровоза...») (1920–1922), НКРЯ.

музы твоей / — у парадных подъездов и рельсов / и в просторах лесов и степеней²⁴; *Корректур* Некрасова, чья коммерческая сметка / Давала имена, не допускающие возражений: / «Коробейники», «Осень», «Размышления у парадного подъезда», / «Убогая и нарядная», «Эй, Иван»²⁵; Для пламенных ликов святых, / Для вычурных иконостасов / Для подвигов жещин так их / Найдется ли новый Некрасов?²⁶; Бог весть куда, без денег, без припасов, / И я в один прекрасный день пошел, — / Как дядя Влас, что написал Некрасов²⁷; Суслоны машут шапками, / как бы желтоволосые, / как бы голубоглазые / детишки у Некрасова²⁸.

В художественных контекстах, содержащих портрет Некрасова, поэт подчеркнута некрасив: *Зеленая лампа чадит до рассвета, / Шуришит корректур*, а дым от сигар / Над редкой бородкой, над плешью поэта / Струит сладковатый неспешный угар. <...> *Иссохшим в подушках под бременем муки / Ты, муза, России его передашь. / Крамской нарисует прозрачные руки / И плотно прижатый к губам карандаш*²⁹; Некрасов, плешивый, / снедаемый неблагородной хворью, / похож не на поэта — на дьячка³⁰; *Словно умирающий Некрасов, / приподнявшись на локте, / некрасив и одноразов / день, забытый в пустоте*³¹.

Часто имя Некрасова в поэтических контекстах сопровождает мотив плача: *Некрасов и не знает, может быть, / Что ждет его рыдающий анапест*³²; *Широкая, мокрая площадь; / Небо, как будто Некрасов, слезливо и тускло*³³; *Твоими невеселыми слезами / весь залился Некрасов Николай*³⁴; *Пред ним в слезах Некрасов*³⁵. Поэт, порой не без иронии, показан

²⁴ Е. А. Евтушенко. Молитва перед поэмой («Поэт в России — больше, чем поэт...») [Братская ГЭС, 1] (1965), НКРЯ.

²⁵ И. Л. Сельвинский. На заре туманной («Еще гимназистом, кажется, пятого класса...») [Записки поэта, 1] (1925), НКРЯ.

²⁶ М. Вега. Русская женщина («Об участии горестной женской...») (1963–1969), НКРЯ.

²⁷ В. С. Соловьев. Три Свидания («Заранее над смертью торжествуя...») (1898.09.26–1898.09.29), НКРЯ.

²⁸ С. В. Петров. Научная прогулка («Прелестная Наука...») (1940), НКРЯ.

²⁹ В. А. Рождественский. Некрасов («Зеленая лампа чадит до рассвета...») (1928–1956), НКРЯ.

³⁰ Б. А. Слуцкий. «Поэты похожи на поэтов...» (1971–1977), НКРЯ.

³¹ В. Б. Кривулин. Сон и дождь («Мутное какое сновиденье!...») (1972), НКРЯ.

³² П. Г. Антокольский. Достоевский («Начало всех начал его. В ту ночь...») (1970), НКРЯ.

³³ Г. А. Шенгели. «Так умирают. Широкая мокрая площадь...» (1942.11.19), НКРЯ.

³⁴ Б. П. Корнилов. Тезисы романа («Искатель правды, наклонись над этой...») (1932–1933).

³⁵ Б. А. Садовской. «В тебе слились два лика. Первый лик...» (1919), НКРЯ.

в стихотворениях как весьма чувствительный, льющий слезы, рыдающий и вечно страдающий за народ, которому он посвятил свою лиру. Возможно, благодаря этой «чувствительности», ассоциативно с ним связанной, имя Некрасова становится средством характеристики лирических героинь: *Твой мир — это зимы и весны, Некрасов и Чехов, / И жажда быть с нами, и мужество быть молодой*³⁶; *Влюблялась, кисейные платья носила, / Читала Некрасова, смуглой была*³⁷.

В то же время поэты упоминают в стихотворениях и совсем не соответствующие образу народного заступника увлечения Некрасова (карточную игру, охоту), акцентируют внимание на его расчетливости: *На эту / На маму / В карты играл / Товарищ Некрасов еще*³⁸; *А Некрасов / Коля, / сын покойного Алеши, — / он и в карты, / он и в стих, / и так / неплох на вид*³⁹; *Охотницкою ветряною ранью / Некрасова мотал здесь тарантас*⁴⁰; *Без сна и без отдыха, сумрачный пленник / Цензуры, редакций, медвежьих охот*⁴¹. И. Сельвинский в цикле «Записки поэта» беспощадно определяет Некрасова, как имеющего в душе «приходно-расходный блокнот»⁴². Это противоречие — Некрасов, страдающий за народ и при этом успешно ведущий коммерческую деятельность и позволяющий себе различные слабости, — порождает, например, такие контексты: *Город бездомных людей обнажается вечером нежным. / Где же Некрасов со сворой своих гуманистов?*⁴³; *и не хочешь, а вспомнишь Некрасова, / заразительнонудный задор его*⁴⁴. Поэты словно не верят в искренность переживаний Некрасова. Очень показателен в этом смысле фрагмент стихотворения О. Мандельштама «Квартира тиха,

³⁶ П. Г. Антокольский. Памяти матери («Твой мир — это юность в сыром Петербурге и куча...») (1935), НКРЯ.

³⁷ Д. Б. Кедрин. Кровинка («Родная кровинка течет в ее жилах...») (1933), НКРЯ.

³⁸ И. П. Уткин. Герой нашего времени («В дырявых носках / Просыпалась Москва...») (1929), НКРЯ.

³⁹ В. В. Маяковский. Юбилейное («Александр Сергеевич, / разрешите представиться...») (1924), НКРЯ.

⁴⁰ П. Н. Васильев. Дорога («Далекий край, неожиданно проблесни...») [[Отрывки из поэмы «Большой город», 1] (1933), НКРЯ.

⁴¹ Вс. А. Рождественский. Некрасов («Зеленая лампа чадит до рассвета...») (1928–1956), НКРЯ.

⁴² И. Л. Сельвинский. Путешествующая ворона («Отношение к миру — вещь, без которой поэт...») [Записки поэта, 2] (1925), НКРЯ.

⁴³ В. Б. Кривулин. Город бездомных людей («Город бездомных людей обнажается вечером нежным...») (1978), НКРЯ.

⁴⁴ О. Г. Чухонцев. «После бабьего лета два месяца...» [Осьмерицы, 6] (2016), НКРЯ.

как бумага...»: *И столько мучительной злости / Таит в себе каждый нарек / Как будто вколачивал гвозди, / Некрасова здесь молоток*⁴⁵. Биографическая основа стихотворения — получение четой Мандельштамов квартиры в кооперативном писательском доме, т. е. поощрение поэта со стороны властей, признание его «своим» и одновременно навязывание ему этой роли в дальнейшем. Возникающий в тексте образ Некрасова может быть интерпретирован по-разному, и, как это бывает в стихотворениях Мандельштама, одновременно возможны сразу все варианты трактовки. 1) Некрасов выступает здесь в своей хрестоматийной ипостаси «неподкупного протестанта-разночинца» [2, с. 658], воплощает образ поэта, который не поддавался искушению замолчать или смягчить свои обличительные тексты в обмен на «мещанский комфорт». 2) Молоток и гвозди — попытка передать «самое общее впечатление прямоты, резкости и однообразия, вызываемое у некоторых поэтов Серебряного века, да и у многих читателей XX столетия, стихами Некрасова как таковыми» [5]. 3) Образ Некрасова связан с «темой “двойных стандартов”, лицемерия в биографии художника» [5]. Ф. Успенский предполагает, что Мандельштаму были известны не только стихотворения Некрасова, в которых он с возмущением говорит о господах, приказывающих набивать гвозди на запятки кареты, чтобы на них не вскакивали уличные мальчишки («Карета», «Сумерки»), но и воспоминание Фета о том, что однажды он видел Некрасова именно в такой карете. 4) Обличительные проповеди Некрасова — ходячие истины, банальные сентенции — «подобны стандартным одинаковым гвоздям» [1, с. 404]. Лирический герой стихотворения Мандельштама находится в ситуации, когда «каждая подробность жизни берedit совесть с такой недвусмысленной наглядностью и очевидностью, все настолько бросается в глаза, что это напоминает обличительные стихи Некрасова с их прямолинейной дидактикой и банальными истинами», которые при этом по сути верны и справедливы [1, с. 404].

Любая из трактовок сводится к тому, что Некрасов с молотком — образ укоряющей лирического героя совести. От себя добавим, что часто используемый Некрасовым стихотворный размер — анапест — напоминает удары молотка по гвоздю: два легких, «примерочных» и один сильный, «забывающий». Кроме того, возможно, у Мандельштама рабо-

⁴⁵ О. Э. Мандельштам. «Квартира тиха, как бумага...» (1933), НКРЯ.

тает в этом контексте ассоциация с похоронами. Гвоздями заколачивают крышку гроба. Лирический герой «Квартиры» чувствует себя в новом доме, как в гробу, домовине. Он закован в нем, с одной стороны, властью, с другой стороны, своей совестью.

Возвращаясь к образу Некрасова и в стихотворении Мандельштама, и в произведениях других поэтов, можем отметить, что в них отразилось «загадочное двоедушие, двуличие, двойственность» [6, с. 47] народного заступника. А. В. Луначарский писал: «Революционер, выросший в Некрасове <...>, жестоко осуждал в нём буржуазные черты его натуры, а выросший <...> буржуа со всеми его порочными наклонностями крепко сопротивлялся, не желал уступать <...>. Не надо думать, что этот конфликт был поверхностен; напротив, он был чрезвычайно мучителен для Некрасова. Собственный образ жизни казался ему преступным, позорным, но разорвать его золоченые цепи, им самим созданные, он не мог» [3, с. 225]. В одном из стихотворений Б. Ахмадулиной находим следующие строчки: *Взгляд пытливый обзором Карабихи занят. / Благодея ствия строгий и прибранный вид / сродствен мысли: именья последний хозяин / был несчастен не менее, чем знаменит*⁴⁶. В них, на наш взгляд, в концентрированном виде отразилась трагедия Некрасова, отрефлексированная в русской поэзии.

Литература

1. *Видгоф Л.* Несколько слов о стихотворениях О. Мандельштама «Сумерки свободы» и «Квартира тиха, как бумага...» // Вопросы литературы. № 2. 2011. С. 388–406.
2. *Гаспаров М. Л.* Комментарии // О. Э. Мандельштам Стихотворения. Проза. М., 2001.
3. *Луначарский А. В.* Собрание сочинений в 8 т. Т. 1. М., 1963.
4. НКРЯ — Национальный корпус русского языка. URL: <https://ruscorpora.ru/new/search-poetic.html> (дата обращения: 23.10.2021 г.).
5. *Успенский Ф.* Молоток Некрасова и карандаш Фета. О гражданских стихах О. Э. Мандельштама 1933 года. URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/28/uspensky28.shtml> (дата обращения: 25.10.2021 г.).
6. *Чуковский К. И.* Поэт и палач // К. И. Чуковский. Сочинения в 2 т. Т. II. Критические рассказы. М., 1990.

⁴⁶ Б. А. Ахмадулина. Путешествие («Длится численник – как этот жанр именуем...») [Пациент, 10] (2002), НКРЯ.

*О. В. Богданова,
г. Санкт-Петербург, Россия
O. V. Bogdanova,
St. Petersburg, Russia*

**РУССКИЙ НАРОД-ВАХЛАК
В ПРЕДСТАВЛЕНИИ Н. А. НЕКРАСОВА⁴⁷**

**THE RUSSIAN PEOPLE-VAKHLAK
IN THE REPRESENTATION OF N. A. NEKRASOV**

Аннотация: В статье осуществляется пересмотр вопроса об образе народа в поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Автором работы высказано предположение, что в поэме «Кому на Руси...», где народ неизменно именуется Некрасовым вахлаком, проступает далеко не однозначное отношение поэта к народу, ибо, по В. И. Далю, вахлаки — люди неуклюжие, неумелые, недалекие, делающие все «как ни попало». Как показывает анализ текста поэмы, современным исследователям необходимо скорректировать литературоведческие акценты как при анализе поэмы Некрасова, так и при ее интерпретации в студенческой аудитории.

Ключевые слова: поэма Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»; образ народа-вахлака; традиция и современная интерпретация.

Abstract: The article reviews the question of the image of the people in the poem by N. Nekrasov “Who lives well in Russia”. The author of the work suggests that in the poem “Who lives well in Russia”, where the people are invariably called by Nekrasov as “vakhlak”, the poet is far from unambiguous attitude to the people, because, according to V. Dal’, vakhlags are clumsy, inept, narrow-minded people who do everything “no matter how”. As the analysis of the text of the poem shows, modern researchers need to correct literary accents both when analyzing Nekrasov’s poem and when interpreting it in a student audience.

Keywords: N. Nekrasov’s poem “Who lives well in Russia”; the image of the vakhlak people; tradition and modern interpretation.

Ни у кого не вызывает сомнения или несогласия то обстоятельство, что ученые-некрасоведы квалифицируют «великую поэму» Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» как народную, а самого поэта воспринимают как певца народных страданий [см.: 1–5, 7–12, 14–20]. Подобная точка зрения традиционна и привычна. Однако современный взгляд на поэму «Кому на Руси жить хорошо», пристальное внимание

⁴⁷ Мнение автора может не совпадать с позицией редакции.

к ней и, например, к главам «Последыш» и «Пир на весь мир» заставляют скорректировать понимание Некрасовым образа русского крестьянства, обратить внимание на особый имидж народа-вахлака, созданного поэтом-демократом, поэтом-народолюбцем.

Для примера обратимся к фрагменту главы «Пир на весь мир» [13] — «Крестьянский грех», в котором (как можно ожидать) поэт дает понимание русского крестьянина, его счастья (вопрос «Кому на Руси жить хорошо?») и греха («Кто на Руси всех грешнее?»).

Как помним, по сюжету «Крестьянского греха», пообещав умирающему господину отпустить по его воле крестьян на свободу, жадный староста Глеб «соблазняется» [13, с. 211] — поддается посулам дальнего родственника умершего адмирала и сжигает вольную на 8 000 крестьян, нарушая последнюю волю барина. Понятно, что подобные эпизоды могли иметь место в пореформенной России, однако они явно неординарны и атипичны. Потому восклицание Игнатия «Ой мужик! <...> ты грешнее всех» [13, с. 211] не обретает характер универсалии — это скорее нетипичный грех в нетипичных обстоятельствах. И как доказательство тому — антипод Глеба, староста вахлаков Влас (герой «Последыша» и «Пира...»), о котором нельзя даже помыслить, чтобы он мог опуститься до подобного деяния. Потому попытка вахлаков «единичный» грех Глеба перенести на себя, принять ответственность за него всем вахлацким миром не вызывает доверия.

Однако Некрасов не делает «выводов» касательно поступка грешника-старосты Глеба и рассказ о нем перемежает упоминанием о «прасоле-выжиге», который «Урезать цену хвалится / На их <вахлацкую> добычу трудную, / Смолу» [13, с. 212]. То есть, итоги откладывая до финала, Некрасов нанизывает на событийную нить повествования «большие» и «малые» сценки-рассказы о грешниках из народа.

Перегруженность сюжетной канвы «мелкими эпизодами» (в том числе и песнями-перебивками), затянутое повествование в главе укрепляют представление в том, что автор сознательно аккумулирует *только* темные, несчастные, жестокие грани национальной жизни. На эту особенность обратил внимание уже Б. М. Эйхенбаум [20, с. 52]. Ориентируясь на эпический размах повествования о народной жизни, поэт как будто бы ставит перед собой задачу изобразить картину всеобщего крестьянского бедствия.

Между тем (как ни парадоксально), например, в песне «Голодная» ракурс всеобщности «голодной беды» смещается и сужается. Традици-

онный народный мотив крестьянской заботы о семье, о детушках, о близких, утвержденный образцами фольклорных (т. е. народных) песен, Некрасов неожиданно подменяет странным и зловещим обращением крестьянина-горемыки Панкратушки (героя «Голодной») к себе:

Ковригу съем
Гора горой,
Ватрушку съем
Со стол большой!

Всё съем один,
Управлюсь сам.
Хоть мать, хоть сын
Проси — не дам! [13, с. 213–214]

Признать избранный пафос вахляцкой песни народным, крестьянским, *человеческим* вряд ли возможно. Оправданием бытования такой песни мог бы стать иронический ракурс, который, однако, ни в самой песне, ни в главе «Пир» не актуализируется. И тогда единственным объяснением остается то, что песню у Некрасова поют *вахлаки*.

На этом фоне пробуждается предположение, что герои-вахлаки в поэме Некрасова — не народ, не русское крестьянство, а именно *вахлаки* (строго по В. И. Далю — неуклюжие, грубые, неотесанные мужики или работники, делающие все «как ни попало» [6, т. 1, с. 123]). И в свете этой гипотезы пафос «заключительной» главы (впрочем, как и всей поэмы Некрасова) прочитывается уже как *двусмысленный*. Демократ Некрасов словно бы ведет «двойную» игру, ибо верить тому, о чем говорили, пели, мечтали вахлаки, нельзя, их вахляцкая ментальность не только не родственна душе русского народа, но и противопоставлена ей. Доверять вахлакам, их мировосприятию недопустимо — у них (как следствие, и в поэме) всё может прочитываться «как ни попало».

Неслучайно, прослушав «Голодную», рядом оказавшийся герой Гриша Добросклонов, журит вахлаков: «Закаркали “Голодную”, / Накликать голод хочется?» [13, с. 214]. И тут же незамедлительный ответ вахлаков: «Никак и впрямь ништо!» [13, с. 214].

Ситуация выглядит остранный: только что «нутром» пропевшие «свою “Голодную”», ощущающие себя «разбитыми» [13, с. 214], герои-вахлаки в одно мгновение меняют позицию: «и впрямь ништо!» Легкость трансформации позиции (и настроения) вахлаков или неубедительна, или балаганна. Однако Некрасов (прямо) об этом нигде не заявляет, он

по-прежнему как будто бы всерьез рассуждает о крестьянской жизни, и снова возвращается к «крестьянскому греху» старосты Глеба. Причиной греха Глеба (по-вахлацки — всех крестьян) вполне серьезно квалифицируется «крепь» [13, с. 215]. Социальный аспект — бремя крепостного права — выдвинут Некрасовым на первый план. Между тем к моменту написания главы прошло уже пятнадцать лет после отмены крепостного права, и к 1876 году поэт уже мог (бы) разглядеть и предложить более глубокие, не столь одноплановые причины народных тягот.

Однако материал «нанизываемых» на сюжетную нить «грешных» историй в главе еще не исчерпан: далее присоединяется история Егорки Шутова, которого бьют во всех четырнадцати соседних деревнях «по наказу» [13, с. 217].

Более *вахлацкой* истории придумать нельзя — безжалостно и жестоко избивать незнакомого человека «За что про что не знаючи...» [13, с. 217]. Это верх «вахлачества» (и бесчеловечности) — неслучайно положение Егорки сравнивается с положением «крысы прищемленной» [13, с. 217].

Единственная реплика-сомнение безымянного персонажа: «Чудной народ! бьют сонного...» — безоценочна (в ней ощутима лишь усмешка говорящего). Даже малых признаков сострадания у народа-вахлака к Егорке нет: «Коли всем миром велено: / “Бей”! — стало, есть за что!» [13, с. 217]. Найти в эпизоде жестокой расправы с персонажем признаки народной морали или справедливости нельзя: *четверо* вахлаков «удоволили» в лесу *одного* беглеца (в рукописях — за героем бросились «с *десяток* парней» [13, с. 513]).

Актуализируется вопрос: действительно ли Некрасов задумал написать «эпос крестьянской жизни» (?) или планировал вывести на свет все пороки русского крестьянина «в полном их развитии» (?), не всегда типические, но выразительные (?). Мысли о том, каковыми же в действительности были представления поэта Некрасова о русском народе (о народе-вахлаке?), порождают сомнения в достоверности предложенных ранее наукой интерпретаций.

«Оправдательными» для восприятия поэмы Некрасова могли бы оказаться вопросы: может быть, следует дифференцировать в поэме не образы крестьян-тружеников и дворовых людей (как предложил К. И. Чуковский [18]), а простых крестьян («христиан») и вахлаков? Может быть, поэт не предполагал совместить образы вахлаков и образ всего русского народа? Может быть, взгляд исследователей неточен?.. В любом случае

проблемы, которые порождает текст поэмы, требуют разрешения, и они, как кажется, не могут быть однозначными.

Потому, если говорить о характере интерпретации текстов Н. А. Некрасова в студенческой, особенно в иностранной аудитории, сегодня необходимо учитывать новую открывающуюся реальность поэмы Некрасова и (по возможности) искать новые стратегии презентации классического текста русской литературы. Если предположить, что иностранцы тоже умеют читать и глубоко проникать в смысл художественного текста, то в аудитории может возникнуть диссонанс между тем, что вычитывают компетентные студенты из текста и теми устойчиво-хрестоматийными интерпретациями, которые им предлагают во многом устаревшие к сегодняшнему дню «советские» учебники по русской литературе.

Литература

1. *Богданова О. В.* Поэма Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» (глава «Последыш»). — СПб., 2020. (Сер. Анализ литературного произведения. Вып. 110). 130 с.

2. *Богданова О. В.* О поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». (Сер. Петербургская филологическая школа и образование. Вып. 5). — СПб., 2021. 195 с.

3. *Богданова О. В., Некрасов С. М.* Девиация как доминантная черта главы «Последыш» (поэма Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо») // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2020. № 4. С. 48–56.

4. *Богданова О. В., Талашов Г. П.* Легенда о разбойнике Кудеяре и ее интерпретация Н. А. Некрасовым в поэме «Кому на Руси жить хорошо» // Научный диалог. 2021. № 2, март. С. 125–139.

5. *Бухштаб Б. Я.* О замысле поэмы «Кому на Руси жить хорошо» // Н. А. Некрасов и русская литература втор. пол. XIX — нач. XX века. Вып. 59. — Ярославль, 1981. С. 3–32.

6. *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. — М., 1955.

7. *Евстигнеева Л. А.* Спорные вопросы изучения поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» // Н. А. Некрасов и русская литература. 1821–1971. — М., 1971. С. 383–433.

8. *Кошелев В. А.* «Кому на Руси жить хорошо»: о великой поэме и о вечной проблеме. — Вел. Новгород, 1999. 165 с.

9. *Красносельская Ю. И.* Следует ли искать «ключи от счастья»? (об источниках и смыслах одного мотива у Некрасова и Салтыкова-Щедрина) // Карабиха: ист.-лит. сб. 2016. С. 127–139.

10. *Кучерская М. А.* Байронизм Некрасова: к постановке проблемы // Карабиха: ист.-лит. сб. 2016. С. 8–25.
11. *Макеев М. С.* Николай Некрасов. — М., 2017. 461 с.
12. *Мельник В. И.* «Кому на Руси жить хорошо»: проблема христианского сознания в поэме // Некрасовский сб. Вып. 13. — СПб., 2001. 42–47
13. *Некрасов Н. А.* Собрание сочинений: в 15 т. / ИРЛИ СССР, Пушкинский Дом. Т. 5. «Кому на Руси жить хорошо». — Л., 1982. 688 с.
14. *Пайков Н. Н.* Феномен Некрасова: избр. статьи о личности и творчестве поэта. — Ярославль, 2000. 119 с.
15. *Скатов Н. Н.* «Я лиру посвятил народу своему». О творчестве Н. А. Некрасова. — М., 1985. 175 с.
16. *Тарасов А. Ф.* Некрасов в Карабихе. 3-е изд., доп. — Ярославль, 1989. 222 с.
17. *Теплинский М. В.* О предполагаемом финале поэмы Н. А. Некрасова // О Некрасове. Статьи и материалы. Вып. 3. — Ярославль, 1971. С. 187–196.
18. *Чуковский К. И.* Работа над фольклором // Чуковский К. И. Собр. соч.: в 15 т. Т. 10. Мастерство Некрасова. Статьи 1960–1969. 2-е изд., электр. — М., 2012. 379–590
19. *Шпилевая Г. А.* Динамика прозы Н. А. Некрасова. — Воронеж, 2006. 271 с.
20. *Эйхенбаум Б. М.* О поэзии. — Л., 1969. 551 с.



Раздел III

Культурологический аспект обучения иностранцев русской литературе



УДК 811.161.1

*Л. И. Богданова,
г. Москва, Россия
L. Bogdanova,
Moscow, Russia*

«КУЛЬТУРА СТЫДА» И «КУЛЬТУРА ВИНЫ»: ОТ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО ДО НАШИХ ДНЕЙ

«SHAME-CULTURE» AND «GUILT-CULTURE»: FROM F. M. DOSTOEVSKY TO THE PRESENT DAY

Исследование выполнено при поддержке Междисциплинарной научно-образовательной школы Московского университета «Сохранение мирового культурно-исторического наследия»

This research has been supported by the Interdisciplinary Scientific and Educational School of Moscow University «Preservation of the World Cultural and Historical Heritage»

Аннотация: В статье рассматривается лексика, обозначающая культурно значимые для общества понятия, и ее оценочные характеристики. Целью исследования является анализ семантики слов стыд и совесть, определение значимости этих понятий в русском языке и в произведениях Ф. М. Достоевского. В ходе изучения этой проблемы отмечается трансформация ряда традиционных русских культурных ценностей. В статье ставится вопрос, связанный с сохранением и трансляцией достижений духовной культуры.

Ключевые слова: культурные ценности; оценочные смыслы; Ф. М. Достоевский; стыд; совесть; изменение оценки.

Abstract: The article deals with the evaluation characteristics of lexis which denotes the concepts that are culturally significant for the society. The aim of the research is to analyze the semantics of the words *shame* and *conscience*, to determine the significance of these concepts in the Russian language and in the works of F. M. Dostoevsky. During

the study of this problem the transformation of Russian values is considered. The article raises the question of the preservation and transmission of Russian cultural values.

Key words: cultural values; evaluation senses; F. M. Dostoevsky; shame; conscience; evaluation change.

В культурной антропологии и социологии принято выделять «культуры стыда» (shame-culture), к которым, как правило, относят коллективистские культуры, и «культуры вины» (guilt-culture), представленные преимущественно западными культурами, в первую очередь, протестантскими. В произведениях русских классиков, Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского, частично получили отражение элементы той системы ценностей, которую называют «культурой стыда». Основной ценностью «культуры стыда» считается репутация человека, которая складывается на основе мнения о нем других людей, учитывающих соблюдение или нарушение норм поведения, принятых в определенной социальной группе. Человеку важно, как он выглядит в глазах других людей, в глазах наблюдателя, в глазах Другого, представление о котором, разработанное в рамках экзистенциальной философии, получило глубокое обоснование в трудах М. М. Бахтина [3, с. 312–314, с. 341 и др.]. В границах «культуры стыда» человек предстает как носитель чести, причем чести внешней (в понимании В. И. Даля), и в его поведении преобладает страх потерять эту «внешнюю» честь. «Культура вины», как принято считать, ориентирована на нравственные ценности [2, с. 323]. Такое противопоставление культур во многом условно, поскольку «чувство стыда универсально», различны лишь его проявления в разных культурах [6, с. 176]. Чувства вины и стыда нередко взаимосвязаны и взаимообусловлены, что подтверждает, в частности, следующий пример из Национального корпуса русского языка — НКРЯ [8]: Я выпустил ее, и она умчалась, а я остался с сознанием своей **вины** и жгучего **стыда** (В. Г. Короленко).

Для русской культуры более справедливым было бы обозначение «культура совести». Русский язык — это один из немногих европейских языков, для которого *совесть* и *сознание* не одно и то же. В русском, как и в других славянских языках, совесть, получив особое наименование, отделилась от сознания, что подчеркивает ее особую значимость для культуры. М. Волошин писал: «Славянская душа трагична в своей сущности. Сравните ее с душою других европейских рас: она отличается от них и глубиною своих эмоций, и напряженностью совести, и остротой трагических противоречий. Она катастрофична» [5, с. 363].

Стыд и совесть в русской культуре взаимно дополняют друг друга: ср. Ни стыда, ни совести; Как не стыдно, как не совестно! В ком стыд, в том и совесть; Нет стыда, нет и совести и т. п. Героя Достоевского, Макара Девушкина, бедность заставляет вдвое больше совеститься *и в стыд* приходиться (Ф. М. Достоевский, «Бедные люди»).

В чувстве стыда нередко выражается осознание своей неправоты, предосудительности своих поступков. Стыд, наряду с совестью, является внутренним нравственным регулятором поведения человека. Утрата чувства стыда связана, как правило, с ослаблением межличностных отношений, с угасанием значимости мнения коллектива, с усилением тенденции к развитию индивидуалистических настроений [4].

Рассмотрим, как идея «стыда за себя перед Другими» представлена в лексикографических источниках.

По данным этимологических словарей [11], *стыд* (первоначально *студь*) происходит от глагола *студить*, *стыть*, т. е. переживание стыда метафорически осмыслялось ранее как ощущение холода. Значение 'то, что заставляет сжиматься, цепенеть, коченеть' объясняло и холод в физическом смысле, и стыд — в нравственном понимании. Историческая внутренняя форма слова *стыд* говорит нам о том, что от стыда полагается *холодеть*, однако анализ материала показывает, что такое употребление не столь частотно: ... *Гусев весь холодел. Не от страха — от стыда.* (О. Дивов) [8]. Гораздо чаще говорят: жгучий стыд, сгорать, *пылать от стыда*.

Стыд за себя, за свою ничтожность, бедность, униженность ощущают герои ранних произведений Ф. М. Достоевского. Вопреки внутренней форме слова *стыд*, от стыда им становится жарко, а не холодно. Макар Девушкин *горит от стыда в адском огне*, он ощущает себя «воробьем ошипанным»: «... *чуть сам за себя со стыда не сгорел. Стыднехонько мне было, Варенька!*» (Ф. М. Достоевский, «Бедные люди»). При описании стыдливости бедных, униженных людей Достоевский прибегает к использованию диминутивов: *А оттого, что я смиренный, а оттого, что я тихонький, а оттого, что я добренький* («Бедные люди», письмо Макара от 12 июня). Такая самоуничижительная самооценка говорит о том, что достоинство героя ущемлено, и он испытывает стыд.

В толковом словаре С. И. Ожегова [9] *стыд* представлен в двух значениях: 1) «чувство сильного смущения от сознания предосудительности поступка, вины», 2) «позор, бесчестье».

В словаре В. И. Даля [7] *стыд* (*студь*) рассмотрен более детально. В первом значении это 'чувство или внутреннее сознание предосуди-

тельного, уничижение, самоосуждение, раскаяние и смирение, внутренняя («нутряная») исповедь перед совестью» (1). В качестве второго значения В. И. Даль предлагает следующий синонимический ряд: *срам, позор, поспрамливание, поругание, унижение в глазах людей; застывание крови от унижительного, скорбного чувства* (2). Стыду как нравственному чувству (1) противопоставлены следующие качественные проявления: *бесстыдство, наглость, нахальство, бессовестность, разврат*. Стыду как позору и унижению (2) противостоят *почести, почет, честь (людская), слава*.

Словарные толкования *стыда* как нравственного чувства не содержат прямых указаний на то, как это чувство оценивается обществом. Чаще всего положительная оценка стыда обнаруживает себя через отрицательную оценку противоположных качеств, таких как *бесстыдство, бессовестность, нахальство*. Особенно ярко это проявляется в отрицательной оценке людей, не способных смущаться, стесняться, стыдиться, на что указывают слова с негативным оценочным компонентом. О бессовестном, наглом, игнорирующем нравственные правила человеке обычно говорят с порицанием: *Ни стыда, ни совести у него; Нет в глазах стыда у него. Стыд совсем потерял!*

Для понимания природы стыда в произведениях Ф. М. Достоевского очень важны выделяемые В. И. Далем виды стыда: прямой стыд и ложный стыд, при этом *прямой стыд* — это «наружное проявление совести», т. е. «чувство, которое возмущается при всяком нравственном нарушении непорочности, целомудрия и замыслов разврата», а *ложный стыд* — это «стыд суетности, тщеславия — досада, негодование на изобличение, на нарушение пустых или превратных светских понятий» [7].

Из этих толкований следует, что стыд сигнализирует о нарушении норм нравственности или установленных в обществе правил. Тем самым стыд обнаруживает эти нормы и правила, что также может быть предметом специального исследования.

В творчестве Ф. М. Достоевского представлены оба вида стыда, описанные В. И. Далем. В поздних произведениях Ф. М. Достоевского «культура стыда» преобразуется в «культуру совести». И. Анненский писал: «Над Достоевским тяготела одна власть. Он был поэтом нашей совести» [1, с. 239]. В. И. Даль определяет совесть как «тайник души, в котором отзывается одобрение или осуждение каждого поступка» [7]. Совесть в творчестве Ф. М. Достоевского — это «арена борьбы «верха» и «низа» в душе человека, знак двойственности его природы» [2, с. 324]. Творчество Достоевского отражает противоречия между стыдом и совестью и пока-

зывает те опасности, которые угрожают людям в случае их утраты. Принимая страдание, герои Достоевского выбирают отказ от рациональной идеи в пользу совести, что и приводит их к возрождению. «Совесть оказывается сильнее идеологии, сколь бы логичной и здравой она ни казалась, сильнее страстей и естественной для человека любви к жизни» [2, с. 327].

Последнее время всё чаще можно слышать призывы психологов поднимать самооценку и избавляться от стеснения, от мук совести и особенно от стыда, который стал восприниматься частью общества как фактор разъединения людей [10], как тормоз, замедляющий саморазвитие, препятствующий личностному росту человека, мешающий жить, общаться и двигаться в сторону своих желаний. Частотны запросы в интернете, авторы которых пытаются узнать у психологов, как побороть стыд, как *побороть стыд и повысить самооценку, как преодолеть чувство стыда, как избавиться от чувства стыда, чем опасно недовольство собой, как преодолеть муки совести* и т. п. Психологи нередко предлагают избавиться от чувства стыда за несколько шагов, при этом не принимается в расчёт тот факт, что «освобождение» от стыда приводит к бесстыдству, до сих пор воспринимаемому как негативное явление, о чём свидетельствует отрицательная оценка этого слова.

Всё чаще в наше время причиной стыда становится, как и у героев ранних произведений Ф. М. Достоевского, бедность, а также неумение сделать карьеру, невозможность занять высокое положение в обществе. Примеры из НКРЯ [8] подтверждают эту мысль: «*Сейчас стыдно быть бедным, неспортивным...*» (Светлана Алексиевич. «Время second-hand» // «Дружба народов», 2013); *Криворотов-старший стоит поодаль, играя желваками: ему стыдно быть неудачником и отцом неудачника.* (Сергей Гандлевский. НРЗБ // «Знамя», 2002).

Понятие совести в наше время постепенно становится менее востребованным. Будничное, бездумное употребление этого слова (ср. банковская карта «Совесть») приводит к обеднению некогда высокого смысла, заложенного в это слово. Приходится констатировать, что ценностное содержание, которое сейчас нередко осознаётся как препятствие на пути к успеху и самореализации человека, может привести к утрате актуальности ряда традиционных социокультурных ценностей (*скромность, кротость, стыд, застенчивость, совесть* и др.). Представляется необходимым более глубокое изучение русских концептов духовной культуры, получивших свое языковое воплощение в произведениях классиков русской литературы. Такой подход во многом будет способствовать

сохранению культурного наследия и передаче духовных ценностей последующим поколениям.

Высокая самооценка, как представляется, не может привести человека к нравственному совершенствованию. Как писал Лев Толстой, «недовольство собой есть необходимое условие разумной жизни. Только это недовольство побуждает к работе над собою» («Круг чтения»).

Литература

1. Анненский И. Ф. Книга отражений. — М., 1979. 364 с.
2. Арутюнова Н. Д. Понятие стыда и совести в текстах Достоевского // Логический анализ языка. Образ человека в культуре и языке. — М., 1999. С. 320–345.
3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. — М., 1979. 424 с.
4. Богданова Л. И. Оценки и ценности в структуре глаголов ‘стыда’ // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2021. № 2. С. 106–116.
5. Волошин М. А. Лики творчества. — Л., 1988. 376 с.
6. Гергилов Р. Е. Стыд. — СПб., 2016. 245 с.
7. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. — М., 1999.
8. НКРЯ — Национальный корпус русского языка. URL: www.ruscorpora.ru
9. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. — М., 2000.
10. Почему стыд делает нас изгоями, а совесть — объединяет? URL: www.psfifact.mirtesen.ru
11. Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: в 2 т. — М., 1999. Т. 2.

УДК 821.161.1

*Хуэйжун Ай,
Цзянсу, КНР
Huizhong Ai,
Jiangsu, China*

ФЕДОР ДОСТОЕВСКИЙ В КИТАЕ

FYODOR DOSTOEVSKY IN CHINA

Аннотация: Цель работы состоит в систематизации и анализе сведений из китайской научной литературы о влиянии творчества Ф. Достоевского на писателей

КНР. В работе показано, как эволюционировал процесс проникновения идей Достоевского в китайское сознание, влияние русского писателя на творчество китайских прозаиков. В качестве основных методов исследования используются исторический, сравнительно-сопоставительный, типологический. В ходе анализа автором статьи прослежены этапы вхождения творчества Достоевского в пространство Китая. Первый этап — через переводческую деятельность (в том числе через посредство английской переводной литературы), второй — через непосредственное влияние идей и философии Достоевского на писателей Китая различных десятилетий прошлого столетия (1920-е, 1930-е, 1940-е годы, 1980-е годы, где каждый из периодов мотивирован политической ситуацией в Китае и отношением его с СССР/Россией).

Ключевые слова: Ф. Достоевский; Китай, литературные влияния; переводческая деятельность; близость и разность национального мировоззрения.

Abstract: The purpose of the work is to systematize and analyze information from the Chinese scientific literature about the influence of F. Dostoevsky on the writers of the People's Republic of China. The paper shows how the process of penetration of Dostoevsky's ideas into the Chinese consciousness, the influence of the Russian writer on the work of Chinese prose writers has evolved. The main research methods are historical, comparative and typological. In the course of the analysis, the author of the article traces the stages of the entry of Dostoevsky's creativity into the space of China. The first stage is through translation activities (including through the medium of English translated literature), the second — through the direct influence of Dostoevsky's ideas and philosophy on Chinese writers of various decades of the last century (1920s, 1930s, 1940s, 1980s, where each of the periods was motivated by the political situation in China and its relationship with the USSR/Russia).

Keywords: F. Dostoevsky; China, literary influences; translation activity; proximity and difference of national worldview.

Сегодня можно с уверенностью сказать, что Федор Достоевский и его творчество оказали заметное влияние на китайскую литературу и культуру. Между тем восприятие произведений Достоевского и его художественной философии шло в Китае длительно и неоднозначно.

Прежде всего речь может идти о знакомстве китайского читателя с именем Достоевского и о его первых переводах на китайский язык — этот процесс начался в начале XX в., а именно в 1918 г., когда представитель «Движения за новую культуру», известный китайский писатель Чжоу Цзожэнь (1885–1967; 周作人) перевел рецензию английского критика В. Б. Тритес (W. B. Trites) на романы Достоевского и опубликовал ее перевод в журнале «Синь Циннянь» («Новая молодежь»). Следом в 1920-е годы в Китае начался процесс переводческой деятельности, связанной с творчеством Достоевского, хотя первые переводы русского

писателя носили избирательный и фрагментарный характер: это были переводы тех рассказов, повестей, фрагментов романов, в которых Достоевский отображал «темные стороны» жизни представителей социальных низов. Это «Честный вор» (переводы 1920, 1921, 1924, 1928), «Елка и свадьба» (пер. 1921), «Мальчик у Христа на елке» (пер. 1921, 1929), «Мужик Марей» (пер. 1925, 1927, 1929), «О Нелли» (пер. фрагмента романа «Униженные и оскорбленные», 1924), «Бедные люди» (1926), «Хозяйка» (пер. 1927, 1929), «Сон смешного человека» (пер. 1929). Причем — что особенно примечательно — большинство текстов Достоевского были переведены с английского языка (перевод с перевода).

В 1930-е годы в Китае стали появляться уже более серьезные и емкие переводы Достоевского: это были романы и повести «Бесы» (1930), «Записки из Мертвого дома» (1931), «Преступление и наказание» (1931), «Униженные и оскорбленные» (1931), «Идиот» (1935). Хотя, надо заметить, большинство текстов по-прежнему были переведены с английского.

Только в 1940-е годы начался перевод произведений Достоевского с языка оригинала, и как следствие — качество переведенных текстов стало выше, переводы приблизились к Достоевскому. В этот процесс внесли большой вклад Вэй Цунъю (韦丛芜), Гэн Цзичжи (耿济之), Ли Цзи-е (李霁野), Шао Цюаньлинь (邵荃麟), которые перевели с русского «Братьев Карамазовых» (1940), «Униженных и оскорбленных» (1943), «Идиота» (1946), «Бедных людей», «Записки из Мертвого дома» (1947, 1950), «Подростка» (1948). Заметим, что именно эти переводы стали классическими в Китае и позднее были много раз переизданы.

В 1950–70-е годы перевод произведений Достоевского, с одной стороны, пережил быстрый подъем, с другой — падение, связанные с изменением политической обстановки в Китае. После 1949 года китайская культурная политика была ориентирована на политический строй СССР, потому в начале 1950-х начался масштабный перевод произведений преимущественно советских писателей. Хотя и классиков русской литературы тоже. Так, в 1953 году вышел в свет «Сборник избранных сочинений Достоевского» (в 9 т.), но скорое ухудшением китайско-советских дипломатических отношений приостановило переводческую деятельность с русского, в частности, «перевод произведений Достоевского с октября 1962 до июня 1979 г. полностью остановился» [15, с. 29].

Только после 1980-х годов появились новые переводы произведений Достоевского на китайский язык, и сейчас самые популярные произ-

ведения Достоевского («Преступление и наказание», «Братья Карамазовы») имеют в Китае несколько (порой более десяти) вариантов перевода.

Сейчас среди переводов Достоевского центральное место, несомненно, занимает «Собрание сочинений Ф. М. Достоевского» (в 22 т.; 2010), работа над которым продолжалась более десяти лет и которое стало важным событием для китайских читателей и исследователей.

Важную сторону проблемы «Достоевский и Китай», несомненно, составляет процесс влияния Достоевского не только на читателей, но и непосредственно на писателей. Первым ракурсом, который выделили для себя китайские писатели, стал гуманизм Достоевского, сочувствие к «униженным и оскорбленным». Этот тематический аспект был особенно близок китайским писателям 1920–30-х годов, таким как Мао Дуню, Лу Синю, Ба Цзиню (1904–2005; 巴金) или Юй Дафу (1895–1945; 郁达夫). По мнению критики, в 1930-е годы именно Лу Синь по-настоящему вступал в творческий диалог с Достоевским. В критической статье «Предисловие к ”Бедным людям”» Лу Синь одним из первых в Китае назвал Достоевского «великим исследователем человеческой души» и «жестоким талантом» [6, с. 87]. Вслед за Достоевским Лу Синь стремился к изображению человеческой души и был намерен показать ее темные стороны. Однако в отличие от Достоевского с его «физиологическим экзистенциализмом» [4, с. 33] Лу Синь в основу душевных бездн ставил «разрушительные последствия феодальной культуры» [5, с. 33]. Китайская критика подчеркивала, что оба писателя творили в эпоху социальных потрясений, оба чувствовали трагическую судьбу человека в мире [11, с. 68]. Сам Лу Синь писал: «Я часто чувствую, что реальны только тьма и небытие» [7, с. 165]. По мнению критика Тянь Цюаньцзинь, блуждание Лу Синя между светом и тьмой напоминает размышления Достоевского о существовании Бога, мысли о преступлении и наказании [15, с. 69]. Исследователи сходятся во мнении, что оба писателя разбивали иллюзии жизни, истории, общества, к которым люди уже привыкли. Исследователь Ма Сяофэн нашла много сходных символов и сюжетных элементов, роднящих роман китайского прозаика и Достоевского [10, с. 23]. Однако, естественно, спорной оставалась духовная сторона: «Безумный религиозный менталитет ... в произведениях Достоевского... не могут принять китайцы», ибо никогда «не подвергают сомнению справедливость Творца» [12, с. 105].

Другой представитель китайской литературы 1920–30-х годов, прочно связанный с творчеством Достоевского, — Юй Дафу. Их связь обнаруживается прежде всего в способах самовыражения, в близком Достоевскому «автобиографическом» стиле. Исследователь Лю Цзюмин указал, что среди современных китайских писателей Юй Дафу более других продемонстрировал интерес к теме двойничества, изображению аномальной психологии личности [9, с. 83]. Ученые объяснили это сходным жизненным опытом Юй Дафу и Достоевского. По словам критики, в душах героев Юй Дафу и Достоевского происходит жестокая борьба между добром и злом, каждый из писателей ищет пути спасения героя [9, с. 85].

Достоевский стал одним из самых любимых писателей и другого китайского прозаика — Цзун Пу. В 1956 году она опубликовала эссе «Русский писатель Достоевский», признав ведущим у русского писателя интерес к теме «греха» и «искупления». Сама Цзун Пу обратилась к тем же мотивам, однако в силу отсутствия христианской традиции в китайском национальном сознании она «реорганизовывала» сознание вины [17, с. 40], в ее творчестве мотивы Достоевского обрели инациональное воплощение.

Еще один писатель, Ся Цзи-ань, тоже не раз выказывал уважение и любовь к Достоевскому. Он признал, что именно после прочтения романов русского писателя у него появилось желание написать собственный «серьезный» роман [1, с. 211]. Неслучайно Гун Ган отмечал, что «романы Ся Цзи-ань <...> напоминают философскую и моральную рефлексию в достоевском стиле» [2, с. 152].

Следует отметить, что интерес к Достоевскому среди китайских писателей обострился в Китае после 1980-х годов. К русскому писателю апеллировали Тэ Нин (р. 1957; 铁凝), Чжан Вэй (р. 1956; 张炜), Юй Хуа (р. 1960; 余华), Чжан Чэнчжи (р. 1948; 张承志), Мо Янь (р. 1955; 莫言). Тэ Нин откровенно признала, что русская литература, в том числе Достоевский, оказала сильное влияние на ее творчество [13, с. 16]. Исследуя литературный диалог между Тэ Нин и Достоевским, китайские ученые отмечают, что вслед за Достоевским она сознательно внедряет христианский дух в свои произведения, обращается к христианскому спасению души [3, с. 32–47; 8, с. 57]. Современный писатель Чжан Вэй назвал Достоевского вершиной мировой литературы. Исследователи полагают, что Чжан Вэй именно у Достоевского научился тому, как глубже и ярче показать семейно-бытовую жизнь [14, с. 70]. Исследователь

Цзюй Пин (鞠萍) пришла к выводу, что в произведениях Чжан Вэй и Достоевского доминирует мужское сознание [16, с. 12]. А современные китайские прозаики Юй Хуа и Мо Янь осуществили «литературный диалог с Достоевским на более глубоком уровне» [14, с. 70], акцентировав внимание на теме человеческого страдания и одиночества.

Наконец еще одна важная тенденция в китайской литературе. Если китайские писатели, о которых шла речь выше, стремились приблизиться к Достоевскому, то Чжан Чэнчжи намерен уклониться от Достоевского: «Я не читаю <...> Достоевского и Ницше» [18, с. 35]. Но, как замечают исследователи, китайский прозаик «не читает» Достоевского, «боясь услышать себя в голосе русского писателя, боясь увидеть себя в его героях и снова почувствовать боль раскалывания собственной души» [15, с. 57], что и свидетельствует о творческой близости Чжан Чэнчжи и Достоевского.

Прошло более века с первого «прочтения» Достоевского, китайская литература быстро развивается. Однако влияние Достоевского на современную китайскую литературу измеряется не только тем, что он выступает в качестве образца для подражания или дает духовные координаты для писателей, но и тем, что Достоевский демонстрирует китайскому миру эстетические принципы, которые позволяют рассмотреть и интерпретировать национальную жизнь Китая с нового ракурса.

Литература

1. Ван Дун, Цицзин. Сравнение писем Ся Чжицин и Ся Ци-ань. Т. 1. — Гонконг, 2015. 552 с. (王洞, 季进. 夏志清夏济安书信集. 卷一. 香港中文大学出版社, 2015. 552页)

2. Гун Ган. О Ся Ци-ань и Достоевском // Китайская сравнительная литература. 2017. № 3. С. 146–159. (龚刚. 论夏济安与陀思妥耶夫斯基//中国比较文学. 2017年. 第3期. 146—159页)

3. Гэ Сяохуа. Тэ Нин и русская литература. Маг. дис. 2011. 92 с. (葛晓华. 铁凝与俄国文学. 硕士论文. 2011. 92 页)

4. Динь Шисинь. Объективно-исторический анализ влияния Достоевского на Лу Синя // Научный журнал Иньшань. 2007. № 2. С. 31–35. (丁世鑫. 对鲁迅接受陀思妥耶夫斯基影响的客观性和历史性分析//阴山学刊. 2007. 第2期. 31–35页)

5. Динь Шисинь. Об источнике резонанса между Лу Синем и Достоевским // Иньшаньский академический журнал. 2007. № 3. С. 31–35. (丁世鑫. 鲁迅与陀思妥耶夫斯基的思想共鸣探源//阴山学刊. 2017. 30(3). 31–35页)

6. Лу Синь. Дополнительный сборник сочинений. — Пекин, 1976. 180 с. (鲁迅. 集外集. 人民出版社. 1976. 180页)

7. *Лу Синь*. Сборник сочинений: в 16 т. Т. 6. — Пекин, 1981. 637 с. (鲁迅全集. 人民出版社. 卷六. 1981. 637页)

8. *Лэй Цы-и*. Слияние мирового взгляда и народного языка: о заимствовании Тэ Нин из русской литературы и его интернализации // Журнал Ляочэнского ун-та. 2019. № 1. С. 54–60. (雷粹焱. 世界眼光和母语精髓的融合铁凝小说对俄国文学的借鉴和内化//聊城大学学报. 2019. 第1期. 54–60页)

9. *Лю Цзюмин*. Юй Дафу и Достоевский // Цзянханский форум. 2003. № 5. С. 83–85. (刘久明. 郁达夫与陀思妥耶夫斯基//江汉论坛. 2003. 第5期. 83–85)

10. *Ма Сяофэн*. О влиянии латентного перевода: от «Братьев Карамазовых» Достоевского к «Лекарству» Лу Синя // Вестник технологического ин-та Цзинчуй. 2017. № 3. С. 21–26. (马小凤. 试析潜翻译对鲁迅小说创作的影响 从陀思妥耶夫斯基《卡拉马佐夫兄弟》到鲁迅《药》//荆楚理工学院学报, 2017, 32(3). 21–26页)

11. *Мэй Лань*. Почему мы не можем попасть в рай: сравнительный анализ творческого духа у Лу Синя и Достоевского // Вестник Педагогического ун-та Центрального Китая. 1999. С. 83–86. (梅兰. 我们为什么不能上天国 对鲁迅和陀思妥耶夫斯基的创作精神之比较//华中师范大学学报. 1999. 83–86页)

12. *Тан Да*. Сравнительный анализ идеи Лу Синя и Достоевского // Академический журнал для аспирантов Чжуншаньского ун-та. 2013. № 3. С. 104–110. (汤达. 两个决绝的退票者—鲁迅和陀思妥耶夫斯基思想之比较//中山大学研究生学刊. 2013. 第3期. 104–110页)

13. *Тэ Нин, Ван Яо*. Литература должна обладать способностью защитить психологическое здоровье и истинное благородство // Обзор современных писателей. 2003. № 6. С. 10–21. (铁凝, 王尧. 文学应当有捍卫人类精神健康和内心真正高贵的能力//当代作家评论, 2003. 第6期. 10–21页)

14. *Тянь Цюаньцинь*. На грани слов и мысли: сравнительное исследование по Достоевскому. — Шанхай, 2010. 314 с. (田全金. 言与思的越界—陀思妥耶夫斯基比较研究. 复旦大学出版社. 2010. 314页)

15. *Хэ Сяньян*. История о паломничестве на дороге: о творческом духе Чжан Чэнчжи // Литературная критика. 1996. С. 55–63. (何向阳. 朝圣的故事或在路上—张承志创作精神描述//文艺评论. 1996. 55–63页)

16. *Цзюй Пин*. Чжан Вэй и Достоевский: женский голос в образах Суй Ханьчжан и Софьи // Мудань. 2017. № 20. С. 9–12. (鞠萍. 从隋含章和索尼娅看张炜和陀思妥耶夫斯基的女性声音表达//牡丹. 2017. 第20期. 9–12页)

17. *Чжао Шуцзинь, Чэн Чжунву*. Сравнение творчества Цзун Пу с Достоевским // Вестник Хунаньского городского ин-та. 2011. № 3. С. 39–43. (赵树勤, 陈进武. 从“不会忘记”说起 宗璞与陀思妥耶夫斯基小说创作比较. 2011. 第3期. 39–43页)

18. *Чжан Чэнчжи*. Плавание на море ночью // Писатель. 1988. № 11. С. 34–37. (张承志. 渡夜海记//作家. 1988. 第11期. 34–37页)

**ПОВЕСТЬ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «БЕЛЫЕ НОЧИ»
В ЗЕРКАЛЕ ДРУГИХ КУЛЬТУР: МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

**«WHITE NIGHTS» BY F. M. DOSTOEVSKY IN THE MIRROR
OF FOREIGN CULTURES: THE METHODOICAL ASPECT**

Аннотация: Статья посвящена особенностям восприятия повести «Белые ночи» представителями разных культур на примере Германии, Франции, США и Китая. Автор использует иноязычные переводы и критические статьи в качестве материала для анализа. Учет специфики понимания и интерпретации художественного текста является необходимым для работы с ним в иностранной аудитории.

Ключевые слова и фразы: Достоевский; «Белые ночи»; восприятие текста; иноязычная аудитория; художественный текст; интерпретация.

Abstract: The article is devoted to specifics of perception of the short story “White Nights” by readers of different cultures using an example of Germany, France, the USA and China. The author uses foreign translations and critical essays as the basis for the analysis. Taking into account the differences of comprehension and interpretation of a literary text is essential for working with it in the foreign-speaking audience.

Keywords: Dostoevsky; «White Nights»; text perception; foreign-language audience; literary text; interpretation.

«Белые ночи» не являются самым читаемым произведением Ф. М. Достоевского за рубежом. В отличие, например, от «Записок из подполья», они не входят в обязательные списки книг, рекомендованных к прочтению для получения степени PhD на зарубежных кафедрах славистики. Однако эту раннюю повесть можно встретить в некоторых иностранных пособиях для преподавателей РКИ, к примеру, в «Literatur im Russischunterricht» она включена в раздел «Русская литература XIX века. Проза: рассказы и повести» [3, с. 34]. Между тем исследовательский и эстетический интерес критиков, публицистов, читателей и деятелей искусства к этому произведению огромен. Данный факт можно подтвердить наличием большого количества изданий на разных языках мира: на просторах Интернета можно найти не менее 500 иностранных вариантов,

выпущенных в разных странах, в том числе, например, на персидском, албанском, тамильском языках. В 2021 году «Белые ночи» были переведены и впервые изданы на суахили. Следует отметить, что на англоязычном сайте goodreads.com выразили свое отношение к данной повести 66 072 зарегистрированных читателей, а, к примеру, важного для русской культуры «Обломова» прочитали только 32 300 пользователей.

Художественный текст, несомненно, выдает читателю только такую информацию, к восприятию которой он подготовлен [7, с. 34], поэтому сравнение переводов произведения на другие языки, а также анализ понятий-концептов, используемых иноязычными критиками для его интерпретации, может рассматриваться как своеобразная «оптика», взгляд через которую помогает понять сходства и различия в понимании творчества писателя носителями разных культур.

Творчество Ф. М. Достоевского прочно вошло в западноевропейский культурный дискурс. К примеру, Р. М. Рильке в одном из своих писем советует начинать знакомство с Достоевским с «Бедных людей», а затем браться за «Белые ночи» [6, с. 696], которые оценивает очень высоко. Между тем знакомство с немецкоязычными источниками, посвященными повести «Белые ночи», позволяет говорить о специфике восприятия ее героя немецкими читателями и критиками. Приведем только один пример: для описания «томления» героя в немецких источниках используют важную для немецкого языкового сознания лексему *Sehnsucht* [4, с. 103–104]. Концепт, репрезентируемый данной лексемой, для русского языка является лакуной. *Sehnsucht* в немецком романтизме — это тоска по несбывшейся мечте, по высокому идеалу. *Liebesehnsucht* мечтателя — это тоска по близости, по «возвышенной» любви [4, с. 104]. Мечтателя сравнивают с юным Вертером — архетипичным героем немецкой литературы и культуры. Сентиментальный роман, как и «Страдания юного Вертера», наполнен «*krankhafte Poesie*» — болезненной поэзией. Немецкоязычные источники описывают главного героя как *Außenseiter* (чужак, посторонний), имеющего в европейской культуре более экзистенциальное, а не социальное содержание, в отличие от «лишнего человека» в русскоязычной критике.

Общеизвестно, что в круг чтения французских философов экзистенциализма (Альбера Камю, Жан-Поль Сартра) входили произведения Ф. М. Достоевского. Например, критика говорит о том, что на повесть «Падение» Альбера Камю оказали влияние не только «Записки из подполья», но и «Белые ночи» [2, с. 167]. Творчество Ф. М. Достоевского

вдохновляло французских писателей Андре Жида и Андре Мальро. Более того, исследователи отмечают, что именно благодаря эссе и другим работам Андре Жида о Ф. М. Достоевском «происходит второе открытие писателя во Франции» [8, с. 212]. В аннотациях к франкоязычным изданиям повести нередко мечтателю Ф. М. Достоевского приписывают *l'ennui* — так именуется во франкоязычной культуре скука, тоска и меланхолия [9, с. 59]. Представляется, что использование для характеристики героя понятия, являющегося лакуной для русского языка, весьма показательно для понимания сути интерпретации образа мечтателя с позиции иной культуры. Субъективное же отношение главного героя к окружающим его событиям, предметам и людям французы называют *l'exaltation* — экзальтацией, что, на наш взгляд, вряд ли может быть отнесено к этому герою. Интересным является тот факт, что во франкоязычных переводах бабушка Настеньки остается *la babouschka*, таким образом сохраняется национальный колорит повести.

В ряде англоязычных критических работ по раннему Достоевскому «Белые ночи» называют «загадочной новеллой» (*enigmatic novella*) [1, с. 6], подчеркивая сложность ее понимания и интерпретации. Вместе с тем в одном из эссе главный герой сравнивается с главным действующим лицом последней книги французского сентименталиста Жана-Жака Руссо «Прогулки одинокого мечтателя». Отмечается, что «чувствительность персонажа выступает петербургской пародией на парижского фланера» [1, с. 97]. Одна из недавних англоязычных критических трактовок повести заключается в том, что мечтатель в собственном воображении творит свою историю, в которой видит себя положительным героем, при этом фантазия помогает рассказчику «сублимировать невзгоды повседневности в искусство» [1, с. 107].

Важно отметить, что как англоязычные, так и немецкоязычные переводы не содержат ни внутритекстовых, ни послетекстовых комментариев, ожидаемых в переводном тексте. Лишь в некоторых франкоязычных переводах мы обнаружили «природное» пояснение к словосочетанию, вынесенному в название повести, — *Nuits blanches*, которое во французском языке означает бессонные ночи.

История *мечтателя* как история человека, жаждущего воссоединения с близкой, родственной душой, понятна любому представителю человеческой цивилизации. Возможно, поэтому в переводах на европейские языки топонимы *Фонтанка*, *Черная речка*, *Аптекарский остров*, антропонимы *Жуковский*, *Иван Васильевич* и др. транслитерируются, но не

комментируются. Передача реалий Санкт-Петербурга середины XIX века не видится самоцелью для переводчика, поскольку главное — эмоциональное погружение в мир Ф. М. Достоевского.

«Восточное» восприятие творчества Ф. М. Достоевского может быть показано на примере интерпретации его произведений в китайской критике. Отметим, что существует не менее пяти переводов «Белых ночей» на китайский язык, что, возможно, обусловлено благосклонностью китайского читателя к сентиментальному роману.

Исследователь Чэнь Синьюй, ссылаясь на известного переводчика Лу Синя, утверждает, что романы Ф. М. Достоевского, содержащие чуждую китайскому народу философию, трудно воспринимаются китайцами, в отличие от небольших повестей [11, с. 296]. Чжань Жуньмэй приводит еще одну причину, которая мешала рецепции творчества писателя в Китае: в XX веке практически отсутствовали адекватные переводы критических работ, посвященных Ф. М. Достоевскому, к примеру, труды М. М. Бахтина впервые перевели только в 1981 г. [10, с. 415]. Между тем китайская критика находит гуманистические идеалы Ф. М. Достоевского вписывающимися в важнейшую для китайской цивилизации философскую категорию *жэнь* [11, с. 294]. *Жэнь* в конфуцианстве означает любовь к людям, милосердие, гуманность — иными словами, золотой стандарт нравственности. Именно это и привлекает китайского читателя в произведениях Ф. М. Достоевского, несмотря на трудности его постижения.

Китайские переводчики для облегчения понимания художественного текста зачастую прибегают к «расширению» перевода, к примеру, в одном из изданий «чахлую и хворую девушку» сравнивают с цветком каньы, который считается красивым в Китае. В видении другого переводчика действия «богини фантазии» дополняются «рисованием золотых штрихов»: так движения богини становятся более волнующими и волшебными для китайской аудитории.

Следует подчеркнуть, что иностранные исследователи и эссеисты при анализе произведений Ф. М. Достоевского часто опираются на труды М. М. Бахтина, признавая глубину осмысления им творчества писателя. Так, в одном из своих интервью американский славист Гэри Сол Морсон утверждает, что идея М. М. Бахтина о том, что литературное произведение имеет неисчерпаемый потенциал порождения новых смыслов в разных контекстах, никогда не потеряет своей актуальности [5].

Изучение интерпретаций творчества Ф. М. Достоевского представителями различных этносов и культур приобретает важное значение в кон-

тексте преподавания русской литературы иностранным студентам. Во-первых, эта информация позволит построить чтение аутентичного текста таким образом, чтобы облегчить художественную рецепцию произведения читателем-инофоном. Во-вторых, появляется возможность выстраивать «диалог культур» во время обсуждения прочитанного, приближая студентов к более глубокому пониманию интерпретации произведения с позиции носителя русской культуры.

К примеру, перед работой с текстом целесообразным будет предоставить обучающимся небольшой комментарий, содержание которого будет меняться в зависимости от культурной и языковой принадлежности «реципиентов». Более того, формулировки как послетекстовых «аналитических» заданий, так и завершающего работу с повестью продуктивного задания на написание эссе можно корректировать с учетом восприятия повести носителями определенной культуры.

Таким образом, уникальность этой ранней повести Ф. М. Достоевского заключается в идеальном соотношении самобытности писательского языка и понятного представителю любой цивилизации сюжета. «Белые ночи» в качестве аутентичного материала на уроках русской литературы будут привлекательными для любого этнического, культурного, возрастного состава аудитории, изучающей русский язык как иностранный.

Литература

1. *Allen E. C.* (ed.) *Before They Were Titans: Essays on the Early Works of Dostoevsky and Tolstoy*, 2015.

2. *Davison R.* *Camus: The Challenge of Dostoevsky*, 1997.

3. *Eisman W.* *Literatur im Russischunterricht*, 1982.

4. *Harreß B.* *Mensch und Welt in Dostoevskijs Werk: Ein Beitrag zur poetischen Anthropologie*, 2014.

5. *Morson G. S.* *Great Russian literature ‘probes the ultimate questions of human life’* [Electronic resource]. URL: https://www.rbth.com/literature/2015/06/19/great_russian_literature_probes_the_ultimate_questions_of_human_li_47025.html (date of access: 15.09.2021).

6. *Азадовский К. М., Дудкин В. В.* *Достоевский в Германии (1846–1921) // Литературное наследство. 1973. Т. 86. С. 659–740.*

7. *Лотман Ю. М.* *Структура художественного текста.* — М., 1970.

8. *Оливье С.* *Полемика между Полем Клоделем и Андре Жидом по поводу образа Иисуса Христа в творчестве Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 1994. № 3.* URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/polemika-mezhdu-polem>

klodelem-i-andre-zhidom-po-povodu-obraza-iisusa-hrista-v-tvorchestve-dostoevskogo (дата обращения: 18.10.2021).

9. *Седых А. П., Феоктистова Е. Е.* Ключевые национальные концепты во французской лингвокультуре // Вестник ИГЛУ. 2010. № 1 (9). URL: [tps://cyberleninka.ru/article/n/klyucheveye-natsionalnye-kontsepty-vo-frantsuzskoy-lingvokulture](https://cyberleninka.ru/article/n/klyucheveye-natsionalnye-kontsepty-vo-frantsuzskoy-lingvokulture) (дата обращения: 23.10.2021).

10. *Чжань Жуньмэй.* Особенности восприятия идей Ф. М. Достоевского в Китае // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Философия. 2017. т. 21. — Выпуск № 3 С. 411–418 [Электронный ресурс]. URL: <https://arxiv.gaugn.ru/s2313-23020000617-5-1-ru-169/> (дата обращения: 15.10.2021).

11. *Чэнь Синьюй.* О роли и влиянии Достоевского в Китае // Достоевский: материалы и исследования. — СПб., 2013. Т. 20.

УДК 811.161.1

*Ж. А. Крылова,
г. Тверь, Россия
Zh. Krylova,
Tver, Russia*

ВОСПРИЯТИЕ ИНОСТРАННЫМИ ЧИТАТЕЛЯМИ РОМАНА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ИГРОК»

PERCEPTION BY FOREIGN READERS OF F. M. DOSTOEVSKY'S NOVEL «THE GAMBLER»

Аннотация: В данной статье проанализированы и рассмотрены особенности восприятия иностранными читателями из Великобритании, США, КНР романа Ф. М. Достоевского «Игрок». Опираясь на полученные результаты, преподаватель и методист, который работает с этим произведением в аудитории иностранных студентов, изучающих русский язык и культуру, может скорректировать свою работу в соответствии с интересами иностранных студентов и предостеречь их от ошибочного восприятия данного художественного произведения.

Ключевые слова: Достоевский; роман «Игрок»; иностранные читатели; иностранные студенты; художественный текст; восприятие

Abstract: This article analyzes and examines the peculiarities of perception by foreign readers from Great Britain, the USA, the PRC of F. M. Dostoevsky's novel "The Gambler". Based on the results obtained, the teacher and methodologist working with this work in the audience of foreign students studying Russian language and culture can adjust their work in accordance with the interests of foreign students and warn them against mistaken perception of this work of art.

Keywords: Dostoevsky; novel “The Gambler”; foreign readers; foreign students; literary text; perception

Не вызывает сомнения факт всемирного почитания таланта Ф. М. Достоевского и преклонения перед его произведениями. Замечательно то, что они вызывают неподдельный интерес как у опытного, искушенного знатока, так и у только приступающего к ознакомлению с творчеством писателя начинающего читателя. Любой человек, познакомившийся с творчеством Достоевского, не остается равнодушным: либо влюбляется в психологизм и глубину его произведений, либо пребывает в недоумении от потрясения, вызванного откровенностью, с которой автор обнажает человеческие души с их темными и светлыми сторонами.

Позволим себе задать вопрос: «А что так привлекает читателей в произведениях Ф. М. Достоевского?». Ответ на него, в принципе, достаточно прост и достаточно сложен одновременно.

Художественные произведения Достоевского в большой степени отражают глубинный личный опыт самого писателя. Именно в этом и видится притягательность образных смыслов, вышедших из-под пера писателя. В свое время Зигмунд Фрейд утверждал, что в основе художественного творчества как такового лежит механизм вытеснения. Сильное переживание пробуждает в художнике психический опыт прошлого. Искусство — катарсис, очищение гения от внутреннего порока [2]. Таким образом, по нашему мнению, Достоевский, выплескивая свое скрытое, подпольное и бессознательное, развенчивая социальную несправедливость, показывая человеческие пороки, трагедию унижения и гордости, ведет читателя к «слабому свету самопознания», к открытию негативных и положительных сторон собственного «Я».

Н. А. Бердяев и М. М. Бахтин считали творчество Достоевского чем-то большим, нежели искусством. Ф. М. Достоевский, утверждает Бердяев, «не может быть назван в строгом смысле слова художником», ибо созданное им «и не романы, и не трагедии, и никакая форма художественного творчества. Это, конечно, какое-то великое искусство, целиком захватывающее, вовлекающее в свой особый мир, действующее магнетически» и таким образом выходящее за «пределы искусства».

Более того, Достоевский, по словам Бердяева, «открывает и изображает вечные стихии человеческого духа», «завлекает, затягивает» в «бездну» человеческого существа — в тамошнюю «огненную атмосферу» [1].

В этой связи скажем, что самыми известными и популярными произведениями Ф. М. Достоевского как в нашей стране, так и за рубежом (Франция, Германия, Великобритания, США, КНР и др.) являются такие романы писателя, как «Преступление и наказание», «Братья Карамазовы», «Униженные и оскорбленные», «Записки из мертвого дома», «Идиот», «Бедные люди».

Эти произведения, входя в золотой фонд мировой литературы, воздействуют на читателя любой национальности прежде всего своей вневременной актуальностью и проблематикой, связанной с феноменом человека, находящегося в центре событий и призванного сделать свой выбор между добром и злом, между верой и неверием, между высокой духовностью и грубым материализмом. Поэтому естественно, что иностранные студенты, изучающие русский язык, стремятся познакомиться с творчеством великого русского писателя на своем родном языке, еще лучше на языке-оригинале, на русском. Но зачастую современного читателя пугает объем этих произведений.

Вполне понятно, что такие объемные произведения трудно охватить в рамках учебного времени, отведенного на изучение творчества Ф. М. Достоевского по программам включенного обучения на кафедре русского языка как иностранного Тверского государственного университета.

К сожалению, данные программы, предназначенные для иностранных студентов из университета Глазго (Великобритания) и университета Сямэнь (КНР) предусматривают только 4 академических часа на знакомство с краткой биографией писателя и изучение одного из романов писателя (по выбору преподавателя). В этой связи возникает проблема выбора произведения, которое в достаточно полной степени может отразить особенности стиля и метода писателя, показать иностранным студентам принципы его литературно-философского подхода к решению тех вопросов, которые волновали автора в период создания произведения.

Опыт нашей работы в данном направлении показывает, что методологически и методически корректным решением будет обратить внимание студентов на написанный Ф. М. Достоевским во время работы над романом «Преступление и наказание» роман «Игрок». Благодаря своему небольшому объему, этот роман становится не только доступным, но и привлекательным для иностранных студентов.

С целью выяснить «точки интереса» читателей из Великобритании, США и Китая были проанализированы их отзывы с известных веб-сайтов этих стран на роман «Игрок».

Так, при помощи магистранта Гуандунского университета иностранных языков и внешней торговли (КНР) Пань Чень в переводах ответов выяснилось, что большинству китайских читателей это произведение понравилось при средней его оценке в 5 баллов по пятибалльной системе оценок [8].

Положительные моменты романа «Игрок», по мнению китайских читателей следующие:

- дается описание психологического портрета азартного игрока (показан «выход из-под контроля», «пристрастие — целая жизнь, проведенная в одно мгновение и целая жизнь, проведенная ради этого мгновения», «все мы, без исключения, азартные игроки в своей жизни»);

- приводится описание процесса азартной игры («описание казино и процесса игры заставляет меня быть участником данного процесса»);

- анализируется психологическое состояние «бабушки» и повествователя в казино;

- понятна, в некоторой степени, автобиографичность текста.

Некоторые китайские читатели отметили воздействующую функцию произведения: «Я действительно бросил играть в азартные игры после прочтения этого романа».

Так в чем же причина такого положительного отношения китайских читателей к роману Ф. М. Достоевского «Игрок»? Ответ на этот вопрос лежит в плоскости этнопсихологии. Можно полагать, что привлекательность романа заключается в таком феномене, как любовь китайцев к азартным играм. Не будет преувеличением утверждать, что относительно китайцев сложились неоднозначные стереотипы. С одной стороны, их считают трудолюбивыми, с другой — азартными. В пользу такого утверждения свидетельствует ряд исследований (В. И. Исаченко, С. А. Прокопов [3; 5]).

Так, некоторые авторы говорят, что основой азарта стало особое мировосприятие этого народа. Они верят в сверхъестественные силы, а значит, и в удачу. Они уверены, что все, что с ними происходит, происходит под влиянием этих сил, они возлагают на них надежды, особо не раздумывая, могут доверить свою жизнь или финансы. В придачу к этому китайцы слишком суеверны: если приметы сулят удачу,

они будут действовать так, как говорят эти приметы. Если китайцу был знак, что его ждет удача, значит, возле карточного стола он «зависнет» надолго [4].

Следовательно, преподавателю, идущему в аудиторию к иностранным студентам из КНР с произведением Ф. М. Достоевского «Игрок» можно акцентировать внимание на эпизоде игры в казино «бабушки» и повествователя (пример данного фрагмента представлен в книге для чтения «Россия: характеры, ситуации, мнения» А. В. Голубевой, А. А. Задоориной, Е. В. Ганапольской [6]). Судя по нашим собственным наблюдениям, этот динамичный и напряженный эпизод, несомненно, нравится китайским студентам, и они затем самостоятельно смогут прочитать роман (на китайском языке или на русском) до конца.

Что касается читателей из Великобритании и США (на сайте представлены отзывы читателей из обеих стран), то они тоже в основном дают положительную оценку произведению — в среднем 4 балла по пятибалльной системе [7]. Но, в отличие от китайских, англоязычные читатели более критично восприняли это произведение. Так, они отметили следующие, по их мнению, «недостатки» романа:

— плохой перевод (этот пункт безусловно не умаляет достоинств романа);

— затянутае начало произведения (до приезда старой графини);

— описание приобщения человека к азартным играм (контрастирует с мнением китайских читателей);

— акцент в романе «на национальности» («ксенофобные стереотипы»);

— слишком сложное описание чувств героев («чтобы понять, надо быть русским»);

— жажда наживы, легких денег («Они (герои) только страдают, играют, но не работают... Идите работать!»).

Несмотря на указанные «недостатки» произведения, главным его преимуществом для читателей из Великобритании и США является то, что оно написано великим русским писателем. И многие отметили, что, возможно, им не хватило фоновых знаний для правильного понимания и восприятия этого романа.

Таким образом, преподавателю, работающему с романом «Игрок» в аудитории студентов из Великобритании и США, по нашему мнению, не стоит делать акцент на игре в казино (руководствуемся личным отрицательным опытом), а следует обратить внимание на тот факт, что это

произведение было написано Достоевским во время работы над произведением «Преступление и наказание», и роман «Игрок», в какой-то мере, является своеобразным дополнением этого романа для большего понимания самого писателя и его философии.

В заключение хочется сказать, что преподавателю, идущему в аудиторию иностранных студентов с художественным произведением даже самого известного русского писателя, не стоит полагаться только на известность и популярность писателя или его произведения. В первую очередь, необходимо заинтересовать, увлечь студента. Безусловно, у каждого преподавателя и методиста есть свои подходы к изучению художественного текста в иностранной аудитории. Но зная особенности восприятия иностранными читателями того или иного художественного произведения, можно попытаться предупредить его ошибочное восприятие.

Литература

1. *Бонецкая Н.* Бахтин и Бердяев о Достоевском. URL:<https://magazines.gorky.media/zvezda/2020/9/bahtin-i-berdyayev-o-dostoevskom.html> (дата обращения: 25.10.21).

2. *Гарин И.* Достоевский глазами Фрейда. URL:<https://proza.ru/2017/08/07/606> (дата обращения: 01.11.21).

3. *Исаченко В. И.* Образ Китая и китайцев в русской ментальности второй половины XIX — начале XX вв.: Философско-религиоведческий анализ. Дис. ... канд. филос. наук. — Благовещенск, 2005. 104 с. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=16065083&> (дата обращения: 30.10.21)

4. Почему китайцы азартные. URL:<http://www.chinamodern.ru/?p=28465> (дата обращения: 01.11.21).

5. *Просеков С. А.* Китайский характер и национальная психология: образцы и метаморфозы. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kitayskiy-harakter-i-natsionalnaya-psihologiya-obraztsy-i-metamorfozy> (дата обращения: 30.10.21)

6. Россия: характеры, ситуации, мнения. Книга для чтения. В. 2. Ситуации / Голубева А. В., Задорина А. А., Гананольская Е. В. 1997. С. 9–15.

7. URL:https://www.amazon.com/Gambler-Fyodor-Dostoevsky/dp/1676594035/ref=sr_1_2?crd=2B9Q6VG115CHW&keywords=the+gambler+dostoevsky&qid=1636400612&srefix=the+gambling%2Caps%2C271&sr=8-2#customerReviews (дата обращения: 19.10.21).

8. URL:<https://book.douban.com/subject/2055794/> (дата обращения: 20.10.21).

**МИФОЛОГИЗМ МАЛОЙ ПРОЗЫ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
КАЗАХСТАНА: ИНТЕРПРЕТАЦИЯ
В ПОЛИКУЛЬТУРНОЙ АУДИТОРИИ**

**MYTHOLOGISM OF FLASH FICTION IN KAZAKHSTANI
RUSSIAN LITERATURE: INTERPRETATION
IN A MULTICULTURAL AUDIENCE**

***Аннотация:** В статье представлен мифопоэтический анализ малой прозы русской литературы Казахстана в поликультурной аудитории. Разработан инструментарий мифопоэтического анализа, прокомментированы теоретические понятия. Выделен фольклорно-мифологический контекст двух рассказов Н. М. Черновой из цикла «Кудыкины горы», сюжеты которых соотносятся с фольклорной и мифологической традицией русского и казахского народа. Сделан вывод о типе мифологизма писателя. Предлагаются задания для самостоятельной работы учащихся.*

***Ключевые слова:** мифологизм; фольклорно-мифологический контекст; рассказ; сказка; мифологема; мотив; образ*

***Abstract:** The article presents a mythopoetic analysis of flash fiction in Kazakhstanian Russian literature in a multicultural audience. A toolkit for mythopoetic analysis has been developed, theoretical concepts have been commented on. The folklore and mythological context of two stories by N. M. Chernova from the cycle ‘The Kudykiny Mountains’, the subjects of which correlate with the folklore and mythological traditions of the Russian and Kazakh people, has been described. The conclusion about the writer’s mythologism type is drawn out. Assignments for students’ individual work are offered.*

***Keywords:** mythologism; folklore and mythological context; story; fairy tale; mythologeme; motif; image.*

Новейшая русская литература Казахстана активно обращается к воссозданию мифопоэтической картины мира, к фольклорно-мифологическому контексту. Аналитические работы современных исследователей посвящены проблеме мифопоэтики и художественного мифологизма русской прозы Казахстана. Мифологические образы и мотивы в русскоязычной казахстанской прозе исследованы в работах Э. Т. Жанысбековой. «Неомифологизм — ведущий художественный прием литературы XX века, обращенность к архаическим, классическим или бытовым мифологиче-

ским сюжетам и мотивам, циклической модели времени, мифологическому интертексту (бриколажу), когда литературный текст сопровождается цитатами и реминисценциями из мифологии» [3]. Актуализация литературно-культурологического подхода обозначена М. А. Логиновой «при изучении литературных художественных текстов, которые находятся в точках соприкосновения разных национальных культур» [5].

Выявление фольклорно-мифологического контекста является продуктивной методикой проведения занятий при изучении современного литературного процесса Казахстана в вузовском курсе литературы. Подобный тип анализа особенно плодотворен при интерпретации художественного текста в поликультурной аудитории. Обучающиеся — представители разных этносов страны (русские, казахи, татары, корейцы), а анализируемые художественные произведения написаны современными писателями, которые демонстрируют знание инокультурной среды и воссоздание именно казахстанского культурного текста. Для интерпретации в поликультурной аудитории привлекаются рассказы русскоязычных писателей Казахстана, активно пишущих в настоящее время, имеющих ярко выраженную литературную репутацию и писательскую стратегию: И. Одегова, Н. Черновой, С. Назаровой, Л. Каласы, Ю. Серебрянского, Е. Клепиковой.

Размышляя о продуктивных способах осуществления межкультурных и межлитературных дискурсов в преподавании русской литературы в иноязычной аудитории, В. А. Доманский подчеркивает, что такими способами являются следующие: «сравнительное изучение мифологии и фольклора; лингвистический билингвизм; переводческие дискурсы; анализ общих или заимствованных одной культурой из другой идей, концепций, сюжетов, образов, мотивов, реминисценций (типологическое сходство); а также различные педагогические дискурсы, возникающие в ходе контекстного изучения литератур и прежде всего близкородственных» [2].

Мифопоэтический анализ русскоязычной прозы писателей Казахстана начала XXI века раскрывает в произведениях этнокультурный контекст, позволяющий интерпретировать национальный мир через различные мифологемы, посредством которых создается разноплановый (фольклорный, мифологический, этнографический, географический, исторический и пр.) образ традиционных русской и казахской культур.

Целесообразно и использование при таком типе анализа понятия «казахстанский культурный текст». Под казахстанским культурным текстом в данном случае понимается художественная реализация страны в ху-

дожественных образах, мотивах, хронотопах и аксиологических оценках. Напомним, что казахстанский культурный текст характеризуется следующими основными компонентами: «творческий тип личности, демонстрирующий евразийскую ментальность; аксиологическая самооценка; идейно-эстетическая и гражданская позиция, реализованная в пафосе созидательного творческого труда и «служения своему народу»; образ Родины — России и Казахстана; историко-этнокультурный компонент (история, мифология и фольклор русского и казахского народа); фольклорно-этнографический и мифопоэтический контекст; природно-географический компонент (знаки территории и природный ландшафт)» [1].

Для выявления фольклорно-мифологического контекста необходимо познакомить студентов с такими теоретическими понятиями, как мифопоэтика, мифологизм, мифологема, архетип, мифологические образы, сюжеты и мотивы; хронотоп, составить и прокомментировать инструментарий мифопоэтического анализа. В процессе усвоения теории мифопоэтики, изучения словарных статей словарей и энциклопедий по славянской и казахской мифологии, чтения текстов рассказов разрабатывается алгоритм мифопоэтического анализа (три уровня анализа) казахстанского культурного текста (на материале рассказа).

Алгоритм мифопоэтического анализа: определение типа творческой личности, русскоязычного писателя, родившегося и живущего в Казахстане, пишущего на казахстанские темы; выявление евразийских мотивов и образов; выявление историко-этнокультурного, фольклорно-этнографического компонента и мифопоэтического контекста (история, мифология и фольклор русского и казахского народа).

Исследование фольклорно-мифологического контекста также предполагает три уровня анализа. Первый уровень анализа учитывает выявление ключевых мифологем в художественном тексте. Второй уровень предполагает соотнесение каждой мифологемы с определенным мифологическим образом, сюжетом, мотивом (с привлечением словаря); анализ каждой мифологемы в контексте произведения и выявление степени трансформации. Третий уровень — определение типа мифологизма (по В. Н. Топорову). 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].

В соответствии с предложенным алгоритмом рассмотрим цикл рассказов Н. М. Черновой «Кудыкины горы» как культурный казахстанский текст, содержащий фольклорно-этнографические и мифопоэтические маркеры. Заглавие цикла «Кудыкины горы» настраивает на сказочное содержание текстов и восходит к игровой поэзии. «Это шутивное выражение часто употребляется в разговорной речи и обозначает неизвестное, неопределенное направление пути. В старину в целях засекречивания направления пути на вопрос «Куда идешь?» отвечали: «На Кудыкину гору» [4].

Цикл рассказов Н. Черновой «Кудыкины горы» представляет образец художественного мифологизма. Писатель активно обращается к русской и казахской сказочной традиции в рассказах «Кунсулу» и «Сын Пушкина». В этих рассказах присутствуют и мифологемы (образы, мотивы и сюжеты) славянской и тюркской мифологии.

Рассмотрим фольклорно-мифологический контекст рассказа «Кунсулу». Героиня рассказа «Кунсулу» носит имя, означающее «солнечная», **у девушки была магическая связь с солнцем**. Н. У. Исина считает, что «образ Кунсулу, подобной солнцу, восходит к казахской народной сказке «Красавица Кункей», в которой юноша отправляется на поиски невесты для повелителя: «В далеком ханстве под светлым солнцем живет красавица Кункей» [4]. Портрет и тип поведения главной героини соответствует образам чудесных героинь сказок, наделенных магическими способностями. «В ауле Дальнем жила красавица по имени Кунсулу, то есть — Красивая, Как Солнце, или Равная Солнцу. Красота Кунсулу заключалась в огромных синих глазах, у остальных-то щелки, черные, как ночь в пустыне. Кроме того, роскошные волосы Кунсулу отливали рыжеватыми искрами, будто в них горело солнце, с которым у девушки была магическая связь. На рассвете и на закате, когда старики бросали в песок молитвенные коврики и обращали свои коричневые лица в сторону Мекки, Кунсулу забиралась на плоскую крышу мазанки и тоже смотрела на солнце, но не молилась. Просто сидела и смотрела» [7].

В рассказе представлены мифологемы солнца, волка и орла, реализованные в персонажах и их функциях. Так, ложный жених Каскырбек ассоциируется с волком. Волк, тотемный знак, прародитель тюрков, олицетворяет силу и бесстрашие героя. Возлюбленный Сункар — с орлом, который символизирует зоркость, отвагу, победу.

Представлен мифологический хронотоп — действие происходит в далеком поселении: «Аул Дальний со всех сторон окружала ржавая

пустыня. Когда задувал афганец, мазанки по самые крыши заметало песком» [7].

Основные сюжетобразующие мотивы соотносятся с фольклорным сказочным сюжетом: богач Каскырбек сватается к бедной девушке; она ему отказывает; богач добивается свадьбы, но неожиданно гибнет. Душа Каскырбека перерождается, а девушка, наделенная чудесной силой, устраивает свое счастье и рождает чудесного ребенка. Ребенок рождается и становится похожим на предыдущего сына Сункара, а также говорит свои первые слова сразу после рождения. «Случай небывалый! И кто слышал слова трехдневного младенца, единым духом решили: родился великий человек! Недаром отец его — Сокол, а мать — Равная Солнцу» [7].

Завершается сюжет историей нападения волка на аульных овец. Старики аула уверены в том, что в образе волка приходил дух Каскырбека-богача, который никак не мог успокоиться и простить измену красавице Кунсулу. «Волки — мстительны, а стрелки — азартны. На другую зиму Кунсулу снова родила сына, и волк снова пришел в аул Дальний, и его снова убил охотник Мерген. Однако история с волком и Мергеном не закончилась. Она повторялась каждую зиму и, похоже, была бесконечной...» [7].

Таким образом, в рассказе «Кунсулу» преобладает сказочный контекст (образы чудесной героини, мотивы магической связи с солнцем, неудавшегося сватовства, испытания, рождения чудесного ребенка, хронотоп) и присутствуют мифологемы солнца, волка и орла. Концовка рассказа отсылает к притче о мести бессмертного волка людям.

Уровни взаимодействия с русским фольклором и мифом расширяются в рассказе «Сын Пушкина» за счет привнесения реминисценций из древнерусской литературы. Выделим сюжетобразующие мотивы рассказа. Действие происходит в сказочном лесу. «В дремучем, как в сказках, лесу прятались две деревни — Баклуши и Лошкарки» [8]. Имена главных героев — старуха Берендейка и дед Лошкарь. Герои — антагонисты и живут в давней вражде. Дед Лошкарь находит в лесу чудесного младенца, но темного лицом, «только черный больно, на обезьянку похож» [8]. Найденьш, которого называли Сашкой, и примирил Берендейку с Лошкарем. Стали старики растить Сашку и учить его уму-разуму. «Берендейка читала Сашке Библию и заставляла молиться перед иконой Богородицы с младенцем. Водила и в церковку». «Сашка не был склонен к учебе книжной, а вот лесную науку постигал радостно» [8].

Сашка растет и мечтает найти мать и отца. Мать он видит во сне в образе Богородицы (мотив христианской легенды): «Мать и во сне прихо-

дила к нему в образе Богородицы, гладила нежно по голове, и свет от нее разливался повсюду. Сашка плакал, всхлипывая, как маленький. Если у Берендейки ночевал, то Берендейка вставала к нему, утирала ему сонные слезки, баюкала: «Баю-баю, баиньки! Говорили стареньки, что свет-то хорош, в душу чистую вхож...» [8]. Отца Сашка тоже находит по портретному сходству с Пушкиным. «Прибежал Сашка в избу к Лошкарю, схватил книгу «Сказки Пушкина», откинул обложку — вот он, портрет поэта! И словно себя увидал Сашка: тот же длинный нос, толстые губы, курчавый волос, то же смуглое лицо, те же глаза. Одно лицо» [8].

Старуха Берендейка и дед Лошкарь умирают в один день, их смерть напоминает кончину Петра и Февронии. «Утром Сашка нашел стариков мертвыми. Они лежали рядом, на одной подушке, будто всю жизнь так спали. Лица их были спокойными и светлыми, какими бывают у тех, кто исполнил до конца свой земной долг, кто достиг счастья» [8].

Сашка уходит из дома, становится странником и подвижником. В поисках отца он заходит в села и города, живет подаянием, часто молится, а потом прижился он в монастыре — на другой стороне речки Бурляйки. «Послушником стал. Истово молился Матушке-Богородице и часто приходил на могилку «отца» — неизвестного Пушкина...» [8].

Н. У. Исина считает, что «сюжет о найденном младенце отсылает к известной русской народной сказке «Снегурочка» [3]. Однако необходимо уточнить следующее. Основной мотив рассказа — обретение найденного ребенка в лесу, а не рождение чудесного младенца. Действительно, этот рассказ напоминает сюжеты сказок о чудесных детях. Но в сказках чудесные дети уже рождаются с магическими способностями. Мотив появления на свет чудесных детей очень древний, характерен для мифологии не только славянских, но и других народов. Можно высказать предположение, что в рассказе Н. М. Черновой герой-найденыш не чудесный ребенок, а мальчик, который оставлен в лесу для прохождения инициации. Ведь Сашка проходит этапы взросления, его воспитывают и учат вначале приемные родители, живущие в лесу, затем герой выходит в поисках настоящего отца в большой мир, странствует и становится подвижником.

Кроме сказочных мотивов в рассказе разрабатываются и другие фольклорные жанры. Так, в сюжете приводится традиционное гаданье на долгую жизнь. «А Лошкарь испытывал старинное поверье. Надо, говорили в старину, к Рождеству заморозить озерную воду в ложке. Если пузырями пойдет — к долгой жизни. Если ямка сверху пукнет — к смерти скорой. Налил он, как сказано. Вздудась вода в ложке, выскочили круглые пузыри, как рыбы глаза. Вот и ладно!» [8].

В рассказе действуют и демонологические персонажи русских быличек: Лесной Дядя — леший, Ивашка — домовый. Лесной Дядя и домовый Ивашка дружили с дедом Лошкарём, Лесной Дядя изредка заходил в гости, а Ивашка угол снимал — за печкой. «Многие не видят домовых и леших, а Лошкарё видел»[8].

Кроме того, в рассказе «Сын Пушкина» представлены малые жанры фольклора — присловья, прибаутки, приметы, пословицы и поговорки. Например: «И хоть говорят, что в ложке моря не переедешь и ложкой моря не вычерпаешь, а без ложки нет жизни. Даже и в голод — нечего хлебать, дай хоть ложку облизать»; «Засиделся на печи, на девятом кирпичи»; «Но зло прытко — доскачет и улитка»; «Весело Сашке у старухи Берендейки. Говорит она присказками. Всё у нее, как песня. Кормит щами из дикого щавеля или ухой, а сама выпекает: «Ложка-то узка — таскат по три куска. Надо ее развести, штоб таскала по шести!» [4].

Таким образом, мифологизм рассказов Н. М. Черновой создается из разных интертекстов — русской и казахской сказки, легенды, поверья, гадания, колыбельной песни, пословиц, поговорок и присловий; персонажей сказки и былички. Разрабатываются мотивы пути, испытания, видения Богородицы во сне. Писатель обращается и к тюркской мифологии, к мотивам и образам древнерусской литературы (образ странника-праведника, чудесная смерть, молитва, видение). В ее прозе представлены мотивы, образы и хронотопы, воссоздающие как русскую, так и казахскую картины мира.

Можно смело утверждать, что мифологизм писателя синтезирующий, поскольку Н. М. Чернова демонстрирует знание и понимание фольклора и истории страны, в которой живет и реализует свой талант.

Изучение современных рассказов русскоязычных писателей, разрабатывающих образ инокультурной среды, позволяет создать в полиязычной аудитории межлитературный дискурс, способствующий выявлению точек соприкосновения разных национальных традиций.

Задания для самостоятельной работы учащихся: прочитать и усвоить теоретические понятия; усвоить алгоритм мифопоэтического анализа; прочитать рассказы Н. М. Черновой; составить творческий портрет писателя; выделить в рассказах мифологемы (образы, мотивы, сюжеты и хронотопы) народной сказки и мифа; сравнить с русскими и казахскими народными сказками; сравнить с казахскими легендами и притчами; найти в словаре

определения мифологем «голубое небо», «солнце», «волк», «орел»; сделать вывод о типе мифологизма писателя.

Литература

1. *Власова Г. И.* Евразийская поэтика казахстанского культурного текста (на материале современной поэзии) // Мир русскоговорящих стран. 2019. № 2 (2). С. 87–95.

2. *Доманский В. А.* Изучение русской литературы в иноязычной аудитории: организация межкультурных дискурсов // Русская литература в иностранной аудитории: Вып. 5: Сборник научных статей. — СПб., 2015. С. 320–329.

3. *Жанысбекова Э. Т.* Мифологические образы и мотивы в современной казахстанской прозе: дисс. ... доктора философии (PhD). — Алматы, 2018. 161 с.

4. *Исина Н. М.* Мифопоэтика прозы Н. Черновой [Электронный ресурс] Режим доступа: zhurnal-prostor.kz/index.php?id=... (дата обращения 26.10.2021).

5. *Логонова М. А.* Этнокультурный хронотоп малой русскоязычной прозы писателей Казахстана конца XX — нач. XXI вв.: дисс. ... канд. филолог. наук. — Челябинск, 2018.

6. *Топоров В. Н.* Неомифологизм в русской литературе начала XX века. — М., 1990.

7. *Чернова Н.* Кудыкины горы. Кунсулу // Простор. 2016. № 10. С. 77–86.

8. *Чернова Н.* Кудыкины горы. Сын Пушкина // Простор. 2016. № 6. С. 96–107.

УДК 811.161.1

Л. В. Сретенская
Санкт-Петербург, Россия
L. Sretenskaya
St. Petersburg, Russia

**ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОНЯТИЯ
«КУЛЬТУРНЫЙ ШОК»
(на материале рассказа Н. Н. Толстой «Культурный шок»)**

**LINGUOCULTURAL FEATURES OF THE CONCEPT
«CULTURE SHOCK»
(based on the story by N. N. Tolstaya «Culture shock»)**

Аннотация: В статье рассматривается понятие «культурный шок», показаны причины расхождения в определении этого понятия в разных культурах. Анализ проводится на материале рассказа Н. Н. Толстой «Культурный шок». Различия в по-

нимании этого культурного феномена связаны с национальными картинами мира и отражены в лексике каждого народа. Рассмотрены особенности стиля и художественные приемы, которые использует автор рассказа, чтобы показать, что вкладывают в это понятие русские и иностранцы.

Ключевые слова: лингвокультура; культурный код; художественный текст; лексические средства; ирония.

Abstract: The paper presents the concept “culture shock” and discusses the reasons why different nations perceive this phenomenon differently. The analysis is based on the story by N. N. Tolstaya “Culture shock”. The differences in understanding of this cultural phenomenon can be attributed to the fact that various nations have a different (individual) world view; this is mostly reflected in the vocabulary of any given nation. The author of the story uses various literary techniques to illustrate the situations where Russians and foreigners experience “culture shock”.

Key words: linguoculture; cultural code; literary text; vocabulary; irony.

Взаимодействие изучения иностранного языка и культуры страны этого языка является одним из принципов методики обучения иностранных учащихся. Как отмечают исследователи, язык — составная часть культуры и ее орудие, это действительность нашего духа, лик культуры; он выражает в обнаженном виде специфические черты национальной ментальности [3, с. 62]. Из этого следует, что не всегда понимание какого-либо культурного смысла идентично в разных культурах. Коммуникативные трудности представляет чаще всего использование культурно-маркированной лексики, т. е. слов, обладающих экстралингвистическим фоном и являющихся источником социокультурной информации о стране. Слова, несущие кроме своего словарного значения и дополнительное, концептуальное значение, отражают национальную картину мира каждого народа. Однако расхождение может быть и в трактовке общекультурных феноменов, одним из которых можно признать культурный шок.

О культурном шоке говорят в области психологии, этнопсихологии, философии, социологии, культурологии. Можно указать основные черты, выделяемые специалистами: потрясение, эмоциональный или физический дискомфорт, дезориентация при попадании в другую культурную среду. Главное противопоставление смыслов при культурном шоке проходит по линии «свой — чужой». Желание понять других позволяет человеку адаптироваться к чужой культуре, узнать новое, избежать коммуникативных неудач, расширить свой «лингвокультурный горизонт». Отсутствие такого желания приводит к восприятию чужой культуры как не-

правильной, а своя превозносится, считается единственно нормальной и правильной, рождает высокомерие и навязывание ее другим.

Интересно и полезно понаблюдать со студентами, как понятие «культурный шок» отражено в литературе. Рассказ Н. Н. Толстой «Культурный шок» написан в 1998 г., но и сегодня, на наш взгляд, актуален. Рассказ ведется от лица героини, которая ассоциируется с самим автором. Эта интеллигентная образованная женщина, знающая иностранные языки, рассказывает о своем опыте общения за границей и в России с иностранцами «одной северной страны с очень высоким уровнем жизни» [5, с. 387]. Временной охват — от 70–80-х годов до конца XX века — вместил множество событий и переломные моменты в нашей истории; от «При прежнем режиме, доперестроечном, рассказывая о поездке за границу (факте по тем временам из ряда вон), советский человек пользовался лишь одним глаголом из неисчерпаемых глагольных запасов русского языка — *довелось*» до «Русские беспрепятственно *шастают* за границу и обратно...» [5, с. 389]. Использование этих глаголов является знаковым: то, что считалось счастьем, удачей раньше (*довелось*) с конца 90-х стало обыденным явлением. Просторечный глагол *шастать* имеет значение 'ходить бродить без дела' [4] и показывает, что любой человек в нашей стране мог спокойно поехать за границу.

Понятие «культурный шок» соотносится с культурным кодом. «Культурный код — ключ к пониманию данного типа культуры; уникальные культурные особенности, доставшиеся от предков; это закодированная в некой форме информация, позволяющая идентифицировать культуру. Культурный код определяет набор образов, которые связаны с каким-либо комплексом стереотипов в сознании. Это культурное бессознательное — не то, что говорится или четко осознается, а то, что скрыто от понимания, но проявляется в поступках. Культурный код нации помогает понимать поведенческие реакции» [Википедия].

Одна из важных особенностей культурного кода нашей страны — приоритет духовной культуры, т. е. важность в нашей жизни книг, музеев, театров, духовного развития и т. п. Рассказ героини наполнен аллюзиями, прецедентными фразами, понятными практически всем русским: «...*довелось. Сколько в этом слове слилось и отозвалось! И опасное проплывание между сциллой парткома и харибдой райкома... Еще не окончательно рухнули оковы...*» [5, с. 387]. Мы сразу вспоминаем А. С. Пушкина «Москва... как много в этом звуке Для сердца русского слилось! Как много в нем отозвалось!» и «Оковы тяжкие

падут...», а скалы, на которых обитают чудовища из греческой мифологии, вошли и во фразеологизм русского языка.

Очевиден тот факт, что в «северных странах с очень высоким уровнем жизни» преобладает материальный тип культуры и, действительно, бывавшие из СССР за границей испытывали культурный шок: «*И вот я на Западе. Стою, открыв рот, перед витриной с фруктами, а потом перед витриной с кожгалантереей*» [5, с. 387]. Столкновение двух типов культур и отношение к этому становится смыслообразующим фактором в рассказе Н. Толстой. Удобное существование в собственном мире в соответствии со своими представлениями о том, что хорошо, что неправильно, даже не задумывающегося о возможности иной жизни и культуры — типичная черта западного человека с комплексом стереотипов в сознании. «*Тамошние профессора иногда приглашали меня на обед. Просторные интеллигентные дома, изысканно простая еда, книги и картины. При этом обсуждали Россию и ее народ. Народ несчастный, и много-много времени пройдет, пока он приблизится к уровню европейской цивилизации*» [5, с. 388]. Как отмечалось, культурный код нации помогает понимать поведенческие реакции. «Несчастному, не приближенному к цивилизации народу» не придет в голову говорить плохо о гостях и считать других людей ниже себя. Более того, мы стараемся сгладить известные нам недостатки других, что делает и героиня рассказа во время экскурсии: «*Чтобы сделать приятное клиентам, осудила грубость Петра Первого и похвалила военные подвиги Карла Двенадцатого*» [5, с. 390]. Почему бы не польстить — доставить удовлетворение кому-нибудь, какому-нибудь чувству [4] — чувству национальной гордости гостей, хотя король этот «в 1709 году потерпел полное поражение при Полтаве, а позже был вынужден провести несколько лет в пределах Османской империи на положении почетного пленника» [1].

Героиня рассказа часто проводит экскурсии для «непростых» гостей. Свое отношение к их взглядам на нашу культуру героиня выражает с помощью иронии. «*Мы были в Зимнем дворце, в Ленинграде, — рассказывают хозяева «интеллигентного дома». — Какая безвкусица — жить в этой неслыханной варварской роскоши! От золота и малахита нам с Леннартом стало плохо, меня тошнило. Теперь мы понимаем ненависть вашего поколения к царям и их дворцам*» [5, с. 388]. Кто не помнит из фильма «Золушка» знаменитые слова мачехи, которая любовалась цветком на платье, произнося «Какое уродство, какая безвкусица!». Для нас же это представляет национальную гордость и восхищение.

С точки зрения стереотипов Запада, культурный шок можно испытать от обилия еды и товаров в магазинах, от более высокого уровня жизни. С точки зрения героини, культурный шок мы испытываем и от другого, но это не понятно стереотипному мышлению западного человека: от душевной черствости, неотзывчивости тех, кто считает себя благодетелем; от скупости богатых; от стремления измерять духовное материальными ценностями, от пошлости. Во время экскурсии по Эрмитажу «для очень влиятельных бизнесменов» один из них предложил: «Зачем мы оказываем России гуманитарную помощь и даем взаймы? У вас тут неслыханные богатства. **Продайте пару люстр**, и все проблемы решены» [5, с. 392]. О другой экскурсии героиня рассказывает так: «С чего начнем? — спрашиваю. — *Итальянский Ренессанс или импрессионисты? Рембрандт или малахитовый зал?*» — «Хотелось бы **сначала в магазин**, — ответила жена премьера» [5, с. 391]. Министр **социальной помощи**, которому героиню попросили показать Эрмитаж, «не желает взять такси: дорого. Так мы и идем, **он под зонтиком, я под дождем...** (слова министра) Ну-с, сколько мы пробыли в Эрмитаже? Полтора часа? **Дорога туда и обратно, я надеюсь, не в счет?**» [5, с. 390].

В «Культурном шоке» важным художественным приемом является ирония и самоирония героини и отсутствие таковых у тех, с кем она общается в рассказе. Приведем слова Виктора Ерофеева из его передачи: ирония — «очень большая часть человеческой культуры, потому что человеческая культура — это не только ее восприятие, но одновременно и ее оценка, так же как, кстати говоря, и жизнь, а ироническая оценка очень часто нам помогает» [2]. Кроме приведенных примеров, рассмотрим еще один. «*Я старалась, щелкала **и свистала**, цитировала древних авторов. — <...> Вдруг мой элегантный бизнесмен остановился. <...> «Что это?» — лукаво спросил он, указывая на лепной бордюр. Я взгляделась, это были цветы и листья лавра. Каждый цветок был в виде бутона на тонком стебле. «Это ведь сперматозоид! Тебе об этом уже говорили, или я первый заметил?» — «Первый», — сказала я и отошла к остальным членам делегации, любовавшимся через окно Александрийской колонной» [5, с. 392]. Конечно, героиня соединяет этот разговор со строкой «тут Соловей являть свое искусство стал: защелкал, засвистал...» из басни И. А. Крылова «Осел и Соловей»; кто кем является в рассказе, читателю понятно.*

Высокомерное отношение к нашим ценностям вызывает у героини не только неприятие, но и ироничный отклик, в котором прямо противо-

поставлены понимание культурного шока в нашем культурном обществе и у иностранцев, пребывающих в плену стереотипов и высокомерия. Экскурсанты в очередной раз спросили героиню о ее поездках в их страну. «И, конечно, каждый раз испытываешь культурный шок? — Да, — сказала я, — **пребываю в глубоком шоке. Но не теряю надежды. И у нас все наладится. Вы сами видели: там «Пиццу-хат» открыли, тут новую парикмахерскую для кошек. А на днях в казино «Гигант-холл» прошла премьера, борьба лилипутов в рыбьих внутренностях. Страна возрождается»** [5, с. 393]. Нет ничего плохого в появлении закусочных, парикмахерских, развлечений разного рода, но когда это возводится в абсолюты, происходит девальвация наших ценностей, потеря культурного кода и культурной идентичности.

Конечно, в тексте Н. Толстой есть многое (аллюзии, прецедентные фразы), что трудно понять иностранцам, даже знающим русский язык на высоком уровне. Однако во время работы с этим рассказом преподаватель может показать, что у представителей той или иной культуры культурный шок вызывают разные явления, каждая культура имеет свои ценности и приоритеты. Но чтобы коммуникация была успешной, должно быть сообщество равных культур и языков.

Литература

1. Википедия — свободная энциклопедия [код доступа: <https://ru.wikipedia.org>]
2. *Ерофеев Виктор*. Ирония и цинизм. 25 декабря 2004 г. [код доступа: <https://www.svoboda.org>]
3. *Маслова В. А.* Лингвокультурология: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. — М., 2001. 208 с.
4. *Ожегов С. И.* Толковый словарь русского языка. — М., 2015. 1376 с.
5. *Толстая Н. Н.* Культурный шок // Толстая Т. Н., Толстая Н. Н. Сестры: Сборник. — М., 1998. С. 387–393.



Раздел IV
Вопросы методики изучения
русской литературы в иностранной аудитории



УДК 378:147

*Е. Б. Коломейцева,
г. Санкт-Петербург, Россия
E. B. Kolomeytseva,
St. Petersburg, Russia*

**КВЕСТ-ТЕХНОЛОГИЯ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ЛИЧНОСТИ
И ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО
НА УРОКАХ РКИ**

**QUEST TECHNOLOGY IN STUDYING OF PERSONALITY
AND WORKS OF F. M. DOSTOYEVSKY DURING
THE LESSONS OF RFL**

Аннотация: Имя Ф. М. Достоевского остается одним из прецедентных имен русской культуры и известно далеко за пределами России. К 200-летию писателя приурочено проведение тематического занятия для иностранных студентов РГПУ им. А. И. Герцена, владеющих русским языком в объеме В1 / В2. Проведение такого занятия в форме квеста отвечает актуальным потребностям современной языковой педагогики, позволяет полнее вовлечь студентов в активное освоение языка и культуры, самостоятельную работу. Квест задействует все виды речевой активности, что очень важно при обучении.

Ключевые слова: РКИ; квест-технология; интерактивные методы преподавания; лингвокультурология; русская литература.

Abstract: The name of F. M. Dostoevsky remains one of the precedent names of Russian culture and it is known far beyond the borders of Russia. A thematic lesson for Herzen State Pedagogical University foreign students who speak Russian at B1 / B2 level, is timed to coincide with the 200th anniversary of the writer. Conducting the lesson in a form of a quest meets the actual needs of modern language pedagogy, allows students

to be more fully involved in the active development of language and culture, and independent work. The quest uses all types of speech activity, which is very important during learning.

Keywords: RFL; quest technology; interactive methods of teaching; linguistics and cultural studies; Russian literature.

Федор Михайлович Достоевский остается одним из наиболее читаемых классиков за рубежом на сегодняшний день. Его творчество оказало мощнейшее влияние на мировую литературу и кинематограф. Темы его романов не теряют актуальности и остроты и по сей день, а общечеловеческие ценности остаются столь же значимыми, какими они были во времена современников великого писателя. Курт Воннегут писал, что в «Братьях Карамазовых» «можно найти все, что нужно знать о жизни» [1, эл. ресурс]. По этой причине в преподавании курса русской литературы в РКИ невозможно обойтись без произведений Достоевского. Основной проблемой для их изучения на языке оригинала для иностранных студентов является объем и наличие большого числа историзмов. Тем не менее, в издательстве «Златоуст» предлагаются к изучению адаптации произведений писателя.

Каким образом можно стимулировать студентов к самостоятельному изучению Достоевского, к внимательному прочтению его больших произведений, пусть и на их родном языке? Как нам кажется, здесь может помочь хорошо зарекомендовавший себя в преподавании языков интерактивный метод — метод квестов. Не секрет, что в Петербурге давно известны туристические и квест-маршруты «Петербург Достоевского», «Места Раскольниковова». Мы также предлагаем ввести в обучение РКИ квест по мотивам творчества писателя. С чего предполагается начать знакомство с писателем, если до этого студенты не читали его произведений? На уроках их вниманию предлагается текст о личности писателя, а также читается на выбор один из адаптированных рассказов («Слабое сердце» или «Маленький герой»), предполагающий обсуждение в аудитории. В качестве домашнего чтения студентам предлагается к прочтению любой из крупных романов Достоевского. На следующем занятии проходит квест. Он проводится в аудитории, но предполагает также посещение музея писателя у ст. метро «Владимирская» и самостоятельную работу студентов. Ниже приводится таблица методического описания квеста.

Таблица 1

Структура квеста	Содержание квеста
Название квеста	«Знакомство с Достоевским». Квест смешанного типа.
Цель квеста	Познакомить иностранных учащихся с личностью и творчеством Ф. М. Достоевского
Задачи квеста	1. Дать студентам представление о жизни Ф. М. Достоевского, 2. Познакомить студентов с основными произведениями писателя, 3. Определить роль Ф. М. Достоевского в мировой культуре. Языковые задачи: применить поисковое и ознакомительное чтение, стимулировать коммуникативную активность при продуцировании устной и письменной речи.
Продолжительность квеста	2 учебных часа (1 аудиторное занятие)
Аудитория квеста	Иностранные студенты (уровень B1-B2)
Сюжет квеста	Иностранный студент Алиреза приехал в Петербург, он учит русский язык. Его русские друзья часто обсуждают тему «Петербург Достоевского», он часто слышит фамилию писателя, по этой причине хочет подробнее познакомиться с творчеством и жизнью писателя.
Основное задание	Помочь Алирезе узнать больше о Ф. М. Достоевском.
Материалы для подготовки квеста, ресурсы	https://www.youtube.com/watch?v=Rgfu_XX9fJ4 — отрывок из фильма «Любовь и смерть» В. Аллена; https://www.youtube.com/watch?v=nEtbdxKbZiQ — виртуальная экскурсия; Текст «Ф. М. Достоевский» о личности писателя и основных произведениях; Карточки-описания героев Достоевского и их портреты; Видео-буктрейлер (самостоятельная работа студентов до квеста).
Итог квеста	Иностранными студентами получены знания о личности и творчестве Ф. М. Достоевского

Студенты поделены на 2 или 3 команды. Первое задание — это просмотр виртуальной экскурсии о писателе, которую студенты находят с помощью сканирования qr-кода. После экскурсии командам дается список вопросов, ответы на которые они должны отыскать за выделенное время. Предполагается обсуждение просмотренного мини-фильма в команде.

Далее предполагается поисковая деятельность студентов, они должны разгадать кроссворд.

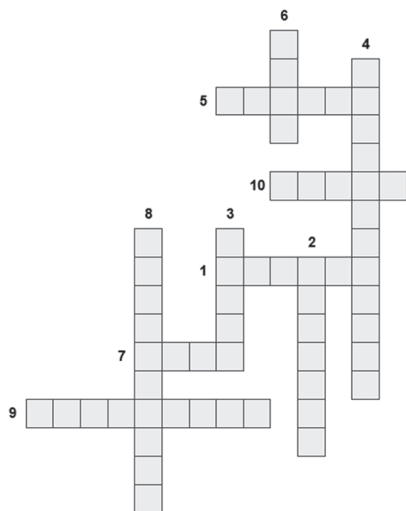


Рисунок 1. Кроссворд

- 6. Ключевой роман в творчестве Достоевского.
- 8. Название политического кружка, в котором Достоевский участвовал (по фамилии создателя).

При решении кроссворда поощряется использование студентами интернета и мобильных телефонов, тем самым в квесте уже дважды задействована интерактивная тенденция обучения BYOD — bring your own device, когда учащиеся используют свои девайсы в обучении.

Третье задание предполагает знание студентами литературного наследия писателя. Команды смотрят небольшой отрывок из фильма Вуди Аллена «Любовь и смерть», в котором зашифровано множество названий произведений Достоевского. Баллы начисляются той команде, которая сможет назвать больше произведений. После просмотра преподаватель может дать комментарий о значении фигуры Достоевского как для литературы, так и для мирового кинематографа, в котором писателя регулярно цитируют и экранизируют.

Следующим заданием преподаватель предлагает командам наборы карточек с описанием героев Достоевского, карточки с портретами этих героев (иллюстрации и персонажи фильмов по Достоевскому) и выписывает на доске названия произведений, в которых персонажи фигури-

По горизонтали:

- 1. Любимый писатель Ф. М. Достоевского.
- 5. Город, где родился писатель.
- 7. Имя второй жены Федора Михайловича, его стенографистки.
- 9. Болезнь писателя, которую у него нашли во время каторги.
- 10. Наиболее часто читаемый роман Ф. М. Достоевского. Главный его герой — князь Мышкин.

По вертикали:

- 2. Тяжелые принудительные работы, куда отправили Достоевского за участие в политическом кружке.
- 3. Журнал, который печатали братья Достоевские.
- 4. Главный герой романа «Преступление и наказание».

ровали. Команды подбирают на время описания к портретам, а затем прикрепляют карточки-портреты к доске под соответствующим произведением. Побеждает команда, правильно определившая произведение и портрет.

Пятое, заключительное, задание квеста предполагает домашнюю подготовку членов команды. Командам дается время для подготовки. Они должны за отведенный промежуток времени создать «буктрейлер», то есть мини-видео об одной книге Достоевского. Как отмечает Н. И. Никонова, буктрейлер мотивирует обучающихся к активной когнитивной деятельности [3, с. 183]. Во время аудиторного квеста команды демонстрируют результат своей работы, а преподаватель оценивает сделанные буктрейлеры. Команды также должны объяснить, почему ими было выбрано то или иное произведение.

Далее подводятся итоги квеста, награждается команда-победитель, преподаватель осуществляет рефлексию квестовой и языковой деятельности.

В результате проведения квеста иностранные студенты получают основные знания о русской литературе в современной игровой форме, что соответствует принципам наглядности, интерактивности, практической связи с жизнью (Петербург и Достоевский), интегративности [4, эл. ресурс]. На протяжении квеста задействованы все виды языковой деятельности: аудирование, чтение, письмо и говорение. Как указывают А. Г. Кацур и К. А. Бурдина, квесты также стимулируют студентов вести самостоятельное планирование при выполнении задач [2, с. 92].

Литература

1. *Воннегут К.* Бойня № 5. или крестовый поход детей / [Электронный ресурс] URL:https://librebook.me/slaughterhouse_five_or_the_children_s_crusade/vol1/2 (Дата обращения: 14.09.2021).

2. *Кацур А. Г., Бурдина К. А.* Веб-квест как средство развития предметных и метапредметных умений в обучении английскому языку // *Науки об образовании. Проблемы романо-германской филологии, педагогики и методики преподавания иностранных языков.* 2020. Выпуск 16. С. 91–98.

3. *Никонова Н. И., Терентьева В. В.* Буктрейлер как средство активизации читательского интереса студентов // *Азимут научных исследований: педагогика и психология.* 2019. Т. 8. № 3. С. 183–185.

4. *Принципы обучения в педагогике* // [Электронный ресурс] URL: https://spravochnick.ru/pedagogika/principy_obucheniya/ (Дата обращения: 14.09.2021).

*И. В. Левина, Е. В. Новикова,
г. Санкт-Петербург, Россия
I. V. Levina, E. V. Novikova,
St. Petersburg, Russia*

**ЛИТЕРАТУРНЫЙ ОБРАЗ
И ЕГО ВИЗУАЛЬНАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ
(на примере сопоставления фрагментов повести Ф. М. Достоевского
«Белые ночи» и иллюстраций М. В. Добужинского
и И. С. Глазунова в иностранной аудитории)**

**LITERARY IMAGE AND ITS VISUAL INTERPRETATION
(on the example of comparing fragments of F. M. Dostoevsky's story
"The white nights" and illustrations by M. V. Dobuzhinsky
and I. S. Glazunov in a foreign audience)**

Аннотация: В статье рассказывается об опыте проведения в иностранной аудитории занятия, посвященного обсуждению повести Федора Михайловича Достоевского «Белые ночи» и сопоставлению текста этого произведения с иллюстрациями, созданными к нему известными русскими художниками Мстиславом Валерияновичем Добужинским и Ильей Сергеевичем Глазуновым. Поиск возможных точек соприкосновения и расхождений в произведениях различных видов искусств, сравнение литературного образа и его визуальных интерпретаций помогает иностранным учащимся приблизиться к пониманию творчества выдающегося русского писателя.

Ключевые слова: Визуальная интерпретация; авторский замысел; иллюстрация; литературный образ; сопоставление; иностранная аудитория.

Abstract: The article describes the experience of how to organize the discussion of a story "White Nights" written by Fyodor Dostoevsky at the Russian as a foreign language class. The authors highlight a role of illustrations while reading lessons. They describe the experience of comparison of the text by Dostoevsky with illustrations which famous Russian artists Mstislav Dobuzhinsky and Ilya Glazunov created for this very text. The search for convergence and divergence points in works of different types of art and comparison of a literary image with its visual interpretation help to foreign students to come closer to an understanding of the creativity of the great Russian writer.

Keywords: Visual interpretation; author's concept; illustration; literary image; comparison; foreign audience.

Федор Михайлович Достоевский неизменно остается одним из самых известных и читаемых за рубежом русских писателей. Его произведения, давно ставшие классикой, продолжают вдохновлять режиссеров на новые

театральные постановки и экранизации, а художников на создание новых рисунков и живописных работ. В 2020 году по данным, опубликованным пресс-службой книжного сервиса Storytel, Ф. М. Достоевский занял первое место в рейтинге российских писателей, прослушанных иностранными пользователями.

В настоящей работе мы расскажем об опыте проведения в иностранной аудитории практического занятия, посвященного обсуждению повести Ф. М. Достоевского «Белые ночи» и сопоставлению текста этого произведения с иллюстрациями, созданными известными художниками Мстиславом Валериановичем Добужинским и Ильей Сергеевичем Глазуновым. Обсуждение и сопоставление произведений различных видов искусств, поиск возможных точек соприкосновения и расхождений — задача сложная, но, на наш взгляд, интересная и плодотворная.

Отметим, что стилю Ф. М. Достоевского свойственна топографическая точность, благодаря которой возникает ощущение подлинности описываемых событий. Писателю важно, чтобы его читатель хорошо представлял места, где происходит действие того или иного произведения. Все это в полной мере относится и к повести «Белые ночи» с его особой романтической атмосферой петербургских летних ночей. Для иностранного читателя, не знакомого со многими историко-культурными реалиями русской жизни, иллюстрации художников помогают «перенестись» в Петербург середины XIX века, позволяют увидеть городские пейзажи, пустынные набережные каналов, представить внешний облик персонажей, их эмоциональное и психологическое состояние.

Большинство исследователей называют «Белые ночи» повестью, хотя сам Ф. М. Достоевский внес в название своего произведения уточнение: *Сентиментальный роман (Из воспоминаний мечтателя)*. Отметим, что в 40-е годы XIX века слово *роман* в значении жанра имело несколько иной смысл и обозначало прежде всего литературное произведение, изображающее личную жизнь персонажей. Что касается слова *мечтатель*, оно, несомненно, является одним из ключевых для понимания авторского замысла. В центре повествования три персонажа, составляющие любовный треугольник — мечтатель, от лица которого ведется повествование, Настенька и ее возлюбленный. Еще одним полноправным персонажем повести является Петербург, где происходят описываемые события.

К моменту проведения занятия иностранные учащиеся уже были знакомы с творческой биографией Ф. М. Достоевского и самостоятельно

но прочитали фрагменты из первых двух глав «Белых ночей» (сцену знакомства мечтателя и Настеньки из «Первой ночи», рассказ мечтателя о себе и историю Настеньки из «Второй ночи»). Выбранные фрагменты, с одной стороны, важны для понимания развития сюжета, с другой стороны, наиболее интересны, на наш взгляд, для сопоставления их с иллюстрациями М. В. Добужинского и И. С. Глазунова. Занятие проводилось с иностранными учащимися, владеющими русским языком на уровне В2.

На начальном этапе работы для проверки полноты и адекватности понимания прочитанных фрагментов учащимся предлагается поделиться впечатлениями о прочитанном, затем преподавателем комментируются места, которые оказались трудными для понимания. Во время беседы записываются слова, с помощью которых можно охарактеризовать главных героев. Например, мечтатель — *добрый, одинокий, робкий, романтический, сентиментальный*; Настенька — *искренняя, решительная, наивная, страдающая*; ее возлюбленный — *замкнутый, противоречивый, скрытный*; Петербург — *красивый, светлый, пустынный, дождливый, холодный, огромный* и т. п.

На следующем этапе работы преподаватель рассказывает об иллюстрациях разных художников к произведениям Ф. М. Достоевского, акцентируя внимание на работах М. В. Добужинского и И. С. Глазунова, а также объясняет, что образ, созданный художником, может не совпадать с ожиданием читателя. Исследователи творчества Ф. М. Достоевского отмечали, что персонажей писателя трудно визуализировать, а их действия зачастую невозможно предсказать. «Его герои — постоянно развивающиеся личности, в них нет законченности или стабильности. Их поступки всегда в той или иной мере неожиданны». [2, с. 65] Рассказ преподавателя сопровождается презентацией, в которой представлены иллюстрации М. В. Добужинского, изображающие мечтателя, Настеньку, сцену знакомства главных героев, их свидания и финальное расставание, а также иллюстрации И. С. Глазунова: «Мечтатель», «Настенька», «Встреча», «Свидание» и «Настенька уходит». Работы художников специально отобраны таким образом, чтобы их сюжеты перекликались и можно было сравнить, какие выразительные средства использует художник, чтобы раскрыть авторский замысел.

Показывая графические работы М. В. Добужинского, важно подчеркнуть, что они были созданы в 1922 году, то есть почти сто лет назад, однако благодаря своей точности и проникновенности до сих пор вызы-

вают сильное эмоциональное впечатление. Учащиеся сразу замечают, что главное внимание художник уделяет не персонажам, а Петербургу. Ночные городские пейзажи М. В. Добужинского, силуэты петербургских домов, набережные каналов узнаваемы и сегодня. Что касается главных персонажей повести, то фигуры Настеньки и мечтателя кажутся на иллюстрациях художника второстепенными, а их сердечные переживания — чем-то мимолетным по сравнению с жизнью огромного города. «Здесь два основных момента повествования, психологический и описательный, находятся в обратном соотношении, чем у Достоевского, для которого главное — сердечная драма мечтателя, а картины белых ночей и города — лишь фон» [3, с. 58].

В ходе обсуждения иллюстраций к повести «Белые ночи» следует подчеркнуть, что Санкт-Петербург — главный город в жизни и творчестве Ф. М. Достоевского, здесь происходит действие большинства его произведений. Для многочисленных читателей русского классика душа Петербурга и душа Достоевского неразрывно связаны друг с другом.

Сравнивая работы М. В. Добужинского и И. С. Глазунова, учащиеся обращают внимание, насколько по-разному трактуют художники повесть «Белые ночи». На иллюстрациях И. С. Глазунова персонажи вынесены на первый план, можно увидеть портреты мечтателя и Настеньки, почувствовать их эмоциональное состояние, настроение. Например, рассмотрим в портрет мечтателя — «... замечательное, красивое, благородное лицо молодого человека... Это не просто интерпретация Достоевского, это дополнительное соразмышление». [1, с. 19] Важную роль в работах художника играет цвет. Нежные оттенки голубой и серой пастели прекрасно передают особенную атмосферу петербургских белых ночей, привносят в иллюстрации лиричность и свет.

Интересен тот факт, что И. С. Глазунов стал первым художником, создавшим цветные иллюстрации к произведениям Ф. М. Достоевского. В отличие от М. В. Добужинского, И. С. Глазунов, прежде всего стремился показать персонажей и их сердечные драмы, считая своей главной задачей изображение человека и города, а не города и человека.

Во время просмотра слайдов учащиеся соотносят работы художников с событиями, описанными в повести, и находят соответствующие цитаты. Преподаватель предлагает высказать мнение о том, как автор относится к мечтателю и Настеньке, вспомнить, какие поступки персонажей наиболее ярко раскрывают их характеры. Зачитывая те или иные маленькие фрагменты текста и сопоставляя их с работами художников,

учащиеся выбирают иллюстрации, которые, на их взгляд, в большей мере соответствуют замыслу Ф. М. Достоевского, и обсуждают, насколько удалось художникам передать общую тональность произведения, раскрыть характеры персонажей и их взаимоотношения. Последние по сюжетной хронологии иллюстрации М. В. Добужинского и И. С. Глазунова, которые изображают сцену расставания мечтателя и Настеньки, позволяют учащимся представить произошедшие в конце повести события и высказать свое мнение о закономерности финала произведения.

Для подведения итогов занятия и подготовки к выполнению письменного творческого задания учащиеся отвечают на вопросы:

- Почему Ф. М. Достоевский назвал свою повесть «Белые ночи»? О чем это произведение?
- Помогают ли иллюстрации к художественному произведению лучше представить историческую эпоху, место действия, главных героев?
- Иллюстрации какого художника, М. В. Добужинского или И. С. Глазунова, на ваш взгляд, в большей степени позволяют понять замысел автора?
- Какие детали в тексте повести и в иллюстрациях помогают раскрыть внутренний мир героев?
- Какие черты характера персонажей, на ваш взгляд, угадываются на иллюстрациях художников, а какие — нет?
- Какому из художников точнее удалось передать образ города, созданный писателем?
- Существуют ли мечтатели в наше время? Быть мечтателем — это хорошо или плохо?
- Какие проблемы затронуты в повести «Белые ночи»? Актуальны ли эти проблемы сейчас?

Литературное произведение, как и талантливые иллюстрации к нему, обладает большой силой эмоционального воздействия на читателя-зрителя. Сопоставление повести «Белые ночи» Ф. М. Достоевского и созданных к ней иллюстраций русских художников вызывает живой интерес иностранных учащихся, они высказывают свою точку зрения, делятся впечатлениями, размышлениями.

В качестве домашнего задания рекомендуется прочитать произведение до конца и написать небольшое эссе «Что я открыл для себя в повести Ф. М. Достоевского «Белые ночи» благодаря иллюстрациям русских художников».

Литература

1. Волгин И. Л. Подвиг подвижничества. — М., 2008. 220 с.
2. Достоевский Ф. М. Белые ночи. — М., 2020. 320 с.
3. Лихачев Д. С. Избранные работы: в 3 т. Т. 3. — Л., 1987. 520 с.
4. Розенталь Л. В. Мстислав Добужинский. Мастера современной гравюры и графики. Сборник материалов. — М.; Л., 1928. 415 с.

УДК 372.882
378:147

*О. В. Милованова,
г. Санкт-Петербург, Россия
O. V. Milovanova,
St. Petersburg, Russia*

ДВА «ЛИЦА» ПЕТЕРБУРГА В ТВОРЧЕСТВЕ Н. А. НЕКРАСОВА И Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО (экскурсия в системе преподавания РКИ)

TWO FACES OF PETERSBURG IN THE WORKS OF N. A. NEKRASOV AND F. M. DOSTOEVSKY (the excursion in the system of teaching russian as a foreign language)

Аннотация: Без развития у иностранных обучающихся интереса к русской культуре сложно обучать их русскому языку. Живя в Санкт-Петербурге, иностранные курсанты имеют возможность в ходе учебной экскурсии узнать об истории города, культуре России.

Ключевые слова: воспитательная работа в системе преподавания РКИ; экскурсия (очная, заочная) по городу; наглядная информация; «погружение» в атмосферу города.

Abstract: Russian language is difficult to teach without the development of foreign students' interest in Russian culture. While living in St. Petersburg, foreign cadets have the opportunity to learn about the history of the city and the culture of Russia during a study tour.

Keywords: educational work in the teaching system of the RFL; excursion (full-time, part-time) around the city; visual information; “immersion” in the atmosphere of the city.

Без развития у иностранных обучающихся интереса к русской культуре сложно обучать их русскому языку. Это направление работы с курсантами тесно связано с воспитательной работой, которая является

составной частью образовательного процесса в военном вузе. Живя в Санкт-Петербурге, иностранные курсанты имеют возможность узнать о культуре России путем «погружения» в атмосферу города. Такую возможность может предоставить экскурсия по Санкт-Петербургу.

Курсанты Михайловской военной артиллерийской академии прежде всего приехали изучать профессию. Однако они живут в Санкт-Петербурге, интересуются этим городом. В ходе различных занятий знакомятся с личностью Петра I, так как его деятельность связана с военными реформами. Об истории и культуре Санкт-Петербурга преподаватели РКИ рассказывают курсантам на занятиях по лингвострановедению, а также в системе работы военно-научной секции, когда курсанты осваивают жанры научно-исследовательской деятельности. Например, работе над темой исследования «Высокий стиль в художественных текстах о Санкт-Петербурге» обучающегося Л. Батбаяра из Монголии привлекла такая проблема, как интерес А. С. Пушкина к истории Санкт-Петербурга и личности Петра I. Лингвистическим и культурологическим аспектами в его исследовании стало знакомство с историей города и отражением темы Санкт-Петербурга в русской культуре. Анализируя отношение А. С. Пушкина к Санкт-Петербургу, обучающийся подчеркнул любовь поэта к этому городу и его уважение к Петру I, его основателю.

Большие возможности для знакомства с Санкт-Петербургом курсанты приобретают во время очных или заочных экскурсий по городу. Первые экскурсии обычно посвящены истории основания города, его военной истории. Преподаватель рассказывает, что после того как русская армия одержала ряд побед над шведами, Петр I стал больше внимания уделять строительству Санкт-Петербурга. По замыслу Петра, новая столица должна была стать одновременно морской крепостью и торговым портом. Во время первых экскурсий преподаватель рассказывает курсантам о парадном Петербурге. Петр Великий начал строить центр города на Васильевском острове. Сегодня эта территория называется стрелкой Васильевского острова. В течение двух десятилетий на стрелке поднялись здания Двенадцати коллегий, Кунсткамера и другие постройки. Здесь обосновался морской порт, десятки кораблей и лодок перевозили людей и грузы. Были построены здание Биржи для заключения торговых сделок, Таможня — здание, ведавшее ввозом и вывозом товаров и сбором пошлины. В ансамбль стрелки были включены две ростральные колонны. Эти колонны — памятник военно-морской славы, символ морского могущества России.

Продолжением экскурсии может быть знакомство курсантов с Дворцовой и Сенатской площадями. Одна из красивейших площадей в мире, ансамбль которой формировался с середины XVIII в., Дворцовая площадь является основой парадного Петербурга. Ее название связано с Зимним дворцом, который многие десятилетия был резиденцией императорской семьи. Подлинную завершенность площадь приобрела, когда в центре ее установили Александровскую колонну — величественный памятник победы России над войсками Наполеона в 1812 году. Сенатская площадь стала одной из основных городских площадей, когда в 1763 году сюда из здания Двенадцати коллегий был переведен Сенат. На Сенатской площади находится воспетый А. С. Пушкиным знаменитый Медный всадник, который считается одним из символов города. Прочитаем курсантам отрывок из поэмы А. С. Пушкина «Медный всадник»:

Люблю тебя, Петра творенье,
Люблю твой строгий, стройный вид,
Невы державное теченье,
Береговой ее гранит...

Поэт с восторгом говорит о Санкт-Петербурге: он «Петра творенье», одно из лучших «произведений» этого гениального императора, полководца и политика.

Познакомив курсантов с парадным Петербургом, мы предлагаем им посетить другой Петербург: город солдат и ремесленников, бедняков и нищих. Тот город, в котором люди жили в бедности, страдали от нужды и безысходности. В произведениях А. С. Пушкина, конечно, изображен не только парадный Петербург, поражающий блеском и красотой. Однако ярче Пушкина этот Петербург описали Н. А. Некрасов и Ф. М. Достоевский. Знакомство с творчеством Некрасова начинаем во время экскурсии по Литейному проспекту. Курсанты-михайловцы знают Литейный проспект: от главного корпуса Михайловской военной артиллерийской академии его отделяет Нева. Кроме того, на Литейном проспекте находится второй корпус академии. Напоминаем курсантам, что Санкт-Петербург создавался как военная столица. С самого рождения Петербург был связан с артиллерией и флотом. Солдаты были среди самых первых строителей города: юный город нужно было защищать, так как шла Северная война. Армия и флот нуждались в вооружении и боеприпасах. В 1711–1713 годах недалеко от реки Фонтанки был построен пушечный литейный двор. Рядом находилась

Литейная просека, ведущая от Невы к Невскому проспекту (сегодня эта территория называется Литейным проспектом). По соседству возникли Литейная и Пушкинская слободы, где поселились привезенные из разных мест мастера.

Когда Н. А. Некрасов приехал в Санкт-Петербург, Литейный проспект еще был грязным и немощеным. На рубеже XVIII–XIX веков здесь были пустыри, бесконечные длинные заборы и редкие маленькие деревянные дома. Но постепенно Литейный проспект начал застраиваться и благоустраиваться. На проспекте появились красивые дома и дворянские особняки, был построен Сергиевский всей артиллерии собор — в честь преподобного Сергия Радонежского.

Осенью 1857 г. Некрасов снял квартиру на углу Литейного проспекта и Бассейной улицы (ныне Литейный проспект, д. 36, музей-квартира Н. А. Некрасова). По соседству с ним поселился его компаньон И. Панаев со своей женой. В квартире Некрасова размещалась редакция журнала «Современник», так как писатель был одним из владельцев журнала и его духовным вдохновителем. В этом журнале публиковали свои произведения Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, И. С. Тургенев и другие известные авторы. В этом же журнале публиковал свои стихи и сам Некрасов. В своем поэтическом творчестве Некрасов поднимал темы, которые его привлекали: о судьбе бесправных крепостных крестьян и городских бедняков. К. Чуковский писал: «Что народный труд был в тогдашней России мучительством, это знали и видели многие, но Некрасов первый и единственный из русских поэтов закричал об этом во весь голос...» [3, с. 375].

Большую часть своей жизни Некрасов прожил в Петербурге. Он приехал в этот город семнадцати лет, чтобы учиться. Его отец хотел, чтобы сын стал военным, но сам Некрасов мечтал учиться в университете. Отец разгневался на сына и перестал ему помогать. Некрасов несколько лет жил в нищете, часто недоедал. Поэтому ему было понятно тяжелое положение бедных людей. Некрасов знал и любил Санкт-Петербург, но изобразил не его красоту и пышность. Северную столицу поэт увидел глазами бедняка и рассказал о ней с горячим сочувствием к обездоленным, с ненавистью к сытым и праздным хозяевам жизни. Очень ярко тема Петербурга звучит в стихотворении (по другим данным — в поэме) «Несчастные» (1856 г.). Это произведение поэт написал в период зрелого творчества. Оно является своеобразным размышлением поэта о своей жизни, о жизни современников. В стихотворении присутствуют автобио-

графические строки о трудностях начального периода жизни поэта в Петербурге. В этом произведении он передает восхищение городом, которое испытывал в юности и пронес через всю свою жизнь:

...Воображенье
К столице юношу манит,
Там слава, там простор, движенье,
И вот он в ней! Идет, глядит —
Как чудно город изукрашен!
Шпили его церквей и башен
Уходят в небо, пышны в нем
Театры, улицы, жилища
Счастливых мира — и кругом
Необозримые кладбища...

Последняя строка указывает на то, что поэт видит город и с другой стороны: это город страданий для тех, кто не имеет денег, чьи беды не хотят видеть равнодушные «счастливыцы мира». Их портрет поэт рисует горькими и ироничными словами:

Толпы пустых, надменных, праздных,
Полны пороков безобразных,
В тебе кишат...

Иначе складывается судьба тех, кто не имеет возможности празднично жить, кто тяжело зарабатывает деньги на жизнь:

В глухую полночь, бесприютный,
По стогнам города пойдешь:
Громадный, стройный и суровый,
Тогда предстанет он иным,
И, опоясанный гробами,
Своими пышными дворцами,
Величьем царственным своим —
Не будет радовать...

Тема смерти из-за тяжелых невзгод бедных людей часто присутствует в произведениях Некрасова. В стихотворении «Несчастные» такие образы, как «кладбища», «гробы», подчеркивают его восприятие темы тяжелой жизни обездоленных людей.

Путешествуя с курсантами по Петербургу, доходим с ними до Михайловского (Инженерного) замка. Информация об этом здании станет

поводом, чтобы перейти к рассказу о творчестве Ф. М. Достоевского. Когда-то в этом здании помещалось Инженерное училище, где несколько лет учился будущий писатель. Михайловский замок — дворец императора Павла I. Он строился в виде средневековой крепости. Здание было окружено водой, через Фонтанку, Мойку и два канала, позднее засыпанных, были перекинуты подъемные мосты. На ночь мосты поднимались, и связь с городом прекращалась. Вокруг замка стояли пушки. Но когда император Павел был убит, здание отдали под государственные учреждения. С 1819 г. в замке расположилось Главное Инженерное училище.

Инженерное училище было хорошим учебным заведением. Конечно, юноши, как и все молодые, часто шалили и развлекались, но много и охотно учились. Несмотря на то, что училище было военным, благодаря профессору В. Т. Плаксину (автору учебников по истории русской литературы) здесь очень хорошо преподавалась русская литература. Молодой Достоевский именно в годы учебы увлекся художественной литературой, очень много читал. Тогда же он начал писать литературные произведения. Во время частых прогулок по городу юный Достоевский понял, что Петербург — город противоречивый, здесь не всем живется одинаково. Е. Саруханян пишет: «В этих юношеских прогулках и зародилось глубокое единение писателя с городом, позволившее ему впоследствии создать проникновенный и многогранный образ Петербурга» [2, с. 22].

Закончив училище, Достоевский получил скромную должность в инженерном корпусе при Санкт-Петербургской инженерной команде. Но его интересовало другое: он хотел стать писателем. Не прослужив и года, он выходит в отставку и начинает новую жизнь. В первые годы самостоятельной жизни Достоевский сменил много квартир, жил среди людей небогатых. Поэтому хорошо узнал Петербург «униженных и оскорбленных» (позже он так назовет один из своих романов). Рассказы бедняков об их горестях и одиночестве во многом послужили материалом для первых произведений Достоевского: «Бедные люди», «Неточка Незванова» и др. Уже в своих ранних произведениях писатель гораздо настойчивее других заговорил о праве бедных людей на счастье. Поиск справедливости привел Достоевского в кружок М. Буташевича-Петрашевского, который увлекался социал-утопическими идеями. В числе других петрашевцев Достоевский был сослан на каторгу, а потом в ссылку. Позже он скажет, что эти годы помогли ему лучше понять простой русский народ.

Вернувшись в 1859 г. в Петербург, Достоевский основательно занялся литературным творчеством. Возобновил знакомство с Некрасовым, с которым познакомился еще до каторги. Стал публиковать свои произведения сначала в «Современнике», а потом в журнале «Отечественные записки», в котором Некрасов был редактором. Позже основал свой журнал «Время», где напечатал не только роман «Униженные и оскорбленные», но и фельетоны. Фельетоны Достоевского были тесно связаны с идеями его романов. Е. Саруханян пишет: «На материале жизни столицы писатель рассказывает о контрастах роскоши и нищеты, о «сильных и слабых» мира сего...» [2, с. 138]. На фоне праздничного Петербурга жизнь бедняков писателю видится особенно безрадостной.

Продолжаем с курсантами прогулку по Садовой улице, которая сегодня проходит рядом с Михайловским (Инженерным) замком. Рассказываем, что своим современным названием улица обязана следующему обстоятельству. Первый ее участок от Невского проспекта до Апраксина переулка был расположен там, где в то время (в середине 1700-х гг.) располагались многочисленные особняки и усадьбы с садами и огородами. Сейчас Садовая улица более протяженная. На ней расположилось несколько площадей. Одна из них — Сенная площадь. Возвращаем курсантов к творчеству Некрасова, который в молодости часто приходил на эту площадь, чтобы заработать немного денег: он писал неграмотным крестьянам письма и прошения. Общаясь с крестьянами, он рано понял: тяжело живется крестьянам в деревне, но не легче им и в городе. В петербургских произведениях Некрасова часто органически сливаются две темы: «деревенская» и «городская». Ведем курсантов на Сенную площадь и знакомим их с небольшим стихотворением поэта:

Вчерашний день, часу в шестом,
Зашел я на Сенную;
Там били женщину кнутом,
Крестьянку молодую.
Ни звука из ее груди,
Лишь бич свистал, играя...
И Музе я сказал: «Гляди!
Сестра твоя родная!»

Когда-то на Сенной площади располагался шумный и грязный рынок, а в определенные дни здесь наказывали крепостных. О. Ломан пишет: «За аллегорией стихотворения 1848 г. стояла реальная картина буднич-

ной жизни столицы» [1, с. 106]. Такие сцены Некрасов часто видел на Сенной площади. Но в этом стихотворении поэт не просто рисует жестокую сцену наказания молодой женщины. Муза-покровительница поэтов становится сестрой страдающего народа.

Продолжаем с курсантами беседовать о Достоевском. В 1860-е гг. Достоевский создает свой самый петербургский роман — «Преступление и наказание». История преступления Родиона Раскольникова, героя романа, разворачивается на фоне реальной жизни Петербурга середины 1860-х гг. Е. Саруханян пишет: «Жизнь столицы Достоевский рисовал как яркое... воплощение всех противоречий русской жизни в целом» [2, с. 161]. В этом романе картины нищего Петербурга пронизаны глубокой болью за человека и жгучим чувством социального негодования. В нем нарисованы картины бедности, бесправия и безысходности. Жизненные тупики приводят героев к пьянству, преступлениям и смерти.

Напоминаем курсантам о стихотворении Н. А. Некрасова «Вчерашний день, часу в шестом...». События, описанные в романе Ф. М. Достоевского, тоже происходят в центре торговли тогдашнего Петербурга: на Сенной площади, на мрачных улицах и переулках, которые с ней соседствуют. В то время на Садовой улице и к ней прилегавших (Вознесенском проспекте, Гороховой улице, Малой, Средней и Большой Мещанских и др.) жили часовщики, портные, сапожники, мебельщики, слесари и другие люди рабочих профессий. Здесь было много трактиров, харчевен и распивочных заведений. Около харчевен на грязных дворах толпилось много нищих («лохмотников», как их называли). Проводя через весь роман «Преступление и наказание» мысль о социальной несправедливости, писатель подводит читателей к выводу о том, что именно в таком Петербурге могла прийти к Раскольникову идея об убийстве.

Таким образом, экскурсия по Санкт-Петербургу предоставляет большие возможности для знакомства иностранных обучающихся с культурой и историей Санкт-Петербурга. Наглядная информация позволяет более эффективно донести до них познавательный материал, который показывает своеобразные отношения к городу Н. А. Некрасова и Ф. М. Достоевского. Знакомясь с Санкт-Петербургом, иностранные обучающиеся начинают на конкретном примере понимать, почему Некрасов и Достоевский испытывали к городу двоякое чувство: не только восхищались им, но и осуждали нищету и безрадостное существование петербуржцев, не имеющих возможности заработать на безбедную жизнь.

Литература

1. Ломан О. Некрасов в Петербурге. — Л., 1985. 245 с.
2. Саруханян Е. Достоевский в Петербурге. — Л., 1982. 267 с.
3. Чуковский К. Мастерство Некрасова. — М., 1955. 685 с.

УДК 372.881.161.1

372. 882.

*Р. В. Костицина, Е. С. Лопатенко,
г. Санкт-Петербург, Россия
R. V. Kostitsyna, E. S. Lopatenko,
St. Petersburg, Russia*

**МЕТОДИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ФИЛЬМА «БЕЛЫЕ НОЧИ»
(по мотивам повести Ф. М. Достоевского)
В РАМКАХ КУРСА «ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ СТРАНЫ
ПЕРВОГО ИЗУЧАЕМОГО ЯЗЫКА»
В ФОРМАТЕ ДИСТАНЦИОННОГО ОБУЧЕНИЯ**

**THE METHODOLOGICAL POTENTIAL OF THE FILM
«WHITE NIGHTS» (based on the F. M. Dostoevsky's story)
IN THE COURSE «HISTORY OF LITERATURE
OF THE COUNTRY OF THE FIRST LANGUAGE BEING STUDIED»
IN THE DISTANCE LEARNING FORMAT**

Аннотация: В приведенной статье описана методическая разработка по фильму «Белые ночи» (по мотивам повести Ф. М. Достоевского), раскрыт методический потенциал фильма, даны примеры заданий и рекомендации для работы с материалом.

Ключевые слова: Достоевский; образ; мечтатель; Белые ночи; методическая разработка; творчество; этапы работы над видеоматериалами.

Abstract: This article describes the methodological development of the film «White Nights» (based on the F. M. Dostoevsky's story), reveals the methodological potential of the film, gives examples of tasks and recommendations for working with the material.

Keywords: Dostoevsky; image; dreamer; «White Nights»; methodical development; creativity; stages of work on video materials.

В Китае имя Ф. М. Достоевского впервые было упомянуто предположительно в 1905 году, а первые переведенные произведения опубликованы в 1918. Многие китайские исследователи отмечают эстетическую сложность его творчества, а потому, в сравнении с такими широко из-

вестными в Китае русскими писателями, как А. С. Пушкин, И. С. Тургенев, Л. Н. Толстой, А. П. Чехов, М. Горький — Достоевский не самый популярный и востребованный. Таким образом, перед преподавателем стоит задача помочь преодолеть трудности восприятия творчества Достоевского, открыть разнообразные грани таланта писателя. С этой целью можно использовать различные методы и приемы работы над литературным произведением, в том числе привлечение разного рода наглядности, обращение к другим видам искусства. Наиболее эффективным, на наш взгляд, является просмотр фильма, как средства аудиовизуальной наглядности, так как в данном случае задействуются два канала восприятия информации — зрительный и слуховой [1, с. 245]. Глубокие философско-религиозные размышления; особая галерея типов персонажей; своеобразие языка; Петербург как основной фон, декорация и сюжетный камертон формируют у читателя широкое представление о жизни русского человека — современника писателя, его быте и внутреннем мире.

В курсе «История литературы страны первого изучаемого языка» для бакалавров, обучающихся в Институте русского языка как иностранного в РГПУ им. А. И. Герцена, предусмотрено 12 академических часов на изучение творчества Ф. М. Достоевского. Из них: 1 лекционный, 2 практических и 9 отводится на самостоятельную работу. В условиях пандемии в РГПУ им. А. И. Герцена учебный процесс организован в смешанном формате с применением электронного обучения и дистанционных образовательных технологий. В связи с этим возникает необходимость пересмотра методов и приемов взаимодействия с аудиторией, получения обратной связи и оптимизации самостоятельной работы обучающихся.

На базе образовательной платформы Moodle нами был разработан и апробирован электронный учебный курс по рассматриваемой дисциплине, включающий презентационные, практические и контрольно-измерительные материалы. В рамках данного курса представлено несколько практических занятий, в которых обучающимся предлагается работа с фильмами по мотивам литературных произведений, в том числе была создана методическая разработка в формате «Лекция» по фильму «Белые ночи» (реж. Иван Пырьев, 1959). Работу над фильмом можно разделить на несколько этапов: самостоятельное знакомство обучающихся с биографической справкой и последующее прохождение теста на проверку понимания её содержания, просмотр фильма цели-

ком (по ссылке), просмотр шести коротких ключевых видеофрагментов, сопровождающихся также тестовыми заданиями. В конце задания представлен перечень вопросов открытого типа для размышления и дальнейшего обсуждения на практическом занятии, являющемся заключительным этапом.

Фильм по повести «Белые ночи» выбран с целью познакомить обучающихся с необычным для многих типом героя «мечтатель», который развивается на протяжении всего творческого пути Ф. М. Достоевского. Практика показала, что именно этот образ вызывает самые живые реакции и влечет за собой последующее обсуждение.

Текст биографии писателя, созданный на основе материалов книги доктора филологических наук И. Н. Сухих [1], включает в себя факты, необходимые для понимания творчества, а также сопровождается последующими специальными вопросами, представленными в форме теста. Данный этап необходим как для повторения информации, полученной на лекционном занятии, так и для дальнейшего более глубокого понимания творчества.

В качестве притекстового задания предложена работа с новой лексикой и пояснениями некоторых исторических фактов (Рис. 1).

Пример:

Задание 1. Прочитайте новые слова и словосочетания, переведите. Перепишите в тетрадь .

отец был вечно занят заботой о благосостоянии семьи = отцу нужно было постоянно думать, как заработать деньги на содержание семьи; «пятницы» М.В. Батушевича-Петраше́вского = в XIX веке членов кружка Петраше́вского называли «петрашевцами»; каторгой с лишением «всех прав состояния» = Достоевского лишили дворянства и всего имущества; последующая сдача в солдаты = после каторги он должен был отправиться служить в армию в качестве простого солдата; «почвенничество» – направление в литературе 60-х годов. По мнению представителей данного направления «просвещённое общество», русская интеллигенция находится далеко от народа, то есть «оторвана от почвы», что является следствием реформ Петра Первого. Между ними нет взаимопонимания. И сейчас необходимо их объединить, вернуться к своим традициям, «почве», православию. Вместе с религиозной направленностью данные взгляды сочетались с мессианской идеей об особом назначении русского народа и православной России, призванной спасти человечество; оставшейся (Здесь: которая осталась) без средств к существованию = у семьи не было постоянных источников дохода; проводить писателя в последний путь = пришли на похороны.

Рис. 1

Следующий этап (Рис. 2.): знакомство с лексикой, необходимой для понимания фильма при просмотре, а также ссылка на облачное хранилище, где обучающиеся могут ознакомиться с картиной. После задания также представлен перечень вопросов в форме тестирования, направленных на выявления понимания общего сюжета фильма, например: как зовут героев? Когда произошли события? Как герои повстречались? и др.

Задание 3. Прочитайте новые слова и словосочетания, найдите их перевод в словаре, перепишите в тетрадь.

- мурлыкать (про себя) – тихо петь для себя;
- сударыня – обращение к молодой девушке;
- «тип – это оригинал, это такой смешной характер»;
- мезонин – надстройка над средней частью дома;
- Вальтер Скотт – шотландский писатель конца XVIII – начала XIX века;
- «Севильский цирюльник» – опера итальянского композитора Джоакино Россини. Оперное либретто за авторством Чезаре Стербини создано на основе одноимённой комедии французского драматурга Пьера Бомарше (1773);
- «А дождь всё лил и лил...»: лить (о дожде) = идти (о сильном дожде);
- огонёк (здесь) – свет в окне.

Задание 4. Посмотрите фильм "Белые ночи" (1959), пройдя по ссылке: <https://cloud.mail.ru/public/ryp4/124hkP3g>

Ответьте на вопросы. При необходимости посмотрите фильм ещё раз.

Рис. 2.

Основная работа над фрагментами произведения представлена во второй части занятия. Обучающимся необходимо последовательно вернуться к шести эпизодам фильма, поразмышлять и выполнить тестовые задания.

В первом фрагменте молодой человек объясняет Настеньке, кто такие мечтатели. Для понимания фрагмента приведены следующие цитаты:

«мечтатели, нужно Вам заметить, бывают разные: одни мечтают переустроить жизнь на земле, другие — о прогрессе техники, мой же мечтатель... ух... это совсем особенный, он, я даже сказал бы, не человек совсем, а какое-то существо... гм... среднего рода...»;

«он живет своей воображаемой жизнью»;

«давайте посмотрим на те миражи, призраки, которые возникают в дыму этой комнаты...».

После просмотра фрагмента необходимо определить тип мечтателя, к которому относит себя герой произведения. Данный фрагмент важен для понимания образа жизни персонажа и его типа мышления. Данный тип героя выделяется среди прочих и не похож на предыдущие — романтические. Обучающимся важно увидеть разницу между романтиком и мечтателем: первый — готов пробовать менять реальный мир, но столкнувшись с трудностями, погибает, второй — остается жить в мире мечты. Стоит отметить, что близким и скорее обратным образом мечтателя является образ Ильи Ильича Обломова, который скорее пытался жить в мире мечты, но возвращается в грубую реальность.

В следующем фрагменте молодой человек продолжает объяснять Настеньке о том, кто такие Мечтатели.

Для понимания фрагмента приведены следующие цитаты:

«Вот, Настенька, каков фантастический мир нашего героя и что ему, сладострастному ленивцу и бездельнику в той жизни, в которой мы с вами живем. Он ведь так уверен, что она бедна и ничтожна. Но придет, Настенька, грустный час, когда за один день этой ничтожной жизни, он захочет отдать все свои фантастические годы. Придет время, сожмет тоска его сердце... устанет, истощится его фантазия; и все эти миражи и призраки превратятся в прах... И тогда, о, Настенька, тогда он спросит себя: «А что я сделал со своими лучшими годами? Жил я? Или не жил?...»

Данный фрагмент важен для понимания всего произведения, так как слова, произнесенные персонажем, являются своего рода «пророческими». Именно так он и проживет остаток жизни, вспоминая встречу с Настенькой как сон, мечту. В заданиях после фрагмента обучающимся представлены вопросы, ориентированные на понимание различий между жизнью мечтателя и обычного человека.

Также для понимания образа мечтателя необходимо хорошо разобраться в образе Настеньки. Третий фрагмент, в котором Настенька рассказывает, почему бабушка ее пришила / пристегнула булавкой к своей юбке, важен для понимания быта героини. Зависимость от бабушки, жалость и чувство долга не позволяют Насте выйти во внешний мир. Для понимания фрагмента приведены следующие цитаты:

«Есть у меня старая, слепенькая бабушка. Я к ней попала еще очень маленькая, потому что умерли мои отец и мать. И вот когда мне минуло (исполнилось) 15 лет, я как-то нашалила (сделать что-нибудь плохое)... Не помню, что я сделала, но проступок был небольшой... на что бабушка ужасно рассердилась, подозвала меня к себе, взяла большую булавку, пришила (пристегнула) мое платье к своей юбке. Да тут же сказала, так как она слепа, за мной не усмотрит, то я всю жизнь буду сидеть к ней пришпиленная».

В четвертом фрагменте, где бабушка объясняет внучке, почему нельзя читать безнравственные книги, показан разрыв поколений. Настя пытается приоткрыть для себя окно в реальный мир при помощи литературы, но увлечение осуждается старушкой, которая не готова отпустить девушку от себя. Для понимания фрагмента приведены следующие цитаты:

«— Какие они там? Нравственные или безнравственные?»

— Не знаю, бабушка... Сейчас посмотрю...

— Ежели (+Если) безнравственные, то тебе их даже смотреть нельзя, ещё дурному научишься...

— Чему же я научусь, бабушка? Что в них такого может быть написано?

— А! Описано в них, как молодые люди соблазняют благонравных девиц, как они этих девиц, под предлогом того, что хотят жениться, увозят из родительского дома, а потом бросают их, несчастных, на волю судьбы, и они погибают.

— Но тут, бабушка, всё только Вальтер Скотта романы.

— Романы... гм... Вот и я в старину всё романы читала...

— А нет ли там каких-нибудь шашней (= любовных записок или иных символов любви в качестве приглашения к началу любовной интриги, ухаживания)?

— Чего-чего, бабушка?

— Посмотри-ка, не положил ли он в книгу какую-нибудь любовную записочку?».

В пятом фрагменте новый жилец приглашает Настеньку в театр. Между героями завязывается будничный диалог, понятный обучающимся, но также необходимый для анализа произведения. Привычный ход жизни Настеньки, зависимой от бабушки, живущей в замкнутом мире, нарушается с появлением жильца, но приглашение в театр — это первая серьезная возможность разорвать привычный круг.

Шестой фрагмент, в котором Мечтатель размышляет о чувствах Настеньки к нему, сопровождается следующей цитатой:

«В голове моей теснились какие-то странные, смешные мысли. Наконец, я сел на скамейку и задумался. Однако, думал я, как радость и счастье делают человека прекрасным. Сколько вчера в ее словах было неги и доброты ко мне! Как кипело ее сердце к тому, к другому! А я-то... я-то думал, что она... Боже мой! Боже мой... Да как же я мог об этом подумать?... когда всё не мое, когда всё взято другим! Даже ее нежность, забота, любовь... Да-да, любовь ко мне — было не что иное как радость о скором свидании с тем, с другим...»

В приведенном фрагменте обучающиеся работают с заключительным эпизодом, который наглядно показывает, что произошло с мечтателем, как трансформируется образ. Таким образом, при помощи работы с данными частями фильма студенты погружаются в атмосферу Петербурга,

возвращаются к размышлению об основных чертах характеров героев. При обсуждении фрагментов важно отметить сложность и многогранность характеров. Многие обучающиеся упускают из виду фрагменты, отражающие переживания Настенька и формирующие ее личность, которая впоследствии стремится к разрыву привычного круга событий и отдаётся чувству, а потому осуждают персонажа за импульсивные поступки. Образ мечтателя также вызывает у азиатского читателя чаще смешанные чувства: сопереживания и отторжения. Таким образом, задачами приведенных фрагментов становятся:

- показать основные моменты, повлиявшие на формирование личностей персонажей;

- прояснить основные мотивы поступков;

- наглядно познакомить читателя с образом «мечтателя», эволюцию которого можно проследить в творчестве Ф. М. Достоевского.

В результате самостоятельной работы обучающихся анализ фильма может сформировать лишь фрагментарное восприятие произведения, поэтому целью практического занятия с использованием компьютерной программы zoom является не просто привлечение обучающихся к обсуждению сюжета и основных тем, но и к живой дискуссии. Итоги данной дискуссии могут быть непредсказуемы, потому что зависят от жизненного опыта и кругозора обучающихся. Возможно, они увидят актуальность образа мечтателя, так как это архетип всего юношеского, романтического, незрелого, идеального и во многом отражает положение современного молодого человека, оторванного от реальности за счет погружения в мир мечты (сеть Интернет, видеоигры, анимация и т. д.).

Литература

1. Самчик Н. Н. Применение аутентичных видеоматериалов на занятиях по русскому языку как иностранному: практический аспект // Азимут научных исследований: педагогика и психология. 2019. Т. 8. № 3(28). С. 244–246. [Электронный ресурс] Научная электронная библиотека «КиберЛенинка» <https://cyberleninka.ru> Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/primenenie-autentichnyh-videomaterialov-na-zanyatiyah-po-russkomu-yazyku-kak-inostrannomu-prakticheskiy-aspekt> (дата обращения: 15.10.2021);

2. Сухих И. Н. Русская литература для всех. Классное чтение! В 3 т. — СПб., 2013.

*Ю. А. Кумбашева,
г. Санкт-Петербург, Россия
J. A. Kumbasheva,
St. Petersburg, Russia*

**УЧЕБНИК И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ:
МЕТОДИКА ИЗУЧЕНИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ**

**TEXTBOOK AND FICTION TEXT:
METHODS OF STUDYING RUSSIAN LITERATURE
AT THE INITIAL STAGE**

Аннотация: В статье рассматриваются некоторые принципы создания учебника по литературе для студентов подготовительных отделений. Подобный учебник должен носить комплексный характер и давать студентам не только сведения по изучаемой дисциплине, но и повышать их языковой уровень, знакомить студентов с новой лексикой, лингвострановедческими реалиями и лексико-грамматическими конструкциями, характерными для научного стиля речи. Особое внимание уделяется также работе с художественным текстом и вопросам необходимости его адаптации.

Ключевые слова: комплексный характер; языковая подготовка; лекция; текстоцентрический принцип; художественный текст.

Abstract: The article discusses some of the principles of creating a textbook on literature for students of preparatory departments. Such a textbook should be comprehensive and provide students not only with information on the discipline being studied, but also improve their language level, acquaint students with new vocabulary, linguistic and cultural realities and lexical and grammatical constructions characteristic of the scientific style of speech. Particular attention is also paid to working with artistic text and the need to adapt it.

Keywords: complex character; language training; lecture; textocentric principle; fiction

Изучение русской литературы иностранцами в рамках их обучения в российских вузах играет совершенно особую роль: «чрезвычайно важным является освоение не только собственно русского языка, но и русской литературы, т. к. в результате этого возникает возможность ведения эффективного межкультурного диалога. Художественная литература является тем источником, из которого можно узнать о мировоззрении людей, об их стремлениях и чувствах». [2, с. 273]

Конечно же, трудно требовать от студентов, которые изучают русский язык всего 3–4 месяца (если мы говорим о подготовительных отделениях), хорошей языковой подготовки, позволяющей им читать и свободно понимать если не тексты русских классиков, то хотя бы просто тексты учебников по предметам. И задачи, стоящие перед иностранными студентами, которые они должны решить к концу обучения на подготовительном отделении, довольно серьезные: «иностранец должен иметь представление об основных периодах развития русской литературы, об основных литературных направлениях, о творчестве известных русских писателей, о закономерностях развития литературных процессов, об основополагающих категориях литературоведения» [3, с. 143].

Именно поэтому учебники по литературе должны носить комплексный характер, они должны готовить студента не только непосредственно по самой дисциплине, но и позволять студенту повысить свою языковую подготовку.

С их помощью необходимо решать целый ряд задач. Во-первых, они, конечно же, должны содержать необходимую информацию по изучаемой дисциплине (давать студентам представление о школах и направлениях в литературе, о жизни и творчестве писателей), но в то же время отчасти служить и пособиями по языку: знакомить студентов с новой лексикой, помогать им осваивать и закреплять ее.

Во-вторых, студенты подготовительного отделения вуза еще не имеют навыков слушать лекции и вести конспекты — такие навыки только нарабатываются во втором семестре. Поэтому наша задача на занятиях по литературе также научить студента не только читать текст, но и слушать лекции, и записывать их, первоначально — с опорой на план, который может приводиться на слайдах, на иллюстрациях.

В-третьих, еще одна важнейшая задача — это привить студентам интерес к русской литературе, так как многие из наших студентов ее вообще раньше не изучали, никогда не слышали имен русских писателей. Желательно, конечно, учитывать и национальную специфику студентов (так, например, у американцев и европейцев русская культура и литература всегда ассоциируются с именами Достоевского, Толстого, Чехова, а в китайской аудитории студенты назовут имена Горького и Николая Островского, которых они изучают в школе). Но в мультинациональной группе это сделать сложно, поэтому учебник должен предусматривать все эти ситуации и давать преподавателю возможность выбора, на чем именно следует сделать акцент в данной аудитории.

Чтобы максимально успешно решить все эти задачи, учебник должен, как уже отмечалось, носить комплексный характер. Конечно же, он должен строиться по текстоцентрическому принципу, основу его должны составлять тексты — очерки о литературных школах, направлениях, биографии писателей, анализ их произведений. Работа с этим текстовым материалом может быть различной, в зависимости от уровня подготовленности группы. Один из видов работы — это лекция преподавателя, сопровождаемая слайдами. Восприятие лекций — главный вид работы на основных факультетах вузов, и мы должны готовить студентов прежде всего именно к нему. Текст лекции (основная информация) может приводиться в учебнике и использоваться студентами для повторения, для подготовки домашнего задания. Таким образом, студенты воспринимают текст на слух, видят план лекции или ее краткое содержание на слайдах, а дома имеют возможность еще раз прочитать целиком текст в учебнике.

Но при этом необходима предварительная работа с новой лексикой, которая будет встречаться в тексте учебника и в лекции. Именно поэтому мы предлагаем проводить как предтекстовую (презентация новой лексики), так и послетекстовую (закрепление, повторение лексики) работу — и выстраиваем материал в учебнике по литературе, ориентируясь отчасти на принципы построения учебника русского языка. [1] Учебник по литературе, таким образом, дает студентам не только информацию непосредственно по литературе, но затрагивает и языковую сторону текста.

Итак, структура урока в предлагаемом учебнике литературы такова:

1. Предтекстовые задания, знакомство с новой лексикой; лингвострановедческий комментарий и наиболее типичные лексико-грамматические конструкции.
2. Сам текст урока / лекции, предполагающий чтение и анализ / прослушивание лекции с опорой на план.
3. Послетекстовые задания, направленные как на закрепление новой лексики, так и на пересказ / анализ собственно содержательной стороны текста.
4. Задания на повторение и контроль понимания каждого раздела.
5. Указание на наиболее известные экранизации тех или иных произведений русской классической литературы, просмотр которых поможет студентам в освоении данной дисциплины.

В качестве предтекстовых заданий могут использоваться:

1. Презентация новой лексики, перевод некоторых лексических единиц на родной язык учащихся;

2. Презентация новой лексики при помощи синонимов;

3. Поиск соответствий, упражнения на языковую догадку;

4. Анализ сложных слов, состоящих из нескольких частей.

5. Лингвострановедческий комментарий, который позволит учащимся понять некоторые реалии изучаемого периода и включает в себя толкование реалий, пояснения к географическим названиям и именам собственным, указывает на время правления того или иного князя, царя и т. п.

6. Анализ некоторых наиболее частотных в данном тексте лексико-грамматических конструкций, характерных для научного стиля и для литературоведческого текста в частности.

Приведем несколько примеров подобных упражнений к теме «Древнерусская литература» (как показывает практика, именно этот период литературы, с которого, фактически, начинается изучение литературы, вызывает наибольшие трудности у учащихся).

1. Слова к тексту:

Язычник, язычество

Христианство

Монастырь, монах

Писать от руки

Письменность

Священник

Князь

2. Обратите внимание на синонимы:

Канон — норма, правило

Патриарх — глава церкви

Обряд — традиционные действия

Армия — дружина — войско

3. Найдите соответствия:

1. Молитва	1. Просьба к Богу, разговор с Богом
2. Князь	2. Неточный рассказ об историческом событии
3. Легенда	3. Человек, который жертвует всем ради веры в Бога
4. Библия	4. Главная книга для христиан
5. Святой	5. Правитель, глава государства

4. *Обратите внимание, из каких частей состоят эти слова или от каких слов они образованы:*

Летопись = лето (год) + писать

Житие = жить

Современник = со + время

Богослужение = Бог + служить / служение

5. *Лингвострановедческий комментарий:*

- Русь — средневековое государство IX–XIII веков, старое название России
- Византия — государство, которое находилось на территории нынешних Турции, Греции, Болгарии (IV–XV века)

- Константинополь — столица Византии (IV–XV века)

6. *Обратите внимание на конструкции научного стиля:*

Конструкция	Пример
<ul style="list-style-type: none">• (Что) возникает (когда)• (Кто) создал (что)	<ul style="list-style-type: none">• Письменность на Руси возникает в IX веке.• Кирилл и Мефодий создали первый славянский алфавит.
<ul style="list-style-type: none">• (Что) — это (что)	<ul style="list-style-type: none">• Летопись — это описание событий по годам.• В летописях рассказывается о князьях-язычниках, о первых русских христианах.
<ul style="list-style-type: none">• (Где/в чем) рассказывается (о чем)• (Что) объединяется (во что)	<ul style="list-style-type: none">• Жития объединяются в сборники.

В качестве послетекстовых упражнений можно использовать следующие:

1. Объяснение нового слова (описание или подбор синонимов);
2. Подбор антонимов;
3. Упражнения на подстановку пропущенных слов (контроль знания лексики и значения литературных терминов).
4. Вопросы к тексту (контроль понимания смысловой составляющей текста).

Приведем примеры:

1. *Скажите одним словом:*

Человек, который живет в монастыре

Человек, который работает / служит в церкви

Глава государства на Руси

Глава церкви на Руси

2. *Найдите синонимы:*

Реформа

Канон

Агиография

3. Найдите антонимы:

Друг

Нападать

Религиозный

4. Вставьте подходящие по смыслу слова:

Древнерусская литература имеет характер.

Она не развлекает, а человека.

Центры культуры и распространения христианства —

Слова для справок: воспитывать, монастырь, религиозный

5. Вопросы к тексту:

— Когда появилась письменность на Руси?

— Когда было принято христианство?

— Какую функцию выполняла древнерусская литература?

— Какие основные жанры древнерусской литературы вы знаете?

— Расскажите о жанре летописи, приведите примеры некоторых легенд из «Повести временных лет».

— Расскажите об особенностях жанра жития, приведите примеры житий в древнерусской литературе.

Также в учебнике предусматривается ряд заданий, направленных на контроль усвоения студентами лексики и на контроль собственно знаний по литературе:

1. Задания на множественный выбор.

2. Письменные работы, предполагающие пересказ / анализ текста на основе вопросов.

Например:

1. Выберите правильный вариант ответа:

1. Древнерусская литература возникла ...	А. в IX веке Б. в X веке В. в XI веке
2. Летопись — это рассказ ...	А. о жизни святого Б. об исторических событиях В. о жизни князя
3. Святым называют человека, который ...	А. рано умер Б. страдал за веру и умер В. был князем или царем

4. Важную роль в крещении Руси сыграл(и) ...	А. Кирилл и Мефодий Б. Феодосий Печерский В. князь Владимир
5. Братья Борис и Глеб были святыми, потому что	А. крестили Русь Б. победили армию половцев В. были покорны старшему брату

2. *Напишите / расскажите об одном из произведений древнерусской литературы по плану:*

- жанр, время создания;
- сюжет, главная идея;
- художественные особенности.

Для проверки понимания и степени запоминания материала именно по литературе можно предложить также упражнения на сопоставление названий произведений и их жанров, названий произведений и их авторов, имен авторов и тех направлений, в рамках которых они писали.

Также интересным способом закрепления и контроля лексики могут быть кроссворды: студенты либо просто разгадывают их, либо объясняют уже вписанные в кроссворд слова другой части группы.

Как уже отмечалось, неотъемлемой частью урока являются иллюстрации; кроме того, в учебнике по литературе уместны и отсылки к экранизациям классических произведений русской литературы, фрагменты которых можно смотреть на уроках, а фильмы целиком — предлагать учащимся в качестве домашнего задания.

Что касается работы непосредственно с художественными текстами, то она, конечно же, необходима, хотя в программе не всегда предусмотрены часы на эту работу. В идеале, чтению и анализу художественного текста следует уделять время на каждом уроке, но здесь есть целый ряд трудностей:

- 1) сложность для восприятия студентами текстов, в особенности текстов древнерусской литературы и текстов XVIII века;
- 2) невозможность охватить / прочитать и проанализировать тексты большого объема;
- 3) трудности при чтении и понимании поэтических текстов.

Таким образом, при отборе текстов для чтения на начальном этапе мы должны руководствоваться следующими принципами:

- предлагать студентам читать адаптированные тексты. Если выбирать между чтением адаптированного текста и чтением непонятного оригинала

нального текста, то, вероятно, следует выбрать первое. Даже чтение адаптированного текста дает студентам возможность получить самое общее представление о содержании произведения и о стиле изучаемого автора (особенно если преподаватель обращает на это внимание студентов). В процессе адаптации текстов, на наш взгляд, следует прежде всего избегать сложных синтаксических конструкций, часть устаревших или малоупотребительных слов заменять синонимами;

— предлагать студентам читать небольшие по объему законченные произведения, то есть отдавать предпочтение рассказам перед повестями и романами. Чтение законченного произведения (пусть и не являющегося «программным» для данного автора) более репрезентативно, чем чтение фрагмента большого текста, так как студенты смогут получить целостное представление о произведении;

— при работе с текстами большого объема (романами) читать отдельные фрагменты, дающие возможность студентам почувствовать стиль и манеру изложения писателя, но основное содержание повести / романа должно даваться в пересказе, иначе у студентов не возникнет целостного впечатления;

— при работе с поэтическим текстом — приводить «упрощенный» вариант некоторых конструкций и выражений, делать своеобразный перевод «с русского на русский». Конечно же, поэтические тексты не могут быть адаптированы, однако они могут быть объяснены, может быть показана их специфика.

Таким образом, используя для создания учебника и хрестоматии по литературе некоторые принципы учебника по русскому языку, мы можем, на наш взгляд, решить комплексную задачу: познакомить студентов с новой лексикой, с новыми лингвострановедческими реалиями и дать им сведения по изучаемой дисциплине, необходимые для дальнейшего обучения на основных факультетах российских гуманитарных вузов.

Литература

1. *Кумбашева Ю. А.* Человек в меняющемся мире. В 2 ч. СПб., 2019.
2. *Станкович З. Г.* Особенности преподавания курса русской литературы XX века как иностранной в рамках подготовительного факультета // Новый филологический вестник. 2018. № 2(45). С. 272–279.
3. *Чернобродова Ю. О.* К проблеме изучения литературы на факультетах и отделениях предвузовской подготовки иностранных граждан // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2009. № 6 (2). С. 142–145.

*И. И. Толстухина,
г. Санкт-Петербург, Россия
Diao Meng, Kumai
I. I. Tolstukhina,
St. Petersburg, Russia
Diao Meng, China*

**СТИХОТВОРЕНИЕ А. С. ПУШКИНА «ЗИМНИЙ ВЕЧЕР»
НА ЗАНЯТИЯХ ПО АНАЛИТИЧЕСКОМУ ЧТЕНИЮ
В ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ**

**A. S. PUSHKIN'S POEM «WINTER EVENING»
IN THE CLASSROOM ON ANALYTICAL READING
IN A FOREIGN AUDIENCE**

Аннотация: В статье на примере стихотворения А. С. Пушкина «Зимний вечер» рассматриваются способы подведения студентов к самостоятельным выводам о переходе поэта в период ссылки в Михайловское на новый уровень мышления. Обращается внимание на необходимость работы с интонацией, композицией стихотворения, средствами создания поэтического образа.

Ключевые слова: установка на восприятие; новый уровень мышления; развитие воображения; поэтический образ; самостоятельность выводов.

Abstract: The article uses the example of A. S. Pushkin's poem "Winter Evening" to consider ways to bring students to independent conclusions about the poet's transition to a new level of thinking during his exile in Mikhailovskoye. Attention is drawn to the need to work with intonation, composition of the poem, means of creating a poetic image.

Keywords: attitude to perception; a new level of thinking; development of imagination; poetic image; independence of conclusions.

Стихотворение А. С. Пушкина «Зимний вечер» является хрестоматийным и нередко включается в программу обучения чтению студентов-иностранцев. При этом комментарий предлагается минимальный: произведение написано в период северной ссылки поэта, в 1826 году, в селе Михайловском. Основное внимание на этапе обучения студентов младших курсов уделяется толкованию трудной лексики. Понимание стихотворения студентами в этом случае исчерпывается темами русской зимы, ссылки, мотивами одиночества, дружеских отношений с няней. Более глубокое изучение стихотворения, приближающее иностранных учащихся-

ся к его адекватному прочтению, возможно только на занятиях по аналитическому чтению. Цель анализа — представить студентам стихотворение как яркое проявление нового, в сравнении с недавним в творчестве Пушкина романтизмом, литературного направления, которое поэт называл «истинным романтизмом». В подготовке стихотворения к учебному анализу учитываем работы И. Л. Альми, А. Ф. Белоусова, О. С. Муравьевой, Е. М. Табориской, Ю. Чумакова и других исследователей. Главная задача преподавателя — показать студентам необходимость единства лингвистического и литературоведческого аспектов рассмотрения поэтического произведения, научить способам проникновения в имплицитное содержание художественного текста.

Подход к прочтению произведения в этом случае будет другим — движение через союз лексики и грамматики, семантику всех составляющих текста, в том числе композиции, к глубинному смыслу. Методическое искусство заключается в том, чтобы преподаватель не раскрывал поэтического подтекста строк, а подводил студентов к самостоятельным выводам.

Слова «северная ссылка», «село Михайловское», рождающие у русского читателя множество ассоциаций, ничего конкретного не говорят иностранному читателю, не рожают в его сознании реальных образов. Поэтому для создания установки на восприятие «Зимнего вечера» необходимо предложить учащимся визуальный ряд с контрастными видами южного моря, шумной, многоязыкой Одессы, которую накануне покинул поэт, и пейзажей Михайловского, Тригорского, Петровского, долины реки Сорочь, озер Маленец и Кучане, изображением господского дома и парка, домика няни. На фоне презентации во вступительном слове преподаватель сообщит биографические подробности, предшествующие созданию произведения. Это может быть текст, данный ниже; позже преподаватель разошлет его студентам для повторения. Перед прослушиванием рассказа студенты получают задание — подготовить ответы на два вопроса: 1. Почему жизнь в Михайловском в 1824–1826 гг. была трудна для Пушкина? 2. Что в эти годы спасало Пушкина от тоски?

«В августе 1824 года Пушкин приехал в имение матери Михайловское Псковской губернии. Пушкин был здесь не впервые, он приезжал сюда в разные годы и любил этот «приют спокойствия, трудов и вдохновенья». Но теперь он был в Михайловском невольником. Поэт был уволен со службы в Одессе («южная ссылка») и выслан под надзор полиции на север. Пушкин был в плохом настроении: после оживленной Одессы, яркой южной

природы, моря его ждали глухая деревня, разлука с любимой, отсутствие друзей, духовного общения и развлечений. Кроме того, произошла тяжелая ссора с отцом, который согласился наблюдать за поведением и перепиской ссыльного сына. Однако в ноябре родители, брат и сестра Пушкина уехали в Петербург, и поэт остался один, со своей старой няней Ариной Родионовной, трогательно любившей питомца. Поэт вздохнул свободнее; помогала родная природа: вокруг был истинно русский пейзаж, «его покой и величие, строгая простота и тишина обняли Пушкина и успокоили» [3, с. 69].

Далее необходимо рассказать студентам, как проходил день поэта, какими были его обычные занятия, его окружение. «Утро было отдано часам «трудов свободно-вдохновенных», а иногда и весь день, и ночь, как рассказывали крестьяне, Пушкин писал. Творчество помогло ему вынести тяготы ссылки, закалиться. «Поэзия, как ангел-утешитель, Спасла меня, и я воскрес душой», — признавался позже поэт. Другим постоянным занятием было чтение. Он просит брата: «Книг, ради бога, книг!» — и шлет заказы с длинным перечнем: Библия, Коран, Шекспир, Шиллер, Тацит, Карамзин, Байрон, Вальтер Скотт, мемуары о Великой французской революции, о Наполеоне, жизнеописания Степана Разина и Емельяна Пугачева, современная литература, многое другое.

Днем поэт любил совершать верховые прогулки (покажем рисунок В. Серова). Он навещал своих соседей — большое культурное семейство Осиповых-Вульф, где находил теплую дружбу, увлекательную беседу и творческий материал; впечатления, полученные в Тригорском, отразились в «Евгении Онегине». В этом доме была богатая библиотека, тысячи книг. Пушкин часто запирался в ней, читал и вел записи. Неподалеку от Тригорского расположено городище Воронич и Савкина горка — остатки древних укреплений, защищавших Псков на старой литовской границе. Эти исторические места привлекали Пушкина в период работы над трагедией «Борис Годунов». Бывал Пушкин и в Святогорском монастыре в четырех километрах от Михайловского; здесь находилось родовое кладбище Ганнибалов — Пушкиных. Поэт знакомился с бытом монахов, слушал их рассказы об эпохе мятежей, живо интересовался монастырскими книгами, летописями, погружался в прошлое. В крестьянском наряде Пушкин посещал монастырские ярмарки, вслушивался в речь нищих, мастеровых, торговцев, плач баб на кладбище, собирал песни, пословицы и поговорки, проникался духом народной речи. Записывал поэт и сказки, рассказанные няней, напетые ею песни. В письме брату Пушкин пишет: «Знаешь ли мои занятия? До обеда пишу записки, после обеда езджу верхом, вечером слушаю сказки — и вознаграждаю тем недостатки проклятого своего воспитания. Что за прелесть эти сказки! Каждая есть поэма!» Забота, доброе отношение Арины Родионовны облегчали поэту дни заточения.

Запертый в глухой деревне, Пушкин тем не менее не был оторван от общественно-литературной жизни; важнейшим средством связи с миром была для него переписка [4, с. 293]. За два года жизни в Михайловском Пушкин послал около 120 писем. Но особенно радостными событиями был приезд к нему лицейских друзей — Пушина и Дельвига.

В Михайловском интенсивная внутренняя духовная жизнь приводит Пушкина к творческому взлету; он пишет другу: «Чувствую, что духовные силы мои достигли полного развития, я могу творить». Им написано за два года более ста художественных произведений. Среди них трагедия «Борис Годунов», центральные главы «Евгения Онегина», поэмы «Цыганы», «Граф Нулин», десятки лирических шедевров. В лирике этого периода отразились «перемены в поэте и человеке и явлен новый уровень поэтического мышления» [7, с. 51].

После такого вступления и краткой беседы по предложенным вопросам ставим перед студентами задачу: определить, как, в чем в стихотворении «Зимний вечер» проявился этот новый уровень мышления, новый уровень зрелости. Конечно, ответить легче в том случае, если студенты были ранее знакомы хотя бы с одним из стихотворений поэта романтического периода, например, «Редает облаков летучая гряда...», «Кто, волны, вас остановил...», «К морю».

Естественным началом рассмотрения стихотворения будет его прослушивание в исполнении одного из мастеров художественного чтения, лучше — Михаила Козакова. Не страшно, если не все слова текста будут студентам понятны. Предварительное задание на аудирование: Какие оттенки интонации вы услышали в этом чтении? Можно предложить выбрать из ряда характеристик интонации два-три определения: тревожная, радостная, беспокойная, печальная, нервная, задушевная, безнадежная, шутливая, невеселая, светлая, мрачная, бодрая. Значение трудной лексики уточняем с помощью небольшого визуального и толкового словаря (мгла, вихрь, кровля, солома, лачужка, дремать, веретено); его подготовку к занятию можно поручить студентам. Используя прием «словесное рисование», предлагаем задание на развитие воображения: «нарисуйте» картины, какие вы «видите», слушая это стихотворение.

Следующий этап анализа — обсуждение композиции стихотворения и изменения эмоционального настроения каждой из частей. Студенты легко выделяют четыре части стихотворения, кратко говорят об их содержании. Труднее им ответить на вопрос, как создается поэтический образ. Образ бури создают зрительные и звуковые впечатления, в их воссоздании в тек-

сте участвуют сравнения, звукопись, глаголы активного действия: *кроет, завоет, заплачет, зашуршит, застучит* — и деепричастие *крутя*. Обращаем внимание на значение приставки *за* — начало длительного действия в глаголах, обозначающих звуковые явления. Итог беседы о первой строфе — буря изображена как активно действующее лицо, это олицетворение; эмоциональный фон этой части — тревожность, беспокойство.

Ставим вопрос: как меняется пространство и персонажи во второй и третьей частях по сравнению с первой? Студенты отвечают, что пространство уже не внешнее, агрессивное, за стенами жилища, а внутреннее, спокойное; персонажи — не активно действующая буря, а размышляющий лирический герой и его няня. На вопрос об отношении персонажей дают ответ перифразы, студенты называют их: *моя старушка, мой друг*. Какие чувства героя открываются в них? Это сердечная теплота, доверие, привязанность, задушевность. Все, что касается психологии отношений, вызывает у студентов трудность обозначения, и здесь необходима лексическая помощь. Далее возможна небольшая дискуссия о том, как студенты воспринимают вопросительные фразы второй строфы — являются ли они риторическим, поэтическим средством или могли быть в описанной ситуации реальными вопросами? В поисках аргументации своей позиции студенты глубже вчитываются в текст, задумываются о поэтике стихотворения.

Предлагаем обсудить вопрос о жилище, в котором находятся персонажи. Сообщаем (и показываем), что реальный дом Пушкина в Михайловском, хотя и являлся скромным, небогатым, но не был *ветхой лачужкой*, которая *и печальна, и темна*, и, конечно, был покрыт не соломой, а тесом [1, с. 126]. Чем же объяснить такой образ дома в тексте? Студенты предлагают свои догадки: может быть, в такой характеристике дома передано субъективное ощущение человека, окруженного снежной бурей? Или здесь сказалось беспокойство незащитного невольника? Возможно, речь идет о домике няни, где проводит вечера поэт (это строение действительно было покрыто соломой)? Преподаватель не спорит с высказанными предположениями, но предлагает еще два пояснения. Первое: в стихотворении не подчеркнута социальная дистанция между персонажами, жилище — *наше*; поэт приближает таким образом «лирическое «я»» стихотворения к образу простого человека [1, с. 129]. Второе: такое описание жилища может быть поэтической традицией античной лирики и русской поэзии конца XVIII — начала XIX вв.; *ветхая лачужка* (хижина, шалаш, уголок, обитель, келья) — символический образ жизни истинного поэта, укрыв-

шегося от суеты и бурь жизни в сельской местности, в своих Пенатах [2, с. 21–22]. Подготовленный студент может сообщить о типичных образах из стихотворений современников поэта. Знакомит преподаватель и с мифологическим контекстом стихотворения — представлением о Парках — богинях судьбы, которые прядут нить человеческой жизни и в какой-то момент обрывают ее [там же, с. 20–22] Образ старушки с крутящимся веретеном поддерживает и звуковой лейтмотив: аллитерация на ш/ж/ч. Меняется ли здесь эмоциональный фон? Ассоциации и звукопись привносят грустные чувства, мелодия остается печальной, вызывает тревожные размышления о неопределенной судьбе персонажа.

Как меняется состояние героя в третьей части? Усилием воли он хочет преодолеть смутные чувства и предлагает своей спутнице взбодриться. Что поможет ему в этом? Дружеское понимание, тепло, вино и народная песня. Даем студентам послушать фрагменты песен, упомянутых в стихотворении: плясовой «За морем синичка не пышно жила» и широко известной, веселой «По улице мостовой... шла девица за водой». Студенты отмечают озорство, бодрость, звучащие в них. В новом обращении к няне, перифразе «добрая подружка бедной юности моей», звучит уже не только дружественность, но и благодарность, что характеризует память и благодарство поэта.

В последней части соединяются две темы — злой вьюги и преодолевающего ее доброго, устойчивого, спасительного домашнего мира. Кольцевая композиция вносит в стихотворение завершенность и стройность.

После прослушивания романса М. Яковлева на слова Пушкина необходимо обсудить вопрос, как создается особая песенность, музыкальность стихотворения. Студенты назовут такие художественные средства, как многосоюзие, анафоры, синтаксический параллелизм, перекрестную рифму, деление на равные строфы. В сильных группах можно объяснить особую семантику «бодрого хоря» [6, с. 140].

Подводя итоги работы, попросим сравнить это стихотворение с любым из известных студентам романтическим произведением: есть ли сходство в изображенной ситуации, персонажах, характере лексики, есть ли в нем романтическая приподнятость, напряженность конфликта, необычность героев? Наши ученики заметят, что ситуация в этом тексте обыденная, житейская — переживание вьюги, герои тоже обычные, простые люди, знающие и скуку, и тревогу, и надежду, живущие в условиях реальной михайловской ссылки; среди лексики есть совсем не романтические, бытовые слова — солома, веретено, кружка; упоминаемые

песни — тоже подлинная русская фольклорная поэзия [5, с. 195]. Студенты вместе с преподавателем приходят к выводу: все эти обстоятельства говорят о том, что поэтом создано прекрасное произведение нового литературного направления — реализма.

Литература

1. *Альми И. Л.* «Зимний вечер» // Лирика Пушкина. Комментарий к одному стихотворению.— М., 2006. С. 123–135.
2. *Белоусов А. Ф.* Стихотворение А. С. Пушкина «Зимний вечер» // Русская классическая литература. Анализ художественного текста. — Таллин, 1988. С. 14–34.
3. *Галушко Т. К.* Пушкинский календарь. — Л., 1991.
4. *Гордин А. М.* Михайловское, Псковский край // Здесь жил Пушкин. — Л., 1963. С. 273–320.
5. *Муравьева О. С.* Зимний вечер // Пушкинская энциклопедия. Произведения. Вып. 2. — СПб., 2012. С. 192–196.
6. *Рождественский В.* Зимний вечер // Он же. Читая Пушкина. — Л., 1966. С. 135–140.
7. *Сурат И., Бочаров С.* Пушкин. Краткий очерк жизни и творчества. — М., 2002.

УДК 372.881.161.1
372. 882

*Е. Ю. Сидорова,
г. Санкт-Петербург, Россия
E. Y. Sidorova,
St. Petersburg, Russia*

ЗНАКОМСТВО ИНОСТРАННЫХ УЧАЩИХСЯ С ТВОРЧЕСТВОМ Н. А. НЕКРАСОВА НА ПРИМЕРЕ СТИХОТВОРЕНИЯ «НА ВОЛГЕ»

ACQUAINTANCE OF FOREIGN STUDENTS WITH THE WORK OF N. A. NEKRASOV ON THE EXAMPLE OF THE POEM “ON THE VOLGA”

Аннотация: В статье описывается работа над чтением поэмы «На Волге» в иностранной аудитории. Знакомство с творчеством Н. А. Некрасова на материале фрагмента поэмы способствует развитию у иностранных учащихся знаний по русской

литературе и русской истории, повышает их языковой уровень, а также выполняет воспитательную функцию.

Ключевые слова: Н. А. Некрасов; «На Волге»; русская литература в иностранной аудитории.

Abstract: The article describes the work on the reading of the poem “On the Volga” in a foreign audience. Acquaintance with the work of N. A. Nekrasov based on a fragment of the poem contributes to the development of foreign students’ knowledge of Russian literature and Russian history, increases their language level, and also performs a moral educational function.

Keywords: N. A. Nekrasov; “On the Volga”; Russian literature in a foreign audience.

Н. А. Некрасова считают величайшим русским поэтом, народным певцом, его роль в русской литературе невозможно переоценить, и поэтому знакомство с его творчеством в иностранной аудитории — важная культурная составляющая языкового образовательного процесса.

Знакомство учащихся с творчеством Н. А. Некрасова должно начинаться с введения в определенный культурно-исторический контекст, в котором жил и творил Н. А. Некрасов. Это важно для понимания его поэзии. К. Чуковский подчеркивает: «Весь свой могучий талант Некрасов отдал на служение современности... Его стихи в огромном большинстве были злободневными откликами на животрепещущие темы эпохи» [2, с. 312].

Начать урок следует с представления русского поэта, сообщения дат его жизни. Можно попросить учащихся вспомнить, что они знают об истории России этого времени. Спросить их, что произошло в 1861 году. Как правило, студенты-иностранцы знают об отмене крепостного права. Так можно начать беседу о непростой жизни народа, крестьян, о том, что волновало Н. А. Некрасова.

Преподаватель сообщает учащимся, что произведение Н. А. Некрасова, с которым они познакомятся на уроке, называется «На Волге». Рассказывает о детстве поэта, которое он провел на Волге, предлагает ученикам представить и рассказать, что значит провести детство на природе, около реки. *По вашему мнению, где лучше провести детство: в городе или в деревне? Что может делать ребенок в деревне? Где прошло ваше детство? Какие у вас детские воспоминания?* Вслед за этими рассуждениями можно ввести незнакомую лексику, которую учащиеся встретят в поэме. *Проверьте, знаете ли вы слова: утренняя заря, песчаный берег,*

костёр, ружьё, камешки. Можно ли встретить эти явления или предметы в деревне? Прочитайте слова, которые встретите в тексте: челнок (здесь: лодка), круча (высокий берег), удаль (смелость), колыбель (здесь: родина). Так, обращение к личному опыту учащихся и беседа с введением незнакомых слов из стихотворения послужат подготовкой к чтению поэмы.

Затем учащимся показывают картину И. Е. Репина «Бурлаки на Волге» и предлагают студентам самим порассуждать, что делают и что чувствуют люди на картине? После этого преподаватель рассказывает о том, кто такие *бурлаки*, объясняет выражение *тянуть ляжку*, которое использовалось сначала для описания работы бурлаков, а затем его начали употреблять уже не только о бурлаках, в значении ‘заниматься тяжелым, неприятным делом’.

При рассмотрении картины И. Е. Репина можно ввести незнакомую лексику, которую учащиеся встретят в поэтическом тексте о бурлаках. Семантизировать ее можно с помощью краткого толкования и опоры на иллюстрацию: *нищета* (крайняя бедность); *напасть* (беда, несчастье); *лохмотья* (старая одежда в очень плохом состоянии), *лохмотья жалкой нищеты*; *изнеможенный* (слабый, без сил); *безнадёжный* (без надежды), *угрюмый* (очень невесёлый, мрачный); *вой* (громкий протяжный плач); *расшива* (парусное речное судно XVIII–XIX в.), *кабы* (если бы), *авось* (может быть, вдруг, случайно — о том, на что говорящий надеется, считает возможным).

Таким образом, первая часть урока посвящена культурно-историческому комментарию о времени, в которое жил Н. А. Некрасов, о проблемах русского народа, которые его волновали, краткому биографическому комментарию о его детстве, объяснению понятия *бурлаки*, и все это сопровождается лексической работой. Введение новых слов дается по тематическому принципу, семантизация новых слов происходит с помощью иллюстрации и толкований на русском языке, в некоторых случаях допустимо использование перевода.

Вторая часть урока включает чтение поэтического фрагмента [1, с. 89–90] и работу с текстом (вопросы и задания после чтения каждой части фрагмента стихотворения, а также установочные вопросы перед чтением каждого фрагмента).

1. Прочитайте начало фрагмента стихотворения «На Волге» и скажите, как главный герой относится к Волге? Какие слова показывают его отношение к Волге?

О Волга!.. колыбель моя!
Любил ли кто тебя, как я?
Один, по утренним зарям,
Когда еще всё в мире спит
И алый блеск едва скользит
По темно-голубым волнам,
Я убежал к родной реке.
Иду на помощь к рыбакам,
Катаюсь с ними в челноке,
Брожу с ружьем по островам.
То, как играющий зверок,
С высокой кручи на песок
Скачусь, то берегом реки
Бегу, бросая камешки,
И песню громкую пою
Про удаль раннюю мою...

2. *Найдите, какие краски присутствуют в описании Волги.*

3. Найдите в тексте детские воспоминания главного героя, что он любил делать?

4. Как вы считаете, любил ли поэт русскую природу? Аргументируйте свой ответ.

5. Прочитайте продолжение фрагмента стихотворения и скажите, почему главный герой решил уйти из родных мест на берегу Волги?

Тогда я думать был готов,
Что не уйду я никогда
С песчаных этих берегов.
И не ушел бы никуда —
Когда б, о Волга! над тобой
Не раздавался этот вой!

В этом фрагменте обращаем внимание на слово вой, еще раз обращаемся к изображению бурлаков на картине И. Е. Репина.

6. Прочитайте продолжение фрагмента стихотворения и скажите, чей разговор услышал главный герой?

Давно-давно, в такой же час,
Его услышав в первый раз,
Я был испуган, оглушён.
Я знать хотел, что значит он, —

И долго берегом реки
Бежал. Устали бурлаки,
Котел с расшивы принесли,
Уселись, развели костер
И меж собою повели
Неторопливый разговор.
«Когда-то в Нижний попадем? —
Один сказал. — Когда б попасть
Хоть на Илью...» — Авось придем, —
Другой, с болезненным лицом,
Ему ответил. — Эх, напасть!
Когда бы зажило плечо,
Тянул бы ляжку, как медведь,
А кабы к утру умереть —
Так лучше было бы еще... —
Он замолчал и навзничь лёг.
Я этих слов понять не мог,
Но тот, который их сказал,
Угрюмый, тихий и больной,
С тех пор меня не покидал!
Он и теперь передо мной:
Лохмотья жалкой нищеты,
Изнеможенные черты
И выражающий укор,
Спокойно-безнадёжный взор...

7. О чём разговаривали бурлаки? Почему один из бурлаков говорит, что лучше было бы умереть?

8. Найдите в стихотворении слова, которые использует автор для описания бурлаков.

В заключение можно предложить учащимся выразить свое мнение о жизни бурлаков, ответить на вопросы: какую роль сыграл вой, который услышал герой-поэт в детстве? Почему Н. А. Некрасов посвятил многие свои стихотворения страданиям народа? Прочитайте цитату из книги К. Чуковского и объясните, можно ли использовать синонимы вой и стон, описывая не только бурлаков, но и страдания других людей из простого народа? «При жизни его буквально преследовал неумолкаемый «человеческий стон», который доносился тогда отовсюду. «Где народ, там и стон» (II, 55), — говорил Некрасов о поработанном крестьянине» [2, с. 311].

В завершение статьи приведем цитаты из студенческих сочинений, написанных после урока по стихотворению «На Волге».

Студентка третьего курса Пань Жунжун делает вывод: *«В стихотворении “На Волге” описываются изнеможенные и безнадежные бурлаки, они даже не хотят жить каждый день. Автор хочет помочь им безмерно. Он отзывчивый человек и великий поэт и имеет огромное влияние на литературные произведения и российское общество».*

Студентка третьего курса Ци Илин в своем сочинении о бурлаках приводит в пример рабов из истории Китая: *«В Древнем Китае многие бедняки становились рабами, чтобы выжить... Каждый раз, когда происходит стихийное бедствие, многие фермеры продают себя как рабов, потому что у них нет урожая, а земля очень дешевая, поэтому мирные жители легко могут стать рабами. Стать рабом означает слушать хозяина всю жизнь, и хозяин имеет право бить и ругать раба. Раб — это частная собственность хозяина. В Тибете до основания Нового Китая дворяне занимали более 95% земель, и более 90% крепостных не владели своей землей. Они могли выжить, только выполняя работу для дворян. На Цинхай-Тибетском плато в апреле и мае все еще очень холодно, а крепостной был обнажен, и на его теле было всего несколько локутов ткани. Даже если это женщина, ей все равно приходилось много работать. Они носили траву, камни и коровий навоз, для выполнения всех этих задач нужны рабыни... Еще страшнее то, что ребенок раба оставался рабом».* Вывод, который делает Ци Илин: *«Мы не должны забывать историю».*

Таким образом, урок-знакомство с творчеством Н. А. Некрасова по материалам поэмы «На Волге» способствует развитию культурологических, литературоведческих и исторических знаний учащихся, повышает их уровень владения русским языком, а также выполняет воспитательную функцию.

Литература

1. Некрасов Н. А. Полное собр. соч. и писем: в 15 т. Т. 2. Стихотворения 1855–1866 гг. — Л., 1981. С. 442–443.

2. Чуковский К. И. Собр. соч.: в 15 т. Т. 10: Мастерство Некрасова. — М., 2012. 736 с.

*Н. А. Костюк,
г. Санкт-Петербург, Россия
N. A. Kostyuk,
St. Petersburg, Russia*

**СМЫСЛООБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ФУНКЦИЯ ВОПРОСОВ
ДЛЯ ПОНИМАНИЯ ЗАМЫСЛА ХУДОЖЕСТВЕННОГО
ПРОИЗВЕДЕНИЯ НА ЗАНЯТИЯХ ПО РКИ**

(на примере литературной сказки для детей Ф. Кривина)

**THE SEMANTIC FUNCTION OF QUESTIONS
FOR UNDERSTANDING THE CONCEPT OF A WORK OF ART
IN THE LESSONS OF RUSSIAN LANGUAGE FOR FOREIGNERS**

(on the example of a literary fairy tale for children by F. Krivin)

Аннотация: В статье рассматривается вопрос об основных принципах организации учебного процесса в современном преподавании РКИ и о роли упражнения вопросно-ответного характера при обсуждении смыслового содержания художественного произведения. Постановка вопросов в соответствии с таксономией Блума-Андерсона должна быть ориентирована на осуществление интеллектуальных операций самого высокого уровня: проведение анализа, выражения оценки и порождения творческого речевого продукта.

Ключевые слова: РКИ; смысл художественного произведения; вопросно-ответное упражнение; интеллектуальные мыслительные операции.

Abstract: The article discusses the issue of the basic principles of organizing the educational process in modern teaching RFL and the role of question-and-answer exercises in discussing the semantic content of a work of art. The formulation of questions in accordance with the Bloom-Anderson taxonomy should be focused on the implementation of intellectual operations of the highest level: conducting analysis, expressing evaluation and generating a creative product.

Keywords: RLF; the meaning of a work of art; question-answer exercise; intellectual mental operations.

Формирование коммуникативной компетенции для осуществления коммуникации на иностранном языке – основная цель при обучении иностранному языку, в том числе и русскому как иностранному. Технический прогресс и развитие культуры последних десятилетий постепенно меняют

методы и содержание преподавания иностранных языков, поскольку в цифровую эпоху в современном образовательном процессе появился новый тип личности учащегося. Ему свойственны независимый тип поведения, самостоятельность в суждениях, стремление к ниспровержению авторитетов [1, с. 5, 6, 8; 6], так называемое «клиповое сознание», пресыщенность визуальными и звуковыми спецэффектами, а также тяготение к экспрессивным формам искусства, расширяющего границы сознания. «В современном обществе мышление является свободным и ассоциативным. Внимание современной молодежи привлекают лишь острые и сильные ощущения» [6, с. 2]. В этой связи принципиально важным оказывается факт доступности информации для современного студента, обладающего возможностью получения любой информации и ее перепроверки, что ставит под сомнение фигуру преподавателя как основного источника информации в процессе обучения.

Вследствие названных причин преподавание иностранных языков в современных условиях существенно изменилось. Имея в виду появление учащегося нового типа, современный преподаватель находит новые возможности для вовлечения учащихся в учебный процесс и повышения эффективности преподавания. Осознание реорганизации учебного процесса и требование пересмотра учебных материалов выражается, по нашему мнению, в следующих положениях.

1. Использование аутентичных и учебно-аутентичных текстов в обучении при условии, что текст является единицей обучения иностранному языку и единицей обучения общению.
2. Усиление познавательного и ценностно-смыслового компонентов текстов, используемых в обучении при формировании коммуникативной компетенции.
3. Увеличение доли самостоятельной работы учащихся в процессе обучения для подтверждения языковой компетенции учащихся, что является стимулом для продолжения обучения, повышает мотивацию учащихся и утверждает сотрудничество как новый тип отношений между преподавателем и учащимися в процессе обучения.
4. Усложнение и модификация системы упражнений и заданий, стимулирующих когнитивную деятельность учащихся, при этом ситуативный способ организации упражнений, определяющий для учащихся ситуацию использования языковых средств, имеет преимущества перед классическими вариантами традиционных упражнений.
5. Усиление коммуникативной направленности формулировок заданий, исключающих их выполнение по единственному образцу. В методической литературе их относят к творче-

ским – без опоры на образец, с использованием или без использования опорных элементов [2, с. 80, 82]. 6. Формирование языковой и речевой компетенции с помощью наполнения коммуникативных заданий однотипными грамматическими формами и синтаксическими конструкциями с целью «придать грамматическую направленность» [5, с. 57] деятельности учащихся. Это означает, что при приоритете смысла формирование языковой компетенции по-прежнему остается важным условием для осуществления коммуникации на иностранном языке, однако формируется в процессе решения коммуникативных задач. 7. Содержание заданий должно по возможности демонстрировать выход за пределы логических стереотипов и привычных ассоциативных связей, что отвечает потребностям современных учащихся. Содержание задания и контент упражнения при этом акцентируют внимание учащихся на определенной грамматике или лексике за счет нарушения привычных логических связей.

Часть из этих положений возможно реализовать в процессе преподавания русского языка в иноязычной аудитории уже на уровне А 2. Рассмотрим это на примере обсуждения литературной сказки для детей Феликса Кривина «Волк и заяц» [3, с. 62]. Учебно-аутентичный текст адаптирован в соответствии с лексическим минимумом и грамматическими требованиями, предъявляемыми к текстам базового уровня обучения.

В новогоднюю ночь старый Волк особенно остро чувствовал своё одиночество. Он шёл по лесу и думал о жизни. Да, ему никогда не везло. Он не был лидером, и другие волки были сильнее, чем он. Даже волчица оставила его, потому что он мало приносил зайцев. Какие большие неприятности могут быть из-за зайцев! У кого много зайцев — тот самый сильный. Может смеяться, господа, но в мире волков зайцы решают всё.

«Когда кончится этот лес? — думал Волк — везде только ёлки, ёлки, ёлки... Надоело!»

И вдруг он увидел... Сначала Волк не поверил своим глазам — неужели правда? Потом понял, что это не сон. Под ёлкой сидел самый настоящий, самый живой заяц. Он сидел и смотрел куда-то вверх, а глаза у него были большие и сияли.

«Интересно, что он там увидел? — подумал Волк. — Надо и мне посмотреть». И он поднял глаза на ёлку. Он видел много ёлок в своей жизни, но такой не видел никогда. Она стояла в лунном свете и сияла, как на празднике, хотя на ней не было ни одной ёлочной игрушки.

Бывает же на свете такое чудо! Посмотришь на него — и чувствуешь, как у тебя внутри что-то переворачивается. И уже больше ничего не хочешь — только сидеть и смотреть.

Так и сидели они рядом — Заяц и Волк — под новогодней ёлкой, и смотрели на неё, и внутри у них что-то переворачивалось.

И Заяц подумал, что есть на свете что-то сильнее Волка, а Волк подумал, что не в зайцах счастье...

С позиций теории текста можно рассматривать этот текст как письменную, внутренне организованную законченную речь. Однако в процессе преподавания РКИ данный текст выступает как единица обучения языку и речи и одновременно — как индивидуально-авторское художественное произведение. Смысл сказки находится за пределами письменных знаков и текстового содержания — истории, рассказанной автором. Конечной целью работы с текстом на занятиях РКИ является выявление совокупного смысла художественного произведения, а также формирование речевой компетенции учащихся. В то же время таксономия общих учебных целей в области когнитивной деятельности по модели Б. Блума-Андерсона отражает иную иерархическую организацию: *знание, понимание, применение, анализ, оценка, синтез*, которые отражают «уровни владения информацией» и «интеллектуальные операции, с помощью которых осуществляется перенос образовательной информации в систему когнитивных структур» [4, с. 132]. Постановка вопросов для обсуждения смысла сказки (художественного произведения) должна быть ориентирована на осуществление интеллектуальных операций самого высокого уровня: проведение анализа, выражения оценки фактов или персонажей и порождения творческого продукта — речевого высказывания, оригинального и обладающего новизной.

Раскрытие смыслового содержания сказки на занятиях РКИ происходит во время беседы-обсуждения, которая в своем классическом варианте представляет собой вопросно-ответную форму условно-речевого упражнения. В методическом плане это указывает на особую значимость правильной постановки вопросов в данном упражнении. Они отличаются от вопросов по содержанию текста, поскольку выполняют смыслообразовательную функцию и резонируют с разными гранями подтекста сказки. Кроме того, постановка вопроса должна провоцировать множественность ответов.

Прежде чем переходить к обсуждению сказки, методически целесообразно предложить учащимся ответить на два вопроса по содержанию текста: Почему жена оставила Волка? и Как в тексте объясняется сентенция «В мире волков зайцы решают всё»? Ответы на эти вопросы отражают понимание содержания текста, что является базой для последующих интеллектуальных операций при обсуждении смысла литературной сказки.

Задание. Ответы на следующие вопросы помогут вам понять, зачем Феликс Кривин написал эту сказку. При необходимости пользуйтесь словарём. Обоснуйте Ваш ответ.

1. Заяц подумал, что в мире есть что-то сильнее Волка. Что же сильнее Волка, как Вы думаете? Прав ли Заяц или Вы думаете по-другому?

2. В мире волков говорят: «У кого много зайцев, тот самый сильный». А в мире людей кто самый сильный, как Вы считаете? А самый счастливый?

3. Как вы думаете, почему Волк не съел Зайца?

4. Волк перестал быть волком в тот момент, когда не увидел в Зайце свой обед. Вам это нравится или нет? Для Волка это хорошо или плохо? А в какой момент Заяц перестал быть Зайцем?

5. Интересно, если Волк встретит этого Зайца завтра, он съест его или нет? Почему «да» или почему «нет»?

6. В Вашей жизни были такие моменты, когда Вы особенно остро чувствовали красоту (красоту природы, музыки, поэзии, архитектуры)? Расскажите, когда и где это было.

Выполнение учащимися задания демонстрирует личностно-ориентированную интерпретацию сказки (т. е. осуществления интеллектуальных операций анализа и оценки, базирующихся на понимании текста). Интерпретация художественного произведения означает работу со смыслами. Правильно сформулированные вопросы мотивируют учащихся дать оценку и высказать свою точку зрения: в ходе выполнения подобных заданий у учащихся формируются мыслительные навыки самого высокого уровня (анализ — оценка — синтез). Данное задание включает вопросы, которые коррелируют с каждым уровнем формируемых мыслительных навыков. Вопросы работают в разных плоскостях: катализируют проведение анализа (вопросы 1 и 3), прогнозирования ситуации (вопрос 5), подводят к обобщению на основе

сравнения, способствуют формированию умения делать выводы (вопрос 2), позволяют сформулировать оценку (вопрос 4). Вопрос 6 нацелен на осуществление синтеза в процессе обсуждения литературной сказки. Под синтезом при обучении иностранному языку, и РКИ в том числе, понимается творческое использование определенных элементов для создания нового содержания: использование лексики, грамматики и фактуальной информации текста для порождения оригинального высказывания, чему способствуют вопросы, ориентированные на выявление концептуальной информации, выраженной имплицитно.

Таким образом, при работе с художественным текстом различаются два типа вопросов. Умение понимать текст, находить определенную информацию и формулировать простые выводы соотносится с первой группой вопросов по содержанию текста. Вторая группа вопросов формирует критическое мышление учащихся, что позволяет устанавливать связи между фактами и явлениями, которые в тексте выражены имплицитно. Критическое мышление опирается на вторую группу вопросов, которые развивают умение оценивать, обобщать и интерпретировать как фактуальную, так и подтекстовую информацию, отражающую морально-этические принципы автора и его видение мира. Современное преподавание РКИ требует от преподавателя при работе с учебно-аутентичным художественным текстом, начиная уже с базового уровня, разработки вопросов, направленных на формирование критического мышления учащихся и развитие их творческой речи.

Литература

1. *Безбогова М. С., Ионцева М. В.* Социально-психологический портрет современной молодежи // Интернетжурнал «Мир науки». 2016. Т. 4. № 6. 10 с. (<http://mir-nauki.com/PDF/35PSMN616.pdf>)
2. *Изаренков Д. И.* Аппарат упражнений в системном описании // Русский язык за рубежом. — М., 1994. № 1. С. 77–85.
3. *Костюк Н. А.* Читаем без проблем. Ч. 3. — СПб., 2002. 80 с.
4. *Лазарева И. Н.* Таксономический подход в проектировании личностно ориентированного интеллектуально-развивающего обучения // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. — СПб., 2009. С. 130–136.
5. Практическая методика обучения русскому языку как иностранному / под ред. А. Н. Шукина. — М., 2003. 304 с.
6. *Симонович Н. Е.* Психологические черты современной молодежи // Психологические науки. — М., 2016. № 55–3. 2 с. (<https://novainfo.ru/article/9037>)

*В. В. Павлова,
г. Санкт-Петербург, Россия
V. V. Pavlova,
St. Petersburg, Russia*

**РАБОТА С РАССКАЗАМИ Н. И. СЛАДКОВА О ПРИРОДЕ
НА ЗАНЯТИЯХ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ
КАК ИНОСТРАННОМУ**

**WORKING WITH THE STORIES ABOUT NATURE
OF N. I. SLADKOV IN RUSSIAN AS A FOREIGN
LANGUAGE CLASSES**

Аннотация: В данной статье представлен вариант работы с тремя фрагментами детских рассказов Н. И. Сладкова о природе на занятиях по литературе в иностранной аудитории. Предложенные предтекстовые, притекстовые и послетекстовые задания пошагово позволяют обучающимся проявлять свой творческий потенциал и развивать эстетическую культуру личности.

Ключевые слова: русский язык как иностранный; русская детская литература; русские рассказы о природе; художественный текст; эстетическая культура личности; эстетическое развитие личности.

Abstract: This article presents a variant of working with three fragments of children's stories by N. I. Sladkov about nature in literature classes in a foreign audience. The proposed pre-text, text and post-text assignments step by step allow students actualize their creativity and develop aesthetic culture of the individual.

Keywords: Russian as a foreign language; Russian children's literature; Russian stories about nature; literary text; aesthetic culture of a person; aesthetic development of a person.

В современном мире под влиянием различных факторов может частично утрачиваться связь «человек — культура» в ее традиционном понимании, так, в эпоху пандемии обучающимся становится сложнее познавать эстетическую функцию речи и окружающих предметов, сложнее становится и процесс воспитания чувства прекрасного. Такая проблема актуальна и в иностранной аудитории. Одной из важнейших задач занятий по литературе является воспитание эстетической культуры личности [2, с. 211]. Сейчас эта задача выходит на первый план, так как нам необходимо показать студентам нашу культуру и ценности, реалии,

образцовую речь, а сделать это без литературы, доступной нам как при аудиторном, так и при дистанционном обучении и способствующей развитию воображения, особенно на текущий момент, затруднительно. Достижение поставленной задачи возможно в том числе при обращении на занятиях к рассказам о русской природе, описаниям пейзажей и конкретных объектов природы, поведения животных. Большинство студентов Института русского языка как иностранного РГПУ им. А. И. Герцена приехали из Китая, многие никогда раньше не были в России или живут здесь совсем недавно, на сегодняшний день некоторые студенты обучались только дистанционно, поэтому они всегда с особым интересом знакомятся с реалиями русской природы.

Работа с такими произведениями оказывается продуктивной, так как она создает позитивный эмоциональный фон и способствует развитию эстетических чувств, восприятия, интереса и личного отношения как составляющих эстетической культуры [1]. Кроме того, обращение к таким текстам способствует формированию бережного и ответственного отношения к природе. Обычно названная функция упоминается по отношению к детям, однако данный аспект кажется нам актуальным и во взрослой, в том числе иностранной, аудитории.

В настоящей статье обратимся к рассказам детского писателя Н. И. Сладкова. По принципу доступности выбор падает на тексты, которые можно использовать на занятиях целиком и в неадаптированном виде. Кроме того, рассказы для детей в сборниках обычно сопровождаются иллюстрациями, а также зачастую доступны мультипликационные фильмы по этим рассказам, что можно использовать в процессе обучения как дополнительные материалы по принципу наглядности. Главными действующими лицами рассказов являются животные, и кажется, что рассказы посвящены именно им, что действительно так, однако в текстах можно найти и яркие фрагменты о собственно природе, то есть описания пейзажей или более конкретных объектов, рассказы о прогулках на природе. Фрагменты можно использовать на занятиях как отдельно, так и в рамках прочтения рассказов целиком.

Представим вариант работы с некоторыми репрезентативными фрагментами текстов. Работа с каждым фрагментом включает предтекстовые, притекстовые и послетекстовые задания. Обратимся к отрывку из детского рассказа «Медвежья горка», в котором описывается пейзаж.

Такому важному фрагменту работы с текстом, как семантизация слов, которые могут затруднить восприятие и понимание отрывка, будет

посвящен первый этап работы. Каждый преподаватель может варьировать способы семантизации в зависимости от наличия или отсутствия соответствующих вспомогательных средств. Например, для семантизации глагола *жуужжать* можно использовать аудиофайл, для семантизации глагола *колыхаться* будет уместно использовать видеофайл с растениями, так как речь в рассказе пойдет о природе. *Блик* и *пелену* нагляднее всего будет показать с помощью подобранных иллюстраций.

1. Проверьте, знакомы ли вам слова из списка: *жуужжать*, *припёк(а) (имя суц.)*, *пелена*, *склон*, *зазор*, *колыхаться-заколыхаться*, *блик*, *млеть-разомлеть*, *ободок*.

Подготовка студента к прочтению текста (задание № 3), развитие коммуникативных навыков, актуализация словарного запаса и формирование и проявление в речи своих эстетических представлений об окружающей среде реализуются на следующем шаге работы, представленном во втором задании.

2. Как вы думаете, всегда ли тишина должна быть полной? Как вы можете описать звук тишины? Где на природе вы можете его услышать? Какая картина или вид ассоциируются у вас с тишиной?

3. Прочитайте текст, сформулируйте основную мысль автора и ответьте, совпадает ли мысль автора с вашими рассуждениями.

Тишина — в ушах звенит. Жуужжат на припёке мухи. Кругом горы, горы и горы. Вершины их, как острова, поднялись из моря облаков.

Местами облачная пелена отодвинулась от склонов и в зазор видна тёмная подоблачная глубина. Проскользнул в зазор солнечный луч, — по подоблачным лесам заколыхались подводные тени и блики. Попадёт в солнечный луч птица — сверкнёт, как золотая рыбка.

Разомлел я на припёке. И заснул. Спал долго. Проснулся — солнце уже вечернее, с золотым ободком. От скал протянулись вниз узкие чёрные тени.

Ещё тише стало в горах.

(Н. И. Сладков, «Медвежья горка»)

Ближе познакомиться с текстом и понять его более глубоко читающему студенту позволяют притекстовые задания. Эта работа должна позволить студенту в будущем самостоятельно порождать высказывания, наполненные их эстетическим восприятием природных явлений, поэтому здесь мы обращаем особое внимание на восприятие мыслей рассказчика, на поиск средств выразительности и слов, которые использует автор для выражения этих мыслей.

4. По ходу чтения текста ответьте на вопросы: 1. Как вы думаете, жужжание мух мешает автору слушать тишину или дополняет ее? 2. С чем автор сравнивает горы? А облака? 3. Какие имена существительные, имена прилагательные и глаголы во втором абзаце помогают автору создать в воображении читателя контрастную картину пейзажа? Разделите их на две группы. 4. Что изменилось в вечернем пейзаже? Попробуйте описать, что увидел автор.

При чтении художественного текста особенно важна рефлексия как показатель более глубокого понимания прочитанного текста, его эстетической значимости и способности проявить свою творческую активность и самостоятельно выразить свои мысли в монологическом высказывании, используя опорный текст, примеры средств выразительности и опыт обсуждения текста на предыдущем этапе занятия. На реализацию названного направлены следующие задания:

5. Как вы думаете, какие чувства наполняли рассказчика? Почему он уснул? Попробуйте описать его эмоциональное состояние.

6. Сделайте фотографию вашего любимого места на природе (в городе или за городом), где солнце будет «с золотым ободком». Расскажите, почему вам нравится этот вид, опишите его.

Следующий фрагмент из рассказа «В лесу», предлагаемый для работы в иностранной аудитории, содержит описание не одного пейзажа, а целого пространства — леса. Семантизация новых слов становится первым шагом при работе с текстом, чтобы читатель действительно мог погрузиться в прогулку по лесу вместе с рассказчиком, видя лесные растения и лесных животных и слыша звуки природы. Такой текст помогает развивать воображение и образное мышление у обучающихся.

1. Проверьте, знакомы ли вам слова из списка: *кутерьма, пёстрый, шелест, щебет, посвист, буйство, застойный, подлесок, извилистый, чаща, рябчик, зубрить, рыться, валежник, вмятина, когтистый, борозда.*

Второе задание актуализирует словарный запас студентов в рамках темы текста и предваряет третье притекстовое задание (работу по тексту), в ходе которого читающий студент по принципу концентрического расположения материала пополняет свой словарный запас.

2. Какие деревья, растущие в русском лесу, и каких лесных животных и птиц вы можете назвать? Запишите ваши слова-ассоциации со словом лес. Подберите иллюстрации, покажите их студентам вашей группы, проверьте, знакомы ли им эти реалии и (или) слова. Пополните ваши списки после работы в группе.

3. Прочитайте текст и выпишите все слова из тематической группы «лес». Что совпало с вашими ассоциациями? Соедините ваши списки в один.

Весёлая кутерьма зелёных листьев, золотых солнечных зайчиков, пёстрых птиц. Шелесты, шорохи, шёпоты. Щебет, посвисты, вскрики. Стройные стволы высоких деревьев и путаница кустов, буйство ветра в вершинах и застойный сумрак и тишина в подлеске.

Лесная извилистая тропинка уводит в чащу, что ни поворот, то и встреча. На пне пёстрый рябчик сидит. На ёлке белка шишку зубрит, на муравейнике роется зелёный дятел, на валежине жук-дровосек усами поводит.

Скрипит где-то старое дерево, качается задетая кем-то ветка, распрямляется прямая кем-то трава. Вмятина на земле от когтистой лапы, борозды на коре от острых зубов, потерянное перо. На каждом шагу лес загадывает загадки, а ты идёшь и стараешься их разгадать.

(Н. И. Сладков, «В лесу», из цикла «С севера на юг»)

На развитие творческого потенциала студента и на осмысление предложенного материала направлено творческое притекстовое задание № 4. Результаты ответов на эти вопросы позволяют увидеть эмоциональные реакции студентов, которые диктуются их восприятием прочитанных фрагментов. По принципу сознательности и поэтапности предложенное задание помогает студенту подготовиться к выполнению следующего задания № 5.

4. По ходу чтения текста ответьте на вопросы: 1. Как вы думаете, почему в первом абзаце автор использует ряд номинативных предложений и не использует глаголы? Попробуйте продолжить этот ряд, написав еще несколько номинативных предложений. 2. Во втором абзаце рассказчик говорит о том, что делают лесные звери, птицы, насекомые. В задании № 2 вы составляли список знакомых вам лесных животных и растений, предположите, что еще мог увидеть рассказчик, продолжите этот абзац несколькими простыми предложениями. 3. В третьем абзаце рассказчик перечисляет «загадки», попробуйте их отгадать, предположив, что произошло раньше (почему скрипело дерево, откуда появилось потерянное перо и т. д.).

Создание собственного письменного монологического высказывания, что позволяет студенту по принципу учета индивидуально-психологических особенностей обучаемой личности полностью раскрыть свой

творческий потенциал и продемонстрировать усвоение пройденного материала, предлагается в последнем задании.

5. Найдите картину, на которой изображен русский лес. Используя результаты выполненных заданий, представьте, что вы прогуливаетесь по этому лесу, расскажите, что вы видите, и предположите, что вы слышите, напишите сочинение о вашей прогулке.

Обратимся к следующему яркому репрезентативному фрагменту из рассказа «Январь». В первую очередь необходимо семантизировать новые слова, которые встретятся студентам в предложенном фрагменте:

1. Проверьте, знакомы ли вам слова из списка: диковинный, существо, рассеяться, сучок, вскарабкаться, папаха, пузечко, подпереть, пригорюнившийся (пригорюниться), мохнатый, хвойный.

Подготовка студентов к прочтению текста, актуализация их словарного запаса в рамках темы текста и развитие коммуникативной компетенции осуществляются на следующем шаге:

2. С чем у вас ассоциируется русская зима? Запишите несколько слов-ассоциаций. Похожа ли она на зиму в вашем родном городе? Расскажите о ваших первых впечатлениях.

Последнее предтекстовое задание связано непосредственно с текстом и фокусирует внимание студентов на определенном вопросе:

3. Прочитайте текст и ответьте на вопрос: откуда появились диковинные невиданные существа?

Вместе со снегом налетели и набежали в лес диковинные невиданные существа. Они расселись по пням и сучкам, вскарабкались на ёлки и сосны странные белые фигурки, неподвижные, незнакомые, но на что-то очень похожие...

Тут вылез из сугроба лесной человек в огромной белой папаче. Там, на пеньке, сидит не то белочка, не то зайчик. Сложил он белые лапки на белое пузечко, молчит и смотрит на белый лес. На камне у речки белая Алёнушка: склонила голову на плечо, подперла белой ладошкой белую щёчку. Обласкало солнце пригорюнившуюся Алёнушку, и с мохнатых хвойных ресниц её закапали слёзы...

(Н. И. Сладков, «Январь»)

Лучшему пониманию и умению интерпретировать образы, используемые автором, студентам помогает выполнение четвертого притекстового задания. На данном этапе развивается образное мышление обучающихся, а также они обучаются восприятию эстетической значимости

пейзажа через рефлексию над текстом и предположения о мыслях и чувствах рассказчика.

4. По ходу чтения текста ответьте на вопросы: 1. С чем рассказчик сравнивает снег? Перечислите эти сравнения. 2. Как вы думаете, каким чувством проникнуто описание снежного леса? 3. Что рассказчик сравнивает с Алёнушкой? Почему именно так он называет этот предмет?

Проверить себя и друг друга в правильном понимании прочитанного фрагмента обучающиеся могут, выполняя последнее послетекстовое задание. Оно также имеет потенциал для развития эстетической культуры личности и способствует развитию коммуникативной компетенции, а именно — созданию монологического высказывания и участию в диалоге или полилоге.

5. Объединитесь в мини-группы. Нарисуйте или создайте фотоколлаж зимнего леса, который будет отображать написанное в прочитанном фрагменте. Добавьте другие объекты. Предложите другим студентам найти и описать то, о чем не было сказано в тексте. Выступите с вашим рисунком или коллажем, расскажите аудитории, что на нем изображено.

Работа с предложенными фрагментами по представленным заданиям имеет положительное эмоциональное воздействие на личности студентов, позволяет им не только пополнить свой словарный запас и познакомиться с текстами детской русской литературы, но и развить свой творческий потенциал, проявить результаты собственной рефлексии. Поэтапная демонстрация полученных в рамках знакомства с текстами русских детских писателей о природе знаний и эмоций позволяет реализовать развитие эстетической культуры личности обучающихся.

Литература

1. Киреева Н. В., Чернявская Н. Э., Коренева Е. Н. Сущность эстетической культуры и ее компонентов // Альманах современной науки и образования. 2013. № 9 (76). С. 71–73.

2. Соколова Г. Е. Воспитание эстетической культуры личности у иностранных студентов на занятиях по развитию устной и письменной речи // Наука и школа. 2021. № 2. С. 210–217.

Источники

1. Сладков Н. И. Медвежья горка. — Л., 1954

2. Сладков Н. И. Солнцеворот. — Л., 1968.

3. Сладков Н. И. С севера на юг. — М., 1987.

*Д. С. Игнатьева,
г. Санкт-Петербург, Россия
D. S. Ignatyeva,
St. Petersburg, Russia*

**ОСОБЕННОСТИ СОСТАВЛЕНИЯ
МНОГОПАРАМЕТРОВОГО КОММЕНТАРИЯ
К ХУДОЖЕСТВЕННОМУ ТЕКСТУ**

(на примере стихотворения К. Симонова «Сын артиллериста»)

**FEATURES OF CREATING MULTILEVEL COMMENTARY
ON A LITERARY TEXT**

(on the example of K. Simonov's poem «The gunner's Son»)

Аннотация: В данной работе описывается опыт составления многопараметрового комментария к аутентичному художественному тексту, предназначенному для прочтения обучающимися нефилологического профиля. Автор статьи демонстрирует возможности многоуровневого комментария: объяснение языковых единиц на разных уровнях (вербально-семантическом, когнитивном и прагматическом), закрепление новой лексики путем выполнения встроенных интерактивных заданий, расшифровка информации лингвострановедческого характера.

Ключевые слова: Художественный текст; аутентичный текст; комментированное чтение; многоуровневый комментарий; межкультурная компетенция; нефилологический профиль обучения.

Abstract: The paper describes the experience of creating multilevel commentary on an authentic literary text addressed to non-philology students. The author demonstrates the possibilities of multilevel commentary: explanation of language units at different levels (verbal-semantic, cognitive and pragmatic ones), consolidating new vocabulary by doing interactive tasks and decoding the information about culture and society.

Keywords: Literary text; authentic text; commented reading; multilevel commentary; intercultural competence; non-philology education.

Как известно, художественный текст многофункционален и обладает огромным лингводидактическим потенциалом. Методистами подробно описаны различные функции аутентичного художественного текста, среди которых следует отдельно выделить страноведческую и культурологическую. Аутентичный художественный текст предоставляет обширный пласт специфической информации об истории, культуре, быте и речевых особенностях носителей страны изучаемого языка. Овладение учащи-

мися данной информацией, ее применение в процессе социализации и адаптации способствует формированию у них лингвистической, межкультурной и лингвострановедческой компетенций, что, в свою очередь, открывает путь к достижению стратегической цели обучения иностранному языку — формированию вторичной языковой личности.

Наряду с вышеперечисленными преимуществами существует и ряд проблемных вопросов, связанных с использованием оригинальных художественных текстов в практике обучения иностранным языкам. Одним из таких вопросов является правомерность адаптации. Большинство методистов придерживаются той точки зрения, что процессы трансформации, упрощения синтаксиса, лексических и стилистических замен выхолащивают национально-культурную специфику текста, превращают художественный текст в учебный, снижая при этом его функциональную значимость. В настоящее время считается оправданной внутренняя адаптация аутентичных текстов (трансформация текста с целью облегчения и упрощения) на начальном этапе обучения. На продвинутом этапе обучения к аутентичным текстам применяется внешняя адаптация или составление комментария, цель которого — минимизировать случаи непонимания, семантизировать незнакомые слова и эксплицировать лакуны, связанные с национально-культурными особенностями страны изучаемого языка.

В диссертационном исследовании Е. В. Потемкиной «Комментированное чтение художественного текста в иностранной аудитории как метод формирования билингвальной личности» описана методика составления многоуровневого комментария, адресованного студентам-филологам. Автор предлагает три уровня (типа) комментария: вербально-семантический (объясняет атопоны-семантемы, расшифровывает значения языковых единиц), когнитивный (объясняет атопоны-когнемы, расшифровывает фоновые знания), прагматический (объясняет атопоны-прагмемы, расшифровывает эмоционально-оценочную составляющую текста, авторскую стилистику, идеи и мотивы) [2]. Многопараметровый комментарий Потемкиной имеет гибкий разноплановый характер: помимо семантизации и расшифровки языковых единиц он выполняет еще и функцию закрепления нового материала, что реализуется за счет встроенных в тело комментария интерактивных заданий.

Настоящая работа имеет практическую направленность: основываясь на методике Е. В. Потемкиной, мы попытаемся продемонстрировать специфику и ход работы над составлением учебного комментария, адре-

сованного обучающимся нефилологического профиля (курсанты военного вуза) продвинутого уровня обучения (В2). В качестве художественного произведения, на базе которого будет осуществляться комментированное чтение, выбрано стихотворение К. М. Симонова «Сын артиллериста».

Стихотворение К. М. Симонова «Сын артиллериста» — второе по популярности произведение автора, ставшее классикой и вошедшее в школьную программу. Стихотворение в полной мере соответствует критериям отбора художественных текстов для чтения в рамках учебного занятия (см. [1], [4]). Язык произведения не перегружен безэквивалентной лексикой и художественными тропами. Несмотря на инверсивный порядок слов в предложениях, синтаксис отличается простотой, отсутствуют сложные развернутые предложения. Кроме этого, произведение соответствует профессиональным интересам и запросам обучающихся. В тексте используется военно-профессиональная лексика и военный речевой этикет («артиллерийский полк», «казарма», «командный пункт», «рация», «товарищ майор», «снаряд», «залп» и др.) [3]. Также данное произведение содержит мощный воспитательный компонент и имеет большую эстетическую ценность. Работа с учебным комментарием к данному тексту рассчитана на два занятия (180 мин).

Следует учесть, что работа с текстом, которую производят студенты-филологи, отличается от работы с текстом в нефилологической аудитории, следовательно, учебный комментарий для последних должен носить упрощенный характер в плане предъявления терминов литературоведческого и лингвистического характера. В связи с этим стилистически маркированная лексика должна быть описана при помощи доступных и понятных обучающимся стилистических помет. То же самое касается художественных тропов: рекомендуется выделить и проанализировать те тропы, которые имеют ключевое значение для толкования и интерпретации текста.

При составлении комментария используется система Е. В. Потемкиной: слова и выражения, которые необходимо объяснить, индексируются буквенными и цифровыми обозначениями [2, с. 122]. Так, языковые единицы, проиндексированные буквой «С», следует смотреть в первом разделе комментария (лексико-грамматический и стилистический комментарий). Данный комментарий объясняет семантику незнакомых слов, раскрывает частеречную принадлежность, показывает этимологию слова, расшифровывает архаизмы, диалектизмы, стилистически маркиро-

ванную лексику. Слова и выражения, проиндексированные буквой «К», объяснены во втором разделе (когнитивный комментарий). Здесь расшифровываются топонимы, термины, советизмы, фреймы, поговорки, пословицы, устойчивые выражения и фразеологизмы. Слова, помеченные буквой «П», рассматриваются в третьем разделе (прагматический комментарий). Данный комментарий объясняет имена собственные, оценочные высказывания, междометия, модальные частицы, слова с суффиксами субъективной оценки, авторскую стилистику, тропы, идеи произведения (См. [2; с. 124–126]).

Помимо буквенных обозначений языковым единицам присваиваются порядковые номера, таким образом, в учебном комментарии они предъявляются по очередности своего появления в тексте, что поможет учащимся с легкостью найти нужное слово. Внутри каждого комментария приводятся вопросы и небольшие задания, служащие для закрепления новой информации. Кроме этого, в учебном комментарии использованы иллюстрации художника А. Васина⁴⁸ к стихотворению «Сын артиллериста», что помогает семантизировать отдельные слова, представить атмосферу происходящих событий и глубже понять все произведение.

Учебный комментарий к стихотворению «Сын артиллериста» рекомендуется начать с короткой справки о писателе и контексте написания стихотворения. Предполагается, что фоновая информация заинтересует обучающихся и настроит на прочтение.



Константин Михайлович Симонов (1915–1979) — советский поэт, прозаик, драматург, журналист, военный корреспондент. Участник Великой Отечественной войны, полковник Советской Армии. В годы войны Симонов написал много стихотворений на военную тему. Именно военная лирика прославила Симонова, сделала его имя широко известным. В 1941 году Константин Симонов написал фронтовую поэму «Сын артиллериста», позже ее стали называть стихотворением. Это стихотворение основано на реальных событиях: один из майоров рассказал писателю о сыне своего друга, которого он отправил на разведку в немецкий тыл. Задание было очень опасным, лейтенант мог в любой момент погибнуть, однако он вы-

⁴⁸ Иллюстрации опубликованы в книге К. Симонова «Сын артиллериста» [3].

жил и задание выполнил. Об этом подвиге рассказывается в стихотворении «Сын артиллериста». Стихотворение имело огромный успех: газеты перепечатывали его, солдаты переписывали его от руки, учили наизусть.

Далее обучающимся предлагается ознакомительное прочтение стихотворения для общего восприятия содержания текста. После этого производится комментированное чтение. Ниже приведен фрагмент стихотворения, демонстрирующий способ индексации слов, и фрагмент трехкомпонентного учебного комментария к стихотворению «Сын артиллериста».

*Был у майора Деева^{П1}
Товарищ — майор Петров^{П2},
Дружили еще с гражданской^{К3},
Еще с двадцатых годов^{К4}.
Вместе рубали^{С1} белых^{К5}
Шашками^{С2} на скаку^{С3},
Вместе потом служили
В артиллерийском полку [3; с. 3].*

1

1. Рубать (разг.) — рубить *кого? что?*; убивать при помощи холодного оружия.

2. Шашка — вид холодного оружия.

3. На скаку (*как?* нареч.) — во время быстрого бега, на полной скорости. *Дайте синоним выражению «рубать белых шашками на скаку».*

4. Сорванец (разг.) — человек, который любит озорничать. *Как вы думаете, от какого глагола образовалось это слово? Подберите антоним к слову.*

5. Пасовать/спасовать перед кем? чем? = сдаваться/сдаться, признать свое бессилие

6. Сваливаться/свалиться *откуда? куда?* = падать. *Составьте словосочетания суц.+суц. с данным словом.*

7. Хныкать/захныкать (разг.) = 1) тихо заплакать, 2) жаловаться на свою беспомощность и бессилие.

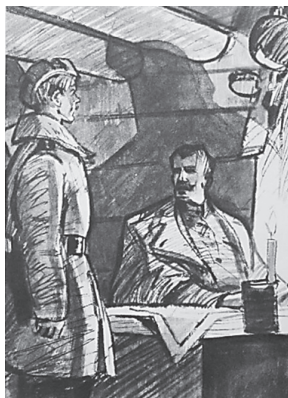
8. Седло — сиденья, которое закрепляется на спине лошади. *Сиденья велосипеда, мотоцикла также называют седло. Как вы думаете, почему?*

9. Вышибать/вышибить (разг.) *что? кого? откуда?* — резким ударом сдвинуть что-либо или кого-либо с места. *Продемонстрируйте жест. Продолжите ряд: вышибить дверь, вышибить...*



10. Геройски (как? нареч.) — как герой

11. Пасмурный — зд. о погоде: серый день/вечер, небо затянуто тучами или облаками; плохая погода перед дождем или снегом. *Можно ли сказать «пасмурный» о человеке?*



12. Свеча — вертикальный предмет для освещения комнаты.

13. Чадающий (прич.) <=& чадить — выделять дым. Свеча чадит.

14. Греть — издавать громкие звуки. Грели выстрелы.

15. Ухать — издавать сильные глухие звуки. Ухала пушка.

16. Будь проклят! (разг.) (англ. Be cursed!)

17. Маятник — механизм, который совершает колебания (вправо-влево, вверх-вниз). *Как вы понимаете выражение «Что ты ходишь как маятник?» Когда так говорят?*

18. Не подать виду (разг.) — не показать свои мысли и чувства

19. Седой — о волосах; в старости волосы становятся седыми (серыми, белыми, серебряными). *Может ли человек стать седым в молодом возрасте? Почему?*

2

1. Гражданская (война) (1917–1922) — военный конфликт на территории Российской империи между различными военно-политическими группами. Условно основные группы назывались «белые» и «красные». «Красные» (Красная армия) — представители советского государства.

2. 20-е годы — годы Гражданской войны.

3. Белые (Белая армия) — противники «красных», противники Красной армии.

4. Братъ барьер (книжн., фразеологизм) — выражение пришло из конного спорта, имеет переносное/метафорич. значение — преодолевать трудности, препятствия.

5. Два раза не умирать, а одного не миновать (поговорка) — так говорят, когда предстоит рискованное и опасное дело и необходима вера в его благополучное завершение. Значение поговорки: не надо бояться рисковать, надо действовать.

6. «Гроном загрохотала над Родиною война...» — имеется в виду начало Великой Отечественной войны (1941).

7. Косая сажень в плечах (фразеологизм) — широкоплечий мужчина. Косая сажень — древнерусская мера длины. *Как вы думаете, сколько приблизительно сантиметров в косой сажени?*

8. Землянка — оборонительное сооружение, распространенное в годы Великой Отечественной войны. *От какого существительного образовалось слово «землянка»? Объясните, почему.*

9. Не смыкать глаз/не сомкнуть глаз (фразеологизм) — не спать ни секунды



3

1. Деев — фамилия персонажа. Ассоциируется со словами «дело», «действовать». *Как вы думаете, почему герой носит эту фамилию? Как вы понимаете выражение «человек дела»?*

2. Петров — фамилия персонажа. Распространенная русская фамилия. *Как вы думаете, когда, в каких ситуациях мы обращаемся к человеку по фамилии?*

3. Лёнька — имя персонажа. Полная форма имени — Леонид. Уменьшительная форма имени с суффиксом -к- в данном случае демонстрирует теплое дружеское отношение к персонажу, а также показывает, что он — выходец из простого народа.

4. А ну, ... — междометие, обозначает призыв к действию. *С какой интонацией вы скажете: «А ну, иди сюда!» Посчитайте, сколько раз в стихотворении майор Деев употребляет это междометие, как вы это прокомментируете?*

5. Уж — наречие; частица, служащая для усиления.

6. Же (тот же, те же, так же) — частица; в данном случае частица «же» передает одинаковость, тождество. *Составьте предложения с употреблением частицы «же» в данном значении.*

В конце третьего раздела можно предложить обучающимся вопросы и задания, направленные на анализ некоторых тропов и понимание смысла и идеи текста:

1. Как вы понимаете следующие фразы: «море огня» [3, с. 14], «летели земля и скалы» [3, с. 12], «оглохшее радио» [3, с. 14], «кончилась тишина, громом загрохотала над Родиной война» [3, с. 5].

2. Перечитайте фрагмент текста, начинающийся словами «Двенадцать... Сейчас, наверно, ...» [3, с. 10] и заканчивающийся фразой «Проклята будь она!» [3, с. 12]. Кто рассказывает этот текст? Почему майор

ведет подсчет времени? Почему он проклинает луну? Опишите психологическое состояние героя.

3. Перечитайте кульминационную часть стихотворения. Объясните противопоставление: «Майор побледнел, услышав: четыре, десять...» [3, с. 12] и «Майор продолжал командовать со спокойным лицом...» [3, с. 14].

4. Перечитайте концовку произведения. Как вы думаете, почему здесь повторяются выражения с частицей «же» в значении тождества («так же плыла луна...», «так же, как Ленька» [3, с. 16])?

5. Почему, по-вашему, поговорка майора Дева является рефреном в тексте?

Таким образом, опыт составления многопараметрового комментария к художественному тексту показывает, что такой тип комментария является, во-первых, многофункциональным: позволяет эксплицировать языковые единицы на разных уровнях; помогает поддерживать интерес обучающихся к тексту за счет гибкой интерактивной формы; служит способом введения нового материала, методом его закрепления и активизации в речи; вводит страноведческую информацию. Во-вторых, модель данного комментария, по нашему мнению, облегчает иностранным обучающимся процесс работы с текстом за счет того, что экспликация языковых единиц производится непосредственно во время чтения (учащиеся не успевают забыть значение того или иного слова или выражения). Единственным минусом является то, что при работе с многоуровневым комментарием существенно замедляется чтение, а это сказывается на снижении эмоциональной выразительности, которой обладают поэтические произведения. Поэтому в конце третьего раздела комментария рекомендуется давать задания на перечитывание ключевых фрагментов текста, поиск и интерпретацию тропов, объяснение мотивов, что даст возможность обучающимся понять замысел и идею аутентичного художественного текста.

Литература

1. Кулибина Н. В. Зачем, что и как читать на уроке. — СПб, 2001. 264 с.
2. Потемкина Е. В. Комментированное чтение художественного текста в иностранной аудитории как метод формирования билингвальной личности: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. — М., 2015. 209 с.
3. Симонов К. М. Сын артиллериста. — М., 1958. 16 с.
4. Шамзи З. А. Принципы отбора художественных текстов в практике преподавания русского языка как иностранного (РКИ) для иракской аудитории: автореф. дис. ... канд. наук. — М., 2013. 24 с.

**АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА
В ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ
(рассказ К. Г. Паустовского «Снег»)**

**ANALYSIS OF A LITERARY TEXT
IN A FOREIGN AUDIENCE
(R. G. Paustovsky's story «Snow»)**

Аннотация: В статье рассмотрены наиболее важные проблемы, связанные с обучением чтению и анализу аутентичного текста на занятиях по русскому языку как иностранному. В центре внимания авторов — работа с художественным текстом как важнейшая составная часть процесса формирования коммуникативной компетенции. На примере рассказа К. Г. Паустовского «Снег» представлены основные принципы комплексного анализа художественного текста.

Ключевые слова: русский язык как иностранный; комплексный анализ; художественный текст; аутентичный текст; обучение чтению; коммуникативные умения.

Abstract: The article discusses the most important problems associated with teaching reading and analysis of authentic text in classes in Russian as a foreign language. The authors focus on working with a literary text as an important component of the process of forming communicative competence. On the example of K. G. Paustovsky's story «Snow», the basic principles of a comprehensive analysis of a literary text are presented.

Keywords: Russian as a foreign language; complex analysis; literary text; authentic text; reading instruction; communication skills.

Одним из важных показателей свободного владения языком, в том числе русским как иностранным, является освоение приемов критического чтения. Данный вид чтения «базируется на чтении с полным пониманием содержания текста и интегрирует различные виды чтения, предполагает высокий уровень развития умений чтения, способность анализировать содержание, стиль, языковую форму, подвергать критической оценке прочитанное» [1, с. 117]. При этом большинство методистов считает, что центральное место на занятии по русскому языку как иностранному должен занимать аутентичный текст, поскольку он

содержит материал, являющийся реальным продуктом носителей языка, и позволяет эффективно формировать коммуникативную компетенцию. Наиболее сложным видом аутентичного текста для иностранцев являются, безусловно, произведения художественной литературы, поскольку они обычно обогащены глубокими имплицитными смыслами, насыщены образными выражениями, аллюзиями.

Существуют различные методики работы с художественным текстом, однако все они предполагают три этапа: предтекстовый, притекстовый и послетекстовый. На наш взгляд, обоснованной представляется методика Н. В. Кулибиной [2], в которой основное внимание уделяется притекстовой и послетекстовой работе, а предтекстовая ограничивается краткой информацией о писателе, чье произведение предлагается для чтения, и заданием на вероятностное прогнозирование — работой с заглавием.

Представим один из возможных вариантов анализа художественного текста в иностранной аудитории продвинутого уровня владения языком на примере рассказа К. Г. Паустовского «Снег» [3, с. 238–245].

Формирование навыка критического чтения происходит при анализе художественного текста на этапе выполнения притекстовых заданий, поэтому данную работу рекомендуется проводить в аудитории под руководством преподавателя.

Притекстовая работа.

Прочитаем и обсудим рассказ по частям.

Часть I. Прочитайте фрагмент рассказа с начала до слов «...от ее зеленой воды поднимался пар».

1. Кто главная героиня рассказа? Как вы думаете, почему автор называет ее по имени-отчеству? Что можно сказать о ее семейном положении, профессии? Подтвердите ваше мнение примерами из текста.

2. Где происходит действие рассказа? Обратите внимание на противопоставление *Москва — пустынный городок*. Почему героиня уехала из столицы? Найдите в тексте эмоционально окрашенные слова и выражения, передающие отношение героини к месту ее вынужденного проживания.

3. Какое время описано в рассказе? Найдите в тексте слова, подтверждающие ваше мнение.

Часть II. Прочитайте фрагмент рассказа со слов «*Татьяна Петровна привыкла и к городку...*» до слов «...смеялась в ответ *Татьяна Петровна*».

1. Обратите внимание на описание чужого дома, в котором жила Татьяна Петровна: расстроенный рояль, пожелтевшие фотографии, письменный стол с выцветшим зеленым сукном. О чем говорят эти детали?

2. Опишите сына старика Потапова: род занятий, внешность, запечатленная на фотографии. Какими чертами характера, по вашему мнению, должен обладать такой человек? Как вы думаете, почему в рассказе нет его имени?

3. Как вы думаете, почему Татьяна Петровна иногда разговаривала с фотографией сына старика Потапова?

Часть III. Прочитайте фрагмент рассказа со слов *«Среди зимы начали приходить письма...»* до слов *«...не таким, каким он хотел бы увидеть»*.

1. Обратите внимание на композицию данного фрагмента текста: он содержит письмо сына Потапова. Проанализируйте его: сравните описание городка и дома Потапова в реальности и в его воспоминаниях. Приведите примеры из текста.

2. Какое впечатление произвело письмо Потапова на Татьяну Петровну? Какие чувства она испытывала? Подтвердите ваше мнение примерами из текста.

Часть IV. Прочитайте фрагмент рассказа со слов *«Утром Татьяна Петровна сказала...»* до слов *«...Татьяна Петровна сама рассказывала Варе»*.

1. Какие изменения произошли в доме Потапова? Как вы думаете, почему? Какое настроение было у героини?

2. Как вы думаете, почему у Вари, дочери героини, Татьяна Петровна ассоциируется с девушкой с золотыми волосами, которая потеряла хрустальную туфлю во дворце? Какие аллюзии вызывает у вас этот образ?

Часть V. Прочитайте фрагмент рассказа со слов *«Еще в поезде лейтенант Николай Потапов...»* до слов *«...бросали на снег легкие тени»*.

1. Как вы думаете, почему Николай Потапов не принял приглашение начальника станции? Зачем он пошел в отцовский дом? В чем хотел убедиться? Оправдались ли его ожидания? Подтвердите ваше мнение примерами из текста.

2. Как постепенно менялось настроение лейтенанта Потапова? Какие чувства он испытывал при первом взгляде на дом и сад, после знакомства с Татьяной Петровной? Найдите в тексте слова и выражения, которые подтверждают ваше мнение.

Часть VI. Прочитайте фрагмент рассказа со слов «*А потом, поздним вечером, Татьяна Петровна, сидя у рояля...*» до конца.

1. Как вы думаете, почему героям казалось, что они уже когда-то встречались?

2. Почему Николай Потапов не мог уснуть в эту ночь? Почему не спала Татьяна Петровна? О каких чувствах героев говорят их действия?

3. Как прощались герои? Почему Николай Потапов написал Татьяне Петровне письмо и почему он не рассказал эту историю ей лично?

4. Прочитайте финальные строки рассказа. Ожидаемым или неожиданным стал для вас финал рассказа? Почему Татьяна Петровна засмеялась и закрыла глаза ладонью?

После анализа текста можно предложить учащимся самые разнообразные задания, как непосредственно связанные с текстом рассказа, так и предполагающие рефлекссию и творческий поиск.

Послетекстовая работа.

1. Поделитесь своими впечатлениями от прочитанного вами рассказа. Что вас особенно поразило, тронуло? О чем вас заставил задуматься этот рассказ? Какой урок дал всем нам автор рассказа?

2. Обратитесь вновь к названию рассказа («Снег»). Как вы думаете, почему рассказ назван именно так? Какие ассоциации вызывает у вас образ снега? Каково значение образа снега в русской культурной традиции? Предложите свой вариант заглавия.

3. Какие чувства вызывают у вас герои рассказа? Обратите внимание, что автор оставляет финал открытым. Придумайте своё продолжение рассказа.

4. Напишите ответ на письмо Николая Потапова от лица Татьяны Петровны.

5. Какое чудо произошло в жизни героев? Можно ли назвать Татьяну Петровну Золушкой? Почему? Как вы считаете, возможна ли подобная ситуация в наше время?

В заключение отметим, что комплексный анализ художественных текстов открывает перед преподавателем и учащимися широкие перспективы: помогает активизировать изученную лексику, позволяет развивать языковую догадку, речевые навыки, способствует актуализации жизненного опыта обучающихся. В итоге мы получаем опытного чтеца, который способен не только понимать сюжет читаемого текста, но и извлекать из текста имплицитные смыслы.

Литература

1. Азимов Э. Г., Щукин А. Н. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). — М., 2009. 448 с.
2. Кулибина Н. В. Зачем, что и как читать на уроке? Художественный текст при изучении русского языка как иностранного. — М., 2015. 263 с.
3. Паустовский К. Г. Снег // Собр. соч.: в 8 т. Т. 7. — М., 1969. С. 238–245.

УДК 372.882.116.11

*О. В. Бувич,
г. Санкт-Петербург, Россия
С. В. Тимина, А. А. Фролов,
г. Нижний Новгород, Россия
O. V. Buevich,
St. Petersburg, Russia
S. V. Timina, A. A. Frolov,
Nizhny Novgorod, Russia*

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО НА УРОКАХ РКИ В МОНОНАЦИОНАЛЬНЫХ ГРУППАХ ТВОРЧЕСКОГО ВУЗА

CREATIVE PORTRAIT OF F. M. DOSTOEVSKY AT THE LESSONS OF RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE IN MONONATIONAL GROUPS OF AN ART UNIVERSITY

Аннотация: В статье раскрываются основные механизмы и принципы работы с биографическим текстом на уроках русского языка как иностранного в творческом вузе. Презентуется «трансплантация» узкоспециального музыковедческого жанра и реализация его в рамках спецкурса «Русская литература» для слушателей подготовительного отделения. Предлагается использование различных автобиографических, биографических заметок, воспоминаний, художественных интерпретаций; подключение эстетического анализа творчества, «человеческого» и профессионального опыта реципиента в ходе работы по созданию портрета творца.

Ключевые слова: Достоевский; русская литература; жанр; творческий портрет; творческий вуз; русский язык как иностранный.

Abstract: The article reveals the main mechanisms and principles of working with a biographical text in the lessons of Russian as a foreign language in an Art University. The authors propose a “transplantation” of a highly specialized musicological genre and its implementation within the framework of the special course “Russian Literature” for students of the preparatory department. The portrait of the writer consists of various

autobiographical, biographical notes, memoirs, artistic interpretations and an aesthetic analysis of creativity, also can be included the “human” and professional experience of the recipient.

Keywords: Dostoevsky; Russian literature; genre; creative portrait; Art University; Russian as a foreign language.

Обучение иностранных студентов русскому языку как иностранному (далее — РКИ) в российских вузах на подготовительном отделении осуществляется в соответствии с требованиями, предъявляемыми к образовательной деятельности и образовательному процессу в рамках выбранной профессии иностранными обучающимися [6]. Организация и реализация образовательной деятельности в творческом вузе принципиально отличается от учебного процесса в «обычных» вузах. В первую очередь это обусловлено самим предметом изучения музыки как объекта абстрактного мышления, требующего интенсивной интеллектуальной, психологической и физической деятельности от каждого субъекта образовательного процесса (педагога, иллюстратора, концертмейстера, руководителя ансамблей и самого студента). Однако освоение одних этих общеобразовательных компетенций не является формулой гарантированного успеха в формировании полноценной творческой личности музыканта.

Как известно, творческая личность — это индивидуум, способный креативно мыслить и созидать принципиально новое, отсекая всё шаблонное и заурядное. Идеальная среда для профессиональной деятельности музыканта — это изучение разных видов искусства (театра, литературы, танца, живописи, архитектуры, кино и других), которые способны развивать и воспитывать эмоционально-чувственное, эстетическое и ценностное сознание личности. Поэтому в учебную программу иностранных слушателей включаются как профессиональные курсы, так и предметы, способствующие общему развитию информационной культуры, расширению профессионального кругозора и повышению общей культуры студентов-музыкантов. Спецкурс «Русская литература» в объеме 70-ти академических часов (50 аудиторных часов + 20 часов самостоятельной подготовки) вводится во втором семестре после достигнутого студентами базового уровня (A2) [5].

В искусствознании принято оценивать явления искусства не только на основании собственных, уникальных специфических художественных закономерностей, но и на пристальном внимании к особенностям дру-

гих видов искусства, которые могут оказывать влияние или непосредственно воздействовать на творческую индивидуальность мастера. Особое место в искусствознании занимает жанр «творческого портрета», целью которого является исследование творческой жизни художника [2]. По мнению многих исследователей-музыковедов, «именно портрет позволяет с наибольшей полнотой представить неповторимый художественный мир мастера, раскрывая природу его искусства, последовательно развертывая цепочку характеристик, благодаря которым читатель становится собеседником—единомышленником, заинтересованным в осмыслении проблем жизни, искусства и творчества во всей их взаимосвязи, сложности и противоречивости» [1]. На наш взгляд, данный узкопрофессиональный жанр органично вписывается в курс изучения русской литературы в иностранной аудитории, так как весь корпус текстов и заданий по изучению данной дисциплины выстраивается исключительно вокруг профессионального репертуара музыкантов. В данном случае использование различных автобиографических, биографических заметок, воспоминаний, художественных интерпретаций; подключение эстетического анализа творчества, «человеческого» и профессионального опыта реципиента помогает в ходе работы по созданию портрета творца. Все это свидетельствует о необходимости сближения разных видов искусств [1].

Обучение инофонов речевой деятельности предполагает «формирование у них навыков построения предложений (от простых к сложным с разными видами связи) и практически одновременно — текстов (от элементарной до сложной структуры)» [4, с. 201]. Следовательно, получаемая информация структурирована по принципу от простого к сложному, аналогично выстраивается и корпус упражнений.

Например, работа с текстами о жизни и творчестве Ф. М. Достоевского строится следующим образом: ознакомительный этап (работа со словарем, установка соответствий, поиск определений), данный этап сменяется аналитическим (усвоение или актуализация грамматического материала и семантики новых слов, идиом, синтаксических конструкций), далее чтение текста сопровождается комментированием, осознаются главные элементы структуры текста (создается план, дается определение понятиям, анализируется логика развития сюжета), а затем обобщается весь лексический, грамматический и синтаксический материал (нужно закончить предложения, восстановить логическую последовательность частей текста с целью сохранения его цельности и связанности), итоговым

продуктом является хорошо организованный собственный текст на русском языке в виде монологического высказывания (может быть применена методика компрессии текста, схема «Фишбоун», опираясь на которую, студент рассказывает о прочитанном).

Второй блок текстов посвящен творчеству Ф. М. Достоевского в произведениях мировых и русских композиторов. Самыми известными постановками стали опера В. И. Ребикова «Ёлка», опера Прокофьева «Игрок», оратория «Великий Инквизитор» для баритона, хора и оркестра Бориса Блахера, опера Леоша Яначека «Из мертвого дома» по роману Достоевского «Записки из мертвого дома», опера «Раскольников» швейцарского композитора Генриха Зутермайстера, опера «Идиот» в 4-х актах композитора Моисея Вайнберга.

Закономерно обращение в данном контексте к опере «Игрок» С. С. Прокофьева. Особый интерес представляет либретто указанного музыкального произведения. Именно в ходе анализа оригинального текста и текста либретто организуется аналитическая работа по их сопоставлению; выявляются общие и отличительные черты; описываются характеры героев. Так, например, в опере появляется совершенно новый персонаж, который отсутствует в оригинальном тексте Достоевского — Директор. «Многие персонажи оперы — Маркиз, Генерал, Бланш — всецело связаны с миром Игры, являясь, по сути дела, ее «ликами». Сама Игра-Судьба персонифицируется в образе Директора, действующего лица, которое произносит «приговор» Алексею: «Теперь он не уйдет. Он обречен» [3]. В сюжете оперы этот герой занимает второстепенную роль, но его идеологическая нагрузка столь высока, что музыковеды и музыкальные критики отождествляют его с самим Достоевским, По их мнению, этот персонаж является неким воплощенным альтер-эго писателя. Директор появляется только однажды — во второй картине четвертого действия, т. е. в конце произведения, перед завершающей оперу третьей картиной. Директор Казино — бас. Он наблюдает, как Алексей выигрывает, к нему обращается за помощью публика (сотрудники игрового заведения), но Директор предпочитает молчать или односложно отвечать, а в конце Прокофьев вкладывает в его уста приговор Алексею. Всё это неслучайно, фактически каждому явлению можно дать логически-разумное объяснение в опере, ведь при создании либретто Прокофьев опирался на находку Мусоргского, который использовал оригинальный текст Н. В. Гоголя в своей незаконченной опере «Женитьба». Прокофьев также нашел новый музыкальный язык в естественном звучании челове-

ской речи. Либретто «Игрока» содержит целые пласты диалогов из романа Ф. М. Достоевского как доказательства наличия музыкальности русской речи в языке Достоевского, произведения которого литературоведы и достоееды зачастую считают мало связанными с миром музыки. Эта информация помогает постичь глубину замысла произведений и понять их художественную ценность. Полученные в ходе проведенного анализа знания реализуются на практике, например, при просмотре оперы «Игрок» Прокофьева в музыкальном театре, в интернете. По итогам просмотра студенты-иностранцы могут вступить в коммуникацию, реагировать на театральную постановку, именно в этот момент параллельно их творческой сублимации и интериоризации происходит познание русской культуры, истории, органичное вхождение в социум. Финальной работой будет написание рецензии или отзыва на просмотренную оперу, а также составление текста «Творческий портрет Достоевского».

Безусловно, существуют и проблемы в преподавании спецкурса «Русская литература» иностранным студентам. К ним можно отнести: сложность языка высокохудожественных текстов; использование литературных тропов и стилистических фигур; семантическую многослойность слов; сложную образность, отражающую мифологический, фольклорный и другой литературный контексты и подтексты; особенности авторского стиля и замысла; декодирование текстов иной культуры. В свою очередь, процесс снятия подобного рода трудностей помогает формировать метафорическое или образное мышление у студентов-музыкантов, способствующее активизации их творческого потенциала на иностранном языке.

Таким образом, изучение спецкурса «Русская литература» иностранными студентами должно быть неотъемлемой частью в освоении русского языка. Задачи многогранны и сложны, но, решив их, мы сможем привить литературный вкус иностранным студентам, помочь им в постижении смысла слова и понимании образных рядов. Следовательно, студенты, развивая свое речевое образное мышление, приблизятся к осмыслению эстетического начала русской культуры и искусства в целом.

Литература

1. *Касьянова Д.* Творческий портрет как жанр искусствоведческого издания. — URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjet/> (дата обращения 20.11.2021).
2. *Кац Б.* Очертания Шопена в русской поэзии // Музыкальная жизнь. 1985. № 5.

3. Музыкальные сезоны. Опера С. С. Прокофьева «Игрок». — URL: <https://musicseasons.org/prokofev-opera-igrok/> (дата обращения 19.11.2021).

4. *Старикова Г. Н.* Из опыта обучения иностранных студентов основам текстообразования // Язык и культура. — Томск, 2016. 221 с.

5. *Тимина С. В.* Рабочая программа «Русская литература». — Нижний Новгород, 2019. 30 с.

6. Требования к минимуму содержания и уровню подготовки выпускников факультетов и отделений предвузовского обучения иностранных граждан (Государственный образовательный стандарт. Профессиональный модуль). Приказ Министерства образования и науки России от 03.10.2014 № 1304 «Об утверждении требований к освоению дополнительных общеобразовательных программ, обеспечивающих подготовку иностранных граждан и лиц без гражданства к освоению профессиональных образовательных программ на русском языке. Государственный стандарт по русскому языку как иностранному — 1 сертификационный уровень (ТРКИ-1).



Раздел v

Художественный текст на занятиях в группах иностранцев-филологов: языковой аспект



УДК 372.882
82.01/09.

*Н. А. Афанасьева,
г. Санкт-Петербург, Россия
N. A. Afanasyeva,
St. Petersburg, Russia*

СЛОВА АВТОРА В ДИАЛОГАХ РОМАНА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» ПРИ ОБУЧЕНИИ ЧТЕНИЮ

THE AUTHOR'S WORDS IN THE DIALOGUES OF F. M. DOSTOEVSKY'S NOVEL «CRIME AND PUNISHMENT» WHEN TEACHING TO READ

Аннотация: В статье предлагаются задания, способствующие формированию у студентов умений и навыков понимания и анализа художественного текста, а именно направленные на развитие внимания к метатекстовой лексике и словам автора в диалогах персонажей художественного произведения. Представлен урок по чтению романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» (диалог Раскольникова и Мармеладова).

Ключевые слова: слова автора в диалоге; метатекстовая лексика в аспекте РКИ; занятия по чтению; Ф. Достоевский, «Преступление и наказание».

Abstract: The article offers tasks that contribute to the formation of students' abilities and skills of understanding and analyzing a literary text, namely, aimed at developing attention to metatext vocabulary and the words of the author in the dialogues of the characters of a literary work. A lesson on reading F. M. Dostoevsky's novel "Crime and Punishment" (Raskolnikov and Marmeladov's dialogue) is presented.

Keywords: words of the author in a dialogue; metatext vocabulary in the aspect of Russian as a Second Language; reading classes; F. Dostoevsky, "Crime and Punishment".

Значение изучения творчества Ф. Достоевского на занятиях по чтению в иностранной аудитории трудно переоценить. Однако, каким образом построить занятие, чтобы авторский замысел великого русского писателя был максимально понят учащимися, — вопрос более чем актуальный для методики преподавания русского языка как иностранного. Общеизвестно, что Ф. Достоевский — мастер диалога. М. Бахтин в книге «Проблемы творчества Достоевского» писал: «...в центре художественного мира Достоевского должен находиться диалог, притом диалог не как средство, а как самоцель» [1, с. 156].

Однако в диалоге авторский взгляд, характеристика героев уходит в слова автора, в металексику, которой учащиеся, как правило, уделяют меньше внимания, сосредотачиваясь в основном на содержании прямой речи персонажей произведения и развитии сюжета. По мнению же Н. К. Рябцевой, «само использование металексики может выступать показателем авторского стиля и манеры описания диалога у писателя» [3, с. 383].

Метадискурс, метаязык, метатекст — понятия, значимые для современной лингвистики. Однако существуют разные подходы к их определению (об этом см. [2], [4]).

В данной работе мы опираемся на точку зрения Н. К. Рябцевой, которая, описывая металексику речевого общения и художественной стиль писателя, особо останавливается на глаголах речи и их распространителях в словах автора художественного текста, что и является объектом нашего особого внимания.

Цель настоящей статьи — предложить такой тип заданий на уроках чтения в иностранной аудитории, который бы способствовал развитию внимания учащихся к семантике металексических единиц и шире — словам автора в диалогах художественного произведения.

Предлагаемые задания были апробированы в группе магистрантов-филологов уровня В2+ при знакомстве с романом Ф. Достоевского «Преступление и наказание». Для чтения был выбран отрывок диалога Раскольникова и Мармеладова в распивочной. Текст не адаптирован, но сокращен.

Рассмотрим ход урока и его результаты.

Обращению собственно к тексту произведения традиционно предшествует краткий диалог-расспрос о Ф. Достоевском, его творчестве, сюжете романа «Преступление и наказание», а также краткая биографическая справка.

Предваряет чтение текста знакомство с новой лексикой. Далее студенты выполняют следующее задание.

Задание 1. Прочитайте отрывки из диалога. Определите, сколько человек участвует в беседе. Попробуйте охарактеризовать этих людей (возраст, занятия, душевное состояние, характер).

Студентам предлагается текст диалога, в котором отсутствует прямая речь героев. Необходимо, опираясь только на слова автора и метатекстовую лексику в них, описать персонажей, участвующих в диалоге.

Он прямо посмотрел на Раскольникова и громко и твердо проговорил ...
... — отвечал молодой человек, удивленный тем, что так прямо, в упор, обратились к нему.
... — вскричал чиновник, —... и в знак похвалы он приложил палец ко лбу.
... — начал он почти с торжественностью, —...
... — отвечал Раскольников. — ...
... — громко проговорил хозяин. — ...
... — подхватил Мармеладов, исключительно обращаясь к Раскольникову, как будто это он ему задал вопрос, —...
... — прибавил он в скобках, с некоторым беспокойством смотря на молодого человека. ...
Молодой человек не отвечал ни слова.
... — продолжал оратор, солидно и даже с усиленным на этот раз достоинством переждав опять последовавшее в комнате хихикание. — ...
.... — заметил, зевая, хозяин.
Мармеладов решительно стукнул кулаком по столу.
... — И он, как бы в отчаянии, склонил на стол голову.
— ... — продолжал он, восклоняясь опять, — ...
<...>
Мармеладов замолчал, как будто голос у него пресекался. Потом вдруг поспешно налил, выпил и крякнул.

Сначала студенты отвечают на вопрос «сколько человек участвует в диалоге и кто они?». Поскольку некоторые из учащихся знакомы с текстом романа, то дают правильный ответ, что в диалоге участвует 3 человека.

После этого в таблице, где каждая из колонок посвящена одному из персонажей (Раскольникову, Мармеладову и хозяину заведения), записываются металексические единицы, помогающие понять эмоциональное состояние героя, его характер.

Раскольников Молодой человек	Мармеладов Чиновник	Хозяин
<ul style="list-style-type: none"> — удивленный — не отвечал ни слова 	<ul style="list-style-type: none"> — громко и твердо проговорил — в знак похвалы он приложил палец ко лбу — вскричал — начал он почти с торжественностью — с беспокойством смотря — оратор — солидно и даже с усиленным на этот раз достоинством — решительно стукнул кулаком по столу — как бы в отчаянии, склонил на стол голову — как будто голос у него пресекался 	<ul style="list-style-type: none"> — громко проговорил — заметил, зевая,

Делается предположение, например, почему Раскольников *не отвечает* на вопрос (позже студенты узнают, что Мармеладов спрашивал: «Позвольте, молодой человек: можете ли вы... сказать утвердительно, что я не свинья?»). Студенты предложили следующие варианты: 1. Ему нечего сказать; 2. Он не знает, что сказать; 3. Не хочет отвечать. После прочтения самого отрывка появится и новое видение — невежливо отвечать на такой вопрос.

Далее пытаемся понять состояние Мармеладова. Он говорит то *твердо, громко, торжественно*, то *смотрит с беспокойством, отчаянием*, то с *усиленным достоинством* переживает хихиканье, то его голос *пресекается*. Делаем вывод, что герой пытается сохранить свое достоинство в непростой ситуации, но сам очень взволнован.

Отношение к ситуации хозяина автор охарактеризовал словом *зевая*, которое свидетельствует о безучастности этого человека к происходящему. Хозяин говорит *громко*, чтобы слышали все посетители.

Далее студенты приступают к знакомству с самим текстом произведения, выполняя следующее задание.

Задание 2. Прочитайте отрывок из романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Ответьте на вопросы.

Раскольников не привык к толпе и, как уже сказано, бежал всякого общества, особенно в последнее время. Но теперь его вдруг что-то потянуло к людям.... несмотря на всю грязь обстановки, он с удовольствием оставался теперь в распивочной.

Почему Раскольников сидел в распивочной?

Было душно, так что было даже нестерпимо сидеть, и всё до того было пропитано винным запахом, что, кажется, от одного этого воздуха можно было в пять минут сделаться пьяным.

Бывают иные встречи, совершенно даже с незнакомыми нам людьми, которыми мы начинаем интересоваться с первого взгляда, как-то вдруг, внезапно, прежде чем скажем слово. Такое точно впечатление произвел на Раскольникова тот гость, который сидел поодаль и походил на отставного чиновника.

Какое впечатление произвел посетитель на Раскольникова? Был ли он отставным чиновником?

Он прямо посмотрел на Раскольникова и громко и твердо проговорил:

— А осмелюсь ли, милостивый государь мой, обратиться к вам с разговором приличным? Опытность моя отличает в вас человека образованного и к напитку не привычного.

Мармеладов — такая фамилия; титулярный советник. Осмелюсь узнать, служить изволили?

Что думает Мармеладов о Раскольникове?

Каждый раз после прочтения небольшого отрывка учащимся предлагается вопрос на понимание (общее / критическое и детальное) прочитанного, ответ на который студент должен написать преподавателю в индивидуальном чате в ZOOMе. Обучение онлайн позволяет использовать новые технологии и сразу контролировать понимание текста у всей группы. Преподаватель может устно комментировать каждый ответ, задавать дополнительные вопросы, позволяющие студентам уточнить или дополнить свой ответ, продолжить размышлять над прочитанным. Например, *Во многом с Вами согласна. А почему Вы так думаете? Что в тексте Вам позволило сделать такой вывод* и т. д. Подобный комментарий будет полностью понятен только адресату, а не всей группе, поэтому студенты вынуждены думать и отвечать на вопросы самостоятельно. Далее ответы обсуждаются коллективно. Этот прием показал себя достаточно эффективным, позволяющим быстро обратить внимание студентов на то, что они упустили.

Например, на вопрос после следующего отрывка

— Забавник! — громко проговорил хозяин. — А для ча не работаешь, для ча не служите, коли чиновник?

А вы хотели бы герою задать такой же вопрос, который задал хозяин?

Студенты дали такие ответы: *Да / Я бы не спрашивала, потому что это странный вопрос / Нет, хозяин хотел издеваться над Мармеладовым. / Да, я хочу спросить его, почему он живет в праздности / Да хочу, потому что если чиновник ничего не делает, это странно.*

С одной стороны, второе из предложенных заданий абсолютно соответствует традиционным послетекстовым вопросам на понимание текста, а также тестовым заданиям; с другой стороны, такой пошаговый анализ читаемого текста позволяет студентам сразу проверять адекватность своего понимания, заставляет задуматься над прочитанным.

Домашнее задание — написать сочинение-размышление на тему прочитанного. Ниже отрывки из сочинений в авторской редакции:

1. О «Преступлении и наказании»: Нищета — это грех. Дух таких людей, как Мармеладов, уже был уничтожен жестокостью жизни. Однако я всё ещё не думаю, что Мармеладов подлый человек. У него нет другого выбора, кроме как жить предосудительно или умереть. Таким образом, является ли смелым и благородным поступком отказаться от всякой ответственности и покончить самоубийством? Чей это грех, когда человек, доведенный жизнью до отчаяния, совершает преступление? Это сложная тема.

2. Я думаю, что Мармеладов — это тряпичный, безвольный и безответственный человек, но он тоже добрый. Он понимает, что его пьянство — причина горя для его семьи, но не может преодолеть тягу к алкоголю. Кроме того, он знает и то, что нехорошо жить на деньги Сони, но ничего не делать. Итак, он жил больно, стыдно.

3. Он женился на Катерине Ивановне из-за жалости к ней, но не выполнил свои обязанности мужа. Он как живой труп, не хочет, даже и не может отказаться от вредной привычки, в этом случае, мне не нравится он, даже ненавижу его. С другой стороны, он добрый, он очень любит своих жену и дети и понимает все их страдания, хотя уже был в такой ситуации, но мы не видели грубость в нём. Социальная среда в то время слишком жестокая, просто жить уже очень трудно.

4. Он знает, что его жена много работает и трудится с утра до ночи, но он не может изменить своему пороку — пьянству. Он был очень трагичным человеком.

5. В Китае есть такое высказывание: если Лев Толстой олицетворяет широту русской литературы, то Достоевский олицетворяет глубину русской литературы.

6. Такой человек не достоин сочувствия. Он не хотел меняться, и никто другой не мог его спасти.

7. Для меня это просто жалкий, несчастный человек.

8. Он безнадежен и не достоин сочувствия.

На следующем занятии мы обсуждаем, как может относиться читатель и другие персонажи к Мармеладову. Студенты дают следующие ответы: *читатель* сочувствует / жалеет / осуждает / ненавидит / не понимает / чувствует неприязнь; *хозяин / толпа* осуждает / издевается; *Раскольников* удивляется / пытается понять / сочувствует / больше понимает Мармеладова, чем хозяин, потому что сам «страдает» / помогает.

А какова позиция Ф. Достоевского? Он придерживается такого же мнения, как и хозяин (т. е. толпа), или он бы поступил так же, как Раскольников? Студенты решили, что Ф. Достоевский поступил бы, как Раскольников, попытался бы понять, помочь.

Таким образом, в статье предлагается два вида заданий, способствующих развитию навыков и умений понимания текста художественного произведения, его анализа. Одно из заданий направлено на формирование внимания к словам автора, метатекстовой лексике, а значит, и авторскому видению персонажей произведений. Второе задание заставляет студентов активно работать на уроке, размышлять над прочитанным, вчитываться в текст.

Литература

1. Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского // Собр. соч.: [в 7 т.] Т. 2. — М., 2000.

2. Плотникова С. Н., Шавалиева Е. Б. Метадискурс в пространстве разговорного дискурса // Вестник Волгоградского гос. университета. Серия 2: Языкознание. 2017. Т. 16. № 1. С. 154–162.

3. Рябцева Н. К. Метаязык речевого общения // Монолог, диалог и полилог в разных культурах. — М., 2010. С. 374–389.

4. Шавалиева Е. Б. Разговорный метадискурс: к проблеме определения понятия // Вестник Иркутского гос. лингвистического университета. 2009. № 1. С. 181–189.

*Г. П. Байгарина,
г. Нур-Султан, Казахстан
G. P. Baigarina,
Nur-Sultan, Kazakhstan*

АВТОРСКИЕ ИНТЕНЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ СКВОЗЬ ПРИЗМУ МЕТАТЕКСТА

AUTHOR'S INTENTIONS IN A LITERARY TEXT THROUGH THE PRISM OF METATEXT

Аннотация: В статье обсуждаются метаязыковые представления автора художественного произведения на примере текста романа Д. И. Рубиной «Одинокий пишущий человек». Метаязыковые высказывания рассматриваются как средство реализации творческого замысла писателя.

Ключевые слова: Метаязыковое сознание; метаязыковая рефлексия; метаязыковой контекст; рефлексив; оценка.

Abstract: The author's metalanguage representations on the example of the text of the novel by D. I. Rubina «The lonely writing man» are discussed in the article. Metalanguage utterances are considered as a means of implementing the creative concept of the writer.

Keywords: Metalanguage consciousness; metalanguage reflection; metalanguage context; reflexive; evaluation.

Метаязыковая рефлексия и метатекст как продукт метаязыкового сознания являются объектом активного обсуждения в научной литературе. Метаязыковое сознание, под которым понимают «набор более или менее осознанных представлений рядовых носителей языка о самом языке в его разных проявлениях» [3, с. 5], будучи формой обыденного общественного сознания, расценивается как органическая часть национальной ментальности.

Понимание метатекста в широком и узком смысле было рассмотрено А. Вежбицкой, которая отмечает, что «комментатором текста может быть и сам автор», что «высказывание о предмете может быть переплетено нитями о самом высказывании» [1, с. 404].

Наряду с термином «метатекст», в котором вербализуется метаязыковое сознание, употребляются и такие термины, как метаязыковой кон-

текст, метаязыковая конструкция, метаязыковое высказывание и получивший широкое распространение термин «рефлексив».

Многие работы, посвященные результатам метаязыковой деятельности, выполнены на материале медийных текстов: именно в текстах масс-медиа оперативнее всего отражаются метаязыковые реакции носителей языка на активные языковые процессы современности, на языковые инновации.

Однако не меньший интерес представляет исследование метаязыковых контекстов в художественном тексте. Так, по мнению М. Р. Шумариной, «Метаязыковая рефлексия в художественных текстах может рассматриваться как особая разновидность знания о языке...» [5, с. 10]. По наблюдениям исследователей, рефлексивы здесь служат реализации авторского замысла, они отражают авторскую позицию и выполняют различные функции.

Объектом нашего исследования явился метатекст в его конкретных проявлениях в пространстве художественного текста — в романе Д. И. Рубиной «Одинокий пишущий человек» [4]. Этот роман Д. Рубина назвала «книгой о книгах», или в дефисной передаче это книга-о-книгах или книга-как-книга (с. 10 — здесь и далее ссылки в круглых скобках даются на названный роман): «*Литератору, пишущему книги-как-книги, ...*» (с. 230). «*... и начав с чего-то подобного, вдруг написать книгу-как-книгу*» (с. 230).

Поскольку роман «Одинокий пишущий человек» — это книга-о-книгах, то вполне естественным является метаязыковое осмысление многих понятий, относящихся в целом к литературе, к литературному творчеству, при этом подтверждается наблюдение, сделанное М. Р. Шумариной: «Для метаязыковых контекстов в художественной речи оказывается важным не столько научная корректность лингвистического комментария, сколько его эстетическая мотивированность» [5, с. 10].

Так, Д. Рубина применительно к своим книгам дает собственно авторское обоснование жанровой принадлежности ряда художественных текстов, которое может не совпадать с научным понятием данного жанра. Например, «*А затем рождались картины и мои не совсем привычные тексты, которые я придумала называть «новеллами. ... Мои путеводные новеллы*» (с. 439). Здесь же она поясняет, почему это не рассказы, а новеллы «вопреки классическому определению этого жанра»: «*Рассказы — это некие истории, изложенные компактно и стремительно*». Ее, как она их называет, «*путеводные новеллы ... демон-*

стрируют неторопливое движение и все то, что попадает в обзор человека путешествующего» (с. 493).

В одном из интервью Д. Рубина назвала свой роман «Синдикат» романом-комиксом. На замечание интервьюера о том, что «высоким литературоведением этот жанр не принимается, считается низким жанром...», Д. Рубина ответила: «Комикс здесь не в буквальном смысле, это не рисованные картинки. Это литературный жанр, в общем-то изобретенный мной» (https://www.znak.com/201729/pisatel_dina_rubina_o_zhizni_tvorchestve_religii_i_cenzure).

Размышление о художественной литературе, то есть о книгах-как-книгах, Д. Рубина заканчивает метаязыковым выводом: «Что сюжетные произведения, то бишь беллетристика, смещаются в более массовую, коммерческую, не-высокую литературу» (с. 177).

Не вписывается в рамки научного определения и такое явление, как «встреча писателя с читателем», которое Д. Рубина определяет как «особый жанр, академический. Например, в Германии это даже имеет название, называется «Чтение» (<https://www.znak.com/2017-05>).

Не вызывает сомнения тот факт, что актуализация относящихся к литературному творчеству понятий в виде метаязыкового их представления обусловлена авторскими интенциями, в том числе и авторским замыслом реализовать эстетический потенциал рефлексивов. Например, литературное творчество представлено Д. Рубиной в виде модификации прецедентного феномена: «Словом, литература — опиум для народа, особенно для того, кто где-то что-то напечатал» (с. 18).

В разных интервью с Д. Рубиной можно встретить метаязыковое осмысление таких понятий, как «художник» — «это своего рода гейзер, который в те моменты, когда некие подземные силы подступают к его воображению, создает свой мир»; «автор» — «это существо глубоко уязвимое. Автор — это почва, из которой произросли герои, замыслы, огромный мир романа».

Метафорическое представление этих важных для творческого человека понятий находит продолжение и в романе «Одинокий пишущий человек»: «Ведь писатель — это такая мощная перерабатывающая установка, производящая ценные изделия из вторсырья» (с. 120). «Писатель — прежде всего инструмент, предназначенный для создания текста» (с. 126).

Подобные рефлексивы выступают в качестве конструктивного компонента в тексте романа. Метафорическое оформление рефлексивов

у Д. Рубиной подтверждает сделанное М. Р. Шумариной в целом для литературных текстов наблюдение о том, что рефлексивы выступают и «как элемент эстетически организованного целого» [5, с. 5].

Характерным для Д. Рубиной приемом является обращение к метафорическим моделям с понятийными образами «природы», а чаще «механизма». Так, соглашаясь, что какие-то очевидные принципы профессии передать можно, Д. Рубина вводит выраженный метафорически рефлексив с «механистической» метафорой: «*каноны, приемы, нагруженные схемы — обиходный набор отмычек крепкого середняка*» (с. 13).

Не случайным в романе представляется метатекст, получивший название «От какой гайки этот болт» (с. 308), в котором представлен «писатель за работой»: «*Да что там: это просто бездушная скотина! Самый безжалостный тип в строительной бригаде, именуемой писатель за работой*» (с. 310), где в контекст «механистической» метафоры вводится метафорический образ «строительство». И писательство как процесс она может представить в виде приземленного «строительного» образа: «*Но вообще, знаете, я же очень опытный человек, я пятьдесят лет строгаю эти табуретки*» (<https://www.golosameriki.com/a/interview-dina-rubina/5724383.html>).

Собственно *писателю* (в романе он выделен графически — курсивом), «вольному художнику с полетом воображения», противопоставлен тот же самый писатель, определяемый автором как «*главный конструктор, архитектор, инженер ...да хоть сантехником его назовите ...*» (с. 308). Для Д. Рубиной все используемые ею номинации писателя предстают в одном лице, которое она представила в виде дефисной конструкции: «*архитектор-инженер-механик*» (с. 309), свидетельствующей о том, что они воспринимаются ею как единое целое, как «*субстанция практически бестрепетная*» (с. 308).

Среди конструктивно значимых для исследуемого текста рефлексивов, одновременно выполняющих в этом тексте эстетическую функцию, отмечаем метаязыковые высказывания, построенные по типу дефиниции: X — это Y. Их функцию можно связать с семантизацией объекта речи, в содержание которого вкладывается авторское оценочное суждение, а в структуру вводится связочное слово «это». Так, творчество в целом Д. Рубина оценивает как «*чистилище, настоящий ад*» (с. 136). «*Подлинный успех — это божество, которому надо приносить ежедневные жертвы напряженной работой*» (с. 20). А афоризмы для нее — «*это изюм литературы. Они высушиваются от лишней влаги и доводятся до конди-*

ции самой биографией писателя» (с. 110). Рассуждение об афоризмах она заканчивает следующим метавысказыванием: *«А выглядит — как тот самый экспромт, о котором Пушкин говорил, что он должен быть тщательно продуман»* (с. 111).

Наличие метафорически представленного медиатекста можно отнести к типичному для Д. Рубиной художественному приему. Эта манера письма свидетельствует о том, что в художественном тексте все элементы обусловлены авторским замыслом, актуализирующим с помощью рефлексивов определенные смыслы в тексте. Например, создание нового произведения осмысливается посредством приема аллюзии («Голое платье короля» Е. Шварца): *«Втайне он понимает, что абсолютно гол, и потому идет в своем новом платье (то бишь с новым романом) как в страшном сне, как на казнь ...»* (с. 29). Или определение стиля писателя как *«его походка, манера говорить, дышать и двигаться»* (с. 272) очень многое объясняет в творческой манере автора произведения.

Все приведенные выше метаязыковые контексты свидетельствуют о том, что комментируемые и интерпретируемые понятия являются очень важными в целом для авторской картины мира. Не случайно Д. Рубина дает свою авторскую интерпретацию отмеченным номинациям, далекую от собственно словарных дефиниций.

Значительный по объему метатекст представлен в романе высказываниями, в которых слово оценивается с точки зрения его смысловой уместности/неуместности, точности словоупотребления, стилистического потенциала. Надо полагать, что рефлексивно выделенные слова и выражения не случайно актуализированы в содержательной структуре текста.

Используемые Д. Рубиной метаоператоры, выступающие в функции строевого компонента метатекста, создают эффект непринужденности общения в ситуации, когда идет уточнение обсуждаемого явления с помощью более подходящих по смыслу слов. Не случайным является ее заявление о себе как писателе: *«Я — писатель, человек точных деталей и точных формулировок»* (<https://snob.ru/profile/25310/blog/51054>), что находит подтверждение в разнообразных по своей структуре и смыслу метаязыковых высказываниях.

Необходимость в рефлексивах может объясняться тем, что писатель должен отстаивать свое право на употребление именно данного, пусть и не литературного слова в тексте, потому что именно оно отвечает авторскому замыслу. Например: *«... разъясняю, что означает то или*

иное слово в данном контексте, растолковываю, что такое «земля» и почему это не то же самое, что «земля»; и почему жутоватое слово «спиногрыз» по отношению к ребенку не означает ничего людоедского, а имеет вполне ласковую коннотацию» (с. 221).

Метаязыковая деятельность представляет собой осознанный процесс поиска (подбора) наиболее подходящего слова, что находит выражение в использовании соответствующих метаоператоров. Например: «Да и сама я ушла в запой. ...как это получше сказать? ...иссушающей тяги самовыражения через слово» (с. 24).

Авторская позиция, отраженная в метаязыковых контекстах романа, проявляется и в высказываниях с метаоператорами, уточняющими смысл сказанного. Например, высказывания с «иначе говоря», «иными словами» предстают как уточняющий вывод к прежде сказанному: «*Печать окружения, иначе говоря, печать местности, где мы растем и взрослеем...*» (с. 87). «*Иными словами, мы просекали контекст — это был контекст мировой литературы*» (с. 223).

Близкими по функции являются метаоператоры «точнее сказать» / «точнее назвать»: они употребляется для указания на слово или выражение, которое уточняет сказанное ранее, является более предпочтительным для передачи соответствующего смысла. Например: «*Если же вы имеете в виду взросление в бурной и разношерстной толпе персонажей, среди которых проходила моя ташкентская жизнь, точнее назвать это не мудростью, а, скорее, гибкостью*» (с. 86).

Авторский комментарий можно расценить как своеобразный контроль за своей речевой деятельностью, что может специально подчеркиваться при выборе наиболее подходящего слова или при уточнении смысла сказанного от «своего имени»: «*Однако в моих отношениях с читателем есть еще одна сторона — трогательная и волнующая. Я бы сказала — захватывающая!*» (с. 244). «*Всё это не обязательно знать посторонним или, как я мысленно их называю, «внешним людям»*» (с. 120).

Иронически оценивая некоторые высказывания, относящиеся к своей жизни, Д. Рубина вводит стилистически маркированный метаоператор: «*Так, говоря высоким штилем, возшла моя сомнительная звезда и завершилась моя жизнь. В смысле — нормальная жизнь*» (с. 17). Автор сочла необходимым завершить высказывание еще одним уточняющим высказыванием с метаоператором «в смысле».

В метаязыковой деятельности Д. Рубиной наблюдается переключение и на «чужой язык», что связано с идентифицирующей функцией мета-

языкового сознания. Достаточно часто она прибегает к метаоператорам, вводящим чужую речь, — «как говорят» / «то, что называют / называется». При этом важным для нее является не просто формулировка обезличенного мнения, скрывающегося за «как говорят»/ «как называют»: метаоператор может включать ссылки на реальное лицо, кому принадлежит высказанное Д. Рубиной мнение. Иными словами, присутствует указание на субъект метаязыковой рефлексии.

Это может быть профессиональное мнение, например, *«Вероятно, кто-то из психологов назвал бы это детской травмой принуждения к труду»* (с. 24). *«На издательском сленге подобные письменные дебаты с радетелями нравственности называются «обратной связью»* (с. 204). *«В профессиональном сленге разведывательных кругов есть такое понятие: «работа на земле» или «работа на холоде» ...* (с. 464). *«А мистика это, «синхронизация» (кажется, так называют совпадения психологи)»* (с. 503).

Присутствует и указание на конкретное лицо: *«Кто бы помнил сегодня навязчивого брехуна, если бы не его нападки на Монтеверди, которые он называл высоким словом: критика»* (с. 170). *«Критиков тот (Максим Горький) любил примерно как и я, называя их евнухами, которые учат здорового мужчину делать детей»* (с. 173). *«Или, как говорил Эйнштейн, визитная карточка Бога — не так уж и важна»* (с. 503). *«Устроить из этого процесса, как говорит мой муж, — грандиозный кипиши»* (с. 514).

В ряде случаев выбор того или иного слова мотивируется отсылкой к некой коллективной точке зрения, например, к национальной принадлежности: *«...что никакого писательского комьюнити (то есть сообщества, скажем же, наконец, по-русски) на деле не существует»* (с. 151).

Большинство метаязыковых высказываний в романе являются небеспристрастными комментариями к актуализированным словам и выражениям, а передают одновременно оценочное авторское мнение. Так, И. Т. Вепрева относит к оценочным сообщениям высказывания с метаоператорами, которые она называет «речевыми стереотипами критики речи» [2, с. 28]. Среди них «строго говоря», «грубо говоря», «мягко говоря», являющихся дискурсивными маркерами.

Д. Рубина наряду с «мягко говоря» (*«И такая вот, мягко говоря, странная девочка»* (с. 49)) использует и близкие ему по значению модификации этого дискурсивного маркера, являющиеся развернутыми

высказываниями: *«Одинокий пишущий человек изначально странен и, как бы это помягче выразиться, диковат...»* (с. 120). *«Не могут сравниться с полномасштабными, на свой страх и риск, коммерческими зарубежными гастролями. Эта мягкая формулировка означает простое, огородно-сермяжное: срубить капусту на прокорм оглодедов»* (с. 208). Стилистически маркированное вербальное выражение комментируемого выражения снижает его смысловую значимость.

Приведенные метавысказывания подчеркивают осознанный характер метаязыковой деятельности, свидетельствуют о продуманном отношении автора к высказанному мнению по поводу лексической единицы. Как и высказывания с «в таком-то смысле / значении слова»: *«На мое несчастливое счастье родилась я в семье с авторитарным отцом, деспотом — в отменно воспитательном смысле этого слова»* (с. 24). *«А любящие — они всегда идиоты в самом прекрасном значении этого слова»* (с. 387). Вслед за И. Т. Вепревой можно утверждать, что введение в оценочное высказывание данных метаоператоров приводит к «аксиологической переориентации» [2, с. 54]: они указывают, как следует воспринимать слова «деспот» и «идиот», слова, которые, по выражению И. Т. Вепревой, обладают «сильной энергетикой отрицательно заряженного слова» [2, с. 54].

Возможность самовыражения, являющаяся сутью языковой рефлексии и проявляющаяся как в положительной, так и отрицательной оценочной интерпретации любого слова, в романе Д. Рубиной находит оформление с помощью специальных глагольных метамаркеров, среди которых как нейтральные (нравится / не нравится; люблю / не люблю), так и эмоционально-экспрессивные средства выражения оценки. Оценочные высказывания всегда субъективны, при этом для субъекта оценки они являются истинными, не требующими обоснования авторской реакции на оцениваемое слово: фиксируется лишь его неприятие, как, например: *«Нужна активность (Еще одно слово, от которого меня корежит»* (с. 231).

Однако для читателя интересны те высказывания, которые сопровождаются аргументацией. Например, *«Вот что мне действительно нравится, так это мое отчество: Ильинична. Оно льется вначале и так уютно приседает на окончании»* (с. 61). Заметим, что в комментарии проявлено отношение именно к собственно вербальной стороне оцениваемого слова. Аргументом к высказанному мнению может выступать и риторический вопрос: *«Я вообще терпеть не могу этого газетного,*

опросного, чиновного, безликого слова — разве оно хоть что-нибудь объясняет? — эмиграция» (с. 545).

Разнообразны используемые в романе атрибутивные слова в роли оценочных средств, демонстрирующих различные типы оценочности метаязыкового комментария.

Приведем несколько примеров. *«Это сладкое слово «публикация»* (с. 18). *«Я проходила под снисходительным грифом «девочка небесталанная». Длинное, бесцветное, как глист, слово»* (с. 18). *«Ты, конечно, называешься «писателем», прозаиком (вот еще эlegantное звание, но не забывай, ради бога, что, по сути, ты — разъездной торговец, в сущности — лоточник, которому необходимо продать свой товар)»* (с. 204). Как правило, оценка слова зависит не столько от его вербальных качеств: на слово переносится отношение, которое вызывает обозначаемое этим словом явление. Однако Д. Рубина, как человек творческий, обращает внимание и на собственно вербальную сторону слова. Так, рассуждая о своем имени, она, как и в случае с отчеством, оценивает звуковой облик имени, то есть именно его вербальную сторону: *«Всю жизнь меня — и среди друзей, и в семье — сопровождает звонкое «Динка»; даже странно стареть под этим задорным коротеньким именем»* (61). При этом в метавысказывание включено и обоснование оценки, метафорически представленное автором: *«Оно меня и сейчас устраивает ... «ловко и сжато укладывается на обложках моих книг, коротко-упруго, пружинной взлетает по корешку»* (с. 61).

Как известно, метаязыковое сознание реагирует на новые слова, поясняет и оценивает их. Эта традиционная функция метавысказываний характерна и для исследуемого художественного текста, в котором эта роль, скорее, заключается не столько в виде пояснения новых слов, сколько в оценочной реакции на эти слова, в основном отрицательной. Например, реакция на «кликните»: *«Этот чудовищный сленг: кликни меня, я появлюсь»* (с. 226). Подобная реакция, вызванная звуковыми ассоциациями, на слово «лайкать»: *«... надо быть абсолютно глухим к родному языку, чтобы не услышать в этом непристойном словечке «лакать» и «лаять»* (с. 230).

В романе есть отдельная глава под названием «Лайкнуть, перепостить, забанить...» (с. 238–241), которую в целом можно охарактеризовать как метаязыковой комментарий к языковой ситуации в России и как отчетливо выраженная, естественно, метафорически, позиция по отношению к современным заимствованиям: *«Это была женитьба с безоглядным пере-*

ходом невесты в веру сильного супруга и его огромной семьи. Сейчас мы видим бешеный грозный натиск, миллионную кавалькаду, подминающую под себя сам строй русского языка» (с. 239).

Метаязыковые высказывания, содержащие комментарий к обсуждаемому слову, являются не только одним из показателей ключевых слов эпохи, но и слов, занимающих доминирующее положение в «мыслительном пространстве» национального самосознания». В романе «Одинокий пишущий человек» Д. Рубина рассуждает о слове «Родина»: «Для меня слово «Родина» звучит несколько общо, несколько более расплывчато и грандиозно, чем я это чувствую» (с. 115). Как и в большинстве случаев, здесь мы наблюдаем явление, которое исследователи называют «единым когнитивно-коммуникативным процессом использования языка».

В заключение приведем высказывание Д. Рубиной о словах: «нет такого слова, которого не должно быть в хорошем тексте. Слово не существует само по себе, оно обязательно существует в контексте. Это и жанр, это и настроение, это и сцена, и герои. Все слова прекрасны. Все» (<https://www.golosameriki.com/a/interview-dina-rubina/5724383.html>).

Можно утверждать, что все слова и выражения в романе, являющиеся объектами метаязыковой рефлексии и получающие метаязыковую оценку, оказываются необходимыми конструктивными элементами эстетически организованного текста и способствуют реализации идейно-эстетического содержания романа.

Литература

1. Вежицка А. Метатекст в тексте // Лингвистика текста. Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 8. — М., 1978. С. 402–425.

2. Вепрева И. Т. Метаязыковой привкус эпохи. Избранные работы последнего десятилетия. Palmarium Academic Publishing // [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://docplayer.com/54626534-Irina-vepreva-metayazykovoyu-privkus-epochi.html>.

3. Голев Н. Д. Особенности современного обыденного метаязыкового сознания в зеркале обсуждения вопросов языкового строительства // Вестник Томского гос. ун-та. 2008. № 3 (4). С. 5–16 // [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-sovremennogo-obydenno-metayazykovogo-soznaniya-v-zerkale-obsuzhdeniya-voprosov-yazykovogo-stroitelstva/viewer>

4. Рубина Д. И. Одинокий пишущий человек. — М., 2020. 608 с.

5. Шумарина М. Р. Метаязыковая рефлексия в фольклорном и литературном тексте. Автореф. дис. ... доктора филол. наук. — М., 2011. 46 с.

*С. М. Треблер,
г. Нур-Султан, Казахстан
Svetlana Trebler,
Nur-Sultan, Kazakhstan*

ОБ ОТРАЖЕНИИ «ВТОРИЧНОЙ» ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

ON THE REFLECTION OF THE «SECONDARY» LANGUAGE PERSONALITY IN THE ARTISTIC TEXT

Аннотация: В статье предпринята попытка моделирования речевого портрета литературного персонажа, который может оцениваться как проявление «вторичной» языковой личности. Материалом для исследования явился текст романа Г. Ш. Чхартишвили «Алтын-толобас», написанный им под литературным псевдонимом Б. Акунин. В фокусе внимания в статье находится речевой портрет англичанина с русскими корнями — Николаса Фандорина.

Ключевые слова: художественный дискурс; речевой портрет персонажа; «вторичная» языковая личность.

Abstract: The article attempts to model a speech portrait of a literary character that can be assessed as a manifestation of a “secondary” language personality. The material for the research was the text of the novel by G. Sh. Chkhartishvili “Altyn-Tolobas” written by him under the literary pseudonym B. Akunin. The paper focuses on the speech portrait of an Englishman with Russian roots — Nicholas Fandorin.

Keywords: artistic discourse; speech portrait of the character; “secondary” language personality.

Антропоцентрическая направленность в современном языкознании резко подняла интерес ученых к проблеме речевого портретирования как целых групп лиц, так и конкретной личности (вымышленной или реально существующей). Одно из первых направлений языкознания в этой тематике — учение Ю. Н. Караулова о языковой личности; под языковой личностью ученый понимает «совокупность способностей и характеристик человека, обуславливающих создание и восприятие им речевых произведений (текстов), которые различаются степенью структурно-языковой сложности, глубиной и точностью отражения действительности, определённой целевой направленностью» [6, с. 104]. С 90-х гг. XX в. понятие «языковая личность» становится «системообразующим филологическим

понятием» антропоцентрической лингвистики, современное языкознание все больше интересуется то, «чем люди в общении и речевом мышлении отличаются друг от друга» [10, с. 43].

Анализ состоявшейся, сложившейся языковой личности, безусловно, актуален для теории и практики преподавания русского языка как иностранного. В работах лингводидактов РКИ признается, что если результатом любого языкового образования должна явиться сформированная языковая личность, то результатом образования в области иностранных языков — «вторичная» языковая личность [7; 2]. И. И. Халеева определяет это понятие как показатель способности человека принимать полноценное участие в межкультурной коммуникации. На базе концепции Ю. Н. Караулова И. И. Халеева разработала модель вторичной языковой личности, представленную известными тремя уровнями — вербально-семантическим, тезаурусным и прагматическим, с выделением в вербально-семантическом уровне двух сфер, формирующих языковую и концептуальную картины мира при овладении «вторичной» языковой личностью иностранным языком [11, с. 277–286]. В тесной связи с феноменом языковой личности в языкознании распространяется и синонимичное ему понятие «речевой портрет». Есть мнение, что одно из самых основных отличий между понятиями «языковая личность» и «речевой портрет» являются временные рамки анализируемых коммуникативных характеристик личности. По мнению Д. С. Мухортова, речевой портрет может быть рассмотрен только в определенный отрезок времени, языковому портрету же свойственна динамика, изменчивость. Другими словами, «речевой портрет» в отличие от «языковой личности» предполагает некоторый срез в целом развитии коммуникативного потенциала личности. Речевой портрет можно представить как совокупность особенных характеристик, которые составляют имидж личности, то есть то, как эту личность воспринимает и оценивает общество, в своем роде некий стереотипный образ [8, с. 169]. В терминологии лингводидактов РКИ предлагается и понятие «речевая личность». Как полагает Л. П. Клобукова, использование говорящим «разных языковых кодов, способность переключения с одного кода на другой в зависимости от ситуаций общения, готовность пользоваться разными подсистемами внутри одного русского языка < > и обуславливает комбинаторику различных речевых личностей в рамках единой языковой личности» [7, с. 28].

Заметим, что первые описания конкретных языковых личностей принадлежат перу В. В. Виноградова, и его теория языковой личности вы-

росла на базе стилистических исследований художественного текста. В. В. Виноградов еще в первой трети XX века поставил вопрос о соотношении таких терминов описания как «идиостиль / идиолект» — «образ автора» — «образ лирического героя» — «языковая личность» [4, с. 120–146]. Неудивительно поэтому, что материалом современных описаний языковой личности часто становится именно художественная речь.

Наше исследовательское внимание привлек текст романа Г. Ш. Чхартишвили «Алтын-толобас», написанный им под литературным псевдонимом Б. Акунин [1] (далее при цитировании романа страницы этого издания указываются в скобках в тексте статьи). Автор создал уникальный роман в жанре исторического детектива, действие в котором происходит сразу в настоящем и в прошлом. Сюжетные линии последовательно чередуются, рассказывая историю двух путешествий в Россию — немецкого дворянина Корнелиуса фон Дорна, приехавшего в Московию в XVII веке с целью наняться на военную службу, и историка Николаса Фандорина — его отдаленного потомка, выросшего в Англии и пытающегося в России открыть тайну письма-завещания, составленного Корнелиусом. Николаса, магистра исторических наук, и Корнелиуса, царского мушкетера, разделяют три столетия, что, несомненно, проявляется в речевом портрете каждого из героев. В фокусе нашего рассмотрения находится речевой портрет человека XXI века — Николаса Фандорина, англичанина с русскими корнями. Этот речевой портрет может оцениваться как проявление «вторичной» языковой личности.

Поставив перед собой цель увидеть признаки «вторичной» языковой личности в персонаже художественного произведения, примем за исходное следующее положение: текст, отражающий речь определенных социокультурных типов, может быть источником для воссоздания языковой личности того или иного времени, той или иной ментальности: «Персонаж художественного произведения — это «языковая личность» *sui generis*, ведь язык — единственная субстанция, в которой он существует» [12, с. 8]. Следовательно, и специфика «вторичной» языковой личности может быть выявлена путем описания речевых характеристик героя художественного произведения, реконструирована из дискурса, из совокупности «высказываний какого-нибудь персонажа художественного произведения, который выступает в этом случае как модель реальной языковой личности» [12, с. 6].

Полагаем, что реконструкция языковой личности через речевые контексты, создаваемые «вторичной» языковой личностью на иностранном

(русском) языке, позволит определить уровни развития коммуникативной культуры «вторичной» языковой личности с её жизненными и социальными доминантами, заложенными семьёй и национальными традициями. Предполагаем, что социальная среда и другие воспитательные «среды», среди которых языковая («родная» и «неродная») среда играет важнейшую роль, окажутся определяющими в становлении «вторичной» языковой личности героя художественного произведения.

Как известно, речь персонажа говорит нам о многом: о его происхождении, социальном статусе, его характере и темпераменте, мыслях, переживаниях, об отношении к описываемым событиям; по этой причине речевой портрет — ключевой параметр художественного образа.

Примем следующую дефиницию: речевой портрет — это речевые предпочтения, совокупность особенностей, которые характеризуют эту личность в фонетическом, грамматическом, лексическом и синтаксическом отношении, отличают ее от других, в том числе и тем, что она актуализирует ее языковую картину мира, которая может быть национально специфичной, особые речевые стратегии личности.

При рассмотрении речевого портрета художественного персонажа отметим, что портрет героя отражает его прямая речь, несобственно-прямая и косвенная речь. Доминирующее художественное средство при анализе речевого портрета — внутренняя речь, которая может быть представлена в форме монологической и несобственно-прямой речи. Кроме того, анализ может включать в себя рассуждения самого автора произведения или других, второстепенных персонажей о манере говорения героя.

С учетом названных аспектов осуществим моделирование речевого портрета Николаса Фандорина. Введенное Т. М. Николаевой [9, с. 70] метафорическое словосочетание «диагностирующие пятна» ныне принято как одно из центральных понятий в методологии создания как коллективных, так и индивидуального речевых портретов; обратим внимание именно на такие «диагностирующие пятна».

Для представления речевого портрета Николаса Фандорина необходимо описать и внешность нашего героя: *...двухметровый лондонец, не по-родному учтивый, с дурацкой приклеенной улыбкой и безупречным пробором ровно посередине макушки, одним словом, чистый Англичанин Англичанович* [1, с. 7].

Уже в самом начале романа «Алтын-толобас» мы видим, как Николас Фандорин с особым интересом осваивает русский жаргон. Для Никола-

са криминальный жаргон — объект любопытства и коллекционирования. Вынужденный изъясняться с проводником на этом наречии после ограбления, акунинский персонаж предварительно изучил блатную лексику по специальному блокнотику: *Николас положил неприятному человеку руку на плечо, сильно стиснул пальцы и произнес нараспев: — Борзеешь, вша поднарная? У папы крысячишь? Ну, смотри, тебе жить. [«Борзеть» = терять чувство меры, зарываться; «вша поднарная» (оскорб.) = низшая иерархия тюремных заключенных; папа = уважаемый человек, вор в законе; «тебе жить» (угрож.) = тебе не жить]* [1, с. 52].

Лингвистическую оценку воздействия жаргона в разрешении дорожного конфликта обнаруживаем в следующих метаязыковых высказываниях героя: *Первое чувство, которое испытал Фандорин — не изумление, а абсурдная радость от того, что похититель кейса нашелся. Абсурдная — потому что чему же тут радоваться, если от потрясения и сотрясения у человека поехали мозги (отличное идиоматическое выражение из фольклорного блокнота) и его повело в глюки (оттуда же)* [1, с. 92]; *Можно было объяснить свершившееся и иначе, не мистическим, а научным образом. Профессор коллоквиальной лингвистики Розенбаум всегда говорил студентам, что точное знание идиоматики и прецизионное соблюдение нюансов речевого этикета применительно к окказионально-бытовой и сословно-поведенческой специфике конкретного социума способно творить чудеса. Поистине лингвистика — королева гуманитарных дисциплин, а русский язык не имеет себе равных по лексическому богатству и многоцветию. «Ты один мне поддержка и опора, о великий, могучий, правдивый и свободный русский язык! — думал Николас, возвращаясь в купе. — Нельзя не верить, чтобы такой язык не был дан великому народу* [1, с. 53]. Так иронически оценивается ценность лингвистических изысканий Фандорина. А заключительная мысль Николаса, представленная как его собственный вывод, — на самом деле цитата из хрестоматийно известного стихотворения в прозе «Русский язык» И. С. Тургенева, имевшего в виду отнюдь не воровское наречие.

Обращает на себя внимание лингвистический контраст в речи отца и сына Фандориных — «конфликтное» сосуществование русского литературного языка и современного нам криминального арга: *В отличие от отца, подчеркнуто не интересовавшегося московскими вестями и до сих пор говорившего «аэроплан» и «жалованье» вместо «самолет» и «зарплата», Фандорин-филс старался быть в курсе (вот тоже*

выражение, которого сэр Александер решительно не признавал) всех русских новостей, водил знакомство с заезжими россиянами и выписывал в специальный блокнот новые слова и выражения: отстойный музон = скверная музыка («отстой» вероят., близкое к «sewage»); как скрысятить цитрон = как украсть миллион («скрысятить» — близкое к *to rat*, «цитрон» — смысловая подмена сл. «лимон», омонимич. имитации сл. «миллион») и так далее, страничка за страничкой. Николас любит щегольнуть перед какой-нибудь русской путешественницей безупречным московским выговором и знанием современной идиоматики [1, с. 7].

Речевые контексты типа *Милая Наташа, не завалиться ли нам в Челси? Там нынче улетная тусовка* [1, с. 7]; — *Сыскан тебе братан, сучара. [«Сыскан» = сотрудник уголовного розыска, шире — милиционер; «сучара» (презр.) = вор, поддерживающий контакты с милицией]* [1, с. 52] выглядят неорганично из уст чистого Англичана Англичановича. Николас это хорошо осознает: *Здесь важно было не сфальшивить, не ошибиться в словоупотреблении, поэтому Николас ничего больше говорить не стал...* [1, 52]. Решая уйти из квартиры Алтын Мамаевой, он пишет ей письмо в воспринятом жаргонном стиле: *Цыпка, отоспался и ухожу. Спасибо, что приютила. Ты даже не представляешь, как вовремя ты вчера подрулила на своей тачке. За это — особенная благодарность и лишние полсотни плюс к той сотне. И спасибо, что не задавала лишних вопросов. За это еще полсотни. Целую, Коля* [1, с. 195].

Речевой портрет Николаса Фандорина проявляет его тонкое лингвистическое чутье к глубинным смыслам русских слов: *Обстоятельство это называлось обидным словом недовинченность, которое Николас почерпнул у одного из мимолетных новорусских знакомых (недовинченность — как при недокрученности шурупа; употр. в знач. «недоделанность», «неполноценность»; «какой-то он типа недовинченный» — о чел., не нашедшем своего места в жизни). Слово было жесткое, но точное. Николас сразу понял, что это про него, он и есть недовинченный* [1, с. 8–9]. Наш герой с лингвистическим интересом обращает внимание на речевые обороты, которые не знает или не понимает до конца: *А «лох» — одно из самых употребимых новорусских слов, означает «недалекий человек», «дилетант» или «жертва обмана». Очевидно, от немецкого *das Loch* [4, с. 129]; Магистр вспомнил запись из блокнота: «Попса, поповый (сноб.) — «вульгарный, плебейский, имеющий отно-*

шение к массовой культуре», вероятно от «pop art» [4, с. 137]; значит, будут следить, или, как выражается Алтын, пасти [4, с. 194].

Иногда он предлагает свою собственную этимологию, то есть раскрывает смысл высказывания на основе индивидуального восприятия. Так, Николасу показалась интересной этимология выражения про «горбатого», которое он, вероятно, соотнес с воровским «лепить горбатого»: «давать ложные показания, выдавать себя за другое лицо, обманывать» в воровском жаргоне. *Интересна этимология выражения про «горбатого». Почти не вызывает сомнения, что оно недавнего происхождения и связано с Михаилом Горбачевым, который у русских заработал репутацию болтуна и обманщика. Надо будет потом записать* [1, с. 129]. Как рефлектирующая языковая личность, Николас подмечает в русском языке те слова, которые, по его мнению, не являются переводимыми: — *Пошаливают. (Снова это непереводимое ни на один известный Николасу язык слово!)* [1, с. 49].

Язык человека как один из самых важных и специфических компонентов каждой национальной культуры отражает определенный способ восприятия и устройства мира, или языковую картину мира. Ю. Д. Апресян замечает, что «свойственный языку способ концептуализации действительности (взгляд на мир) отчасти универсален, отчасти национально специфичен, так что носители разных языков могут видеть мир немного по-разному, через призму своих языков» [3, с. 39].

Николас Фандорин вырос в Англии, соответственно его коммуникативное поведение, его языковая картина мира включает в себя языковые английские компоненты: *Bad guys в этой истории представлены двумя враждующими партиями* [1, с. 265]; *открыть файл vondorn.tif было делом одной минуты; вошел в программу «Scribmaster», выбрал строку skoropis 17th cent, в графе transform to* [1, с. 180]. Оценивая при первой встрече Алтын Мамаеву, наш герой находит, что она *похожа на Марию Шнайдер эпохи «Last tango in Paris»*. — *Dream, midsummer night's dream, — пробормотал Николас, уже почти не сомневаясь, что все это ему снится* [1, с. 107].

Можно предположить, что герой вставляет в свою речь английские выражения, когда он не видит более точного выражения на русском языке: *План был, что называется, fool-proof* [1, с. 384]; *да и номера хуже, чем в самом немудрящем «бед-энд-брекфасте»* [1, 47]; *В крошечном мраке, в стране of no return (по-русски так не скажешь), вдруг зажигался огонек, источавший слабые, манящие лучи* [1, с. 16].

Общеизвестно, что основные особенности коммуникативного поведения обусловлены национальным менталитетом, национальными стереотипами поведения. Удивительно, но англичанин Николас Фандорин весьма эмоционален. В тексте его речь часто сопровождается большим количеством восклицательных знаков: — *Господи, да она совсем ребенок! — воскликнул потрясенный Николас. — Сколько тебе лет, девочка? Ты ходишь в школу? Как ты можешь? За десять долларов! Это чудовищно!* [1, с. 28].

Между тем, проявление чувств совершенно нехарактерно для этого этноса. Стереотипный англичанин — человек холодный, рассудочный, педантичный, предельно сдержанный, невозмутимый, умеющий отделять себя от окружающих стеной равнодушия и даже презрения. Сам Николас об англичанах судит так: *Нация каких-то армадиллов, каждый сам по себе, тащит на себе свой панцирь — не достучишься. Да и стучаться никто не станет, потому что это будет считаться вторжением в приватность. А хваленое британское остроумие! Господи, ни слова в простоте, все с ужимкой, все с самоиронией. Разве возможно поговорить с англичанином на какую-нибудь «русскую» тему вроде добра и зла, бессмертия или смысла бытия? Невозможно* [1, с. 19]. А в «русской угрюмости» Николас не видит большого греха: *В спорах с клеветниками России магистр не раз говорил: «Если русский улыбается, стало быть, ему на самом деле весело, или собеседник ему действительно нравится. А если улыбаемся мы с вами, это всего лишь означает, что мы не стесняемся своего дантиста»* [1, с. 131].

Есть у Николаса еще одна, не свойственная англичанам привычка: *Была у Николаса вредная, неизлечимая привычка соваться к людям с непрошеными советами, что в Англии считается неприличным и даже вовсе невообразимым. За тридцать с лишним лет жизни на Британских островах Фандорин столько раз прикусывал себе язык, уже готовый самым беззастенчивым образом вторгнуться в чужую privacy, что даже удивительно, как сей коварный инструмент не был откушен начисто* [1, с. 20–21]. Действительно, для англоязычной культуры, индивидуалистской в своей основе, такое коммуникативное поведение атипично: не принято давать совет, если об этом специально не просят, поскольку непрошенный совет означает вторжение в личное пространство [5, с. 18].

Таким образом, на основе контекстуально-интерпретационного прочтения текста романа Б. Акунина «Алтын-толобас» нам удалось соста-

вить речевой портрет Николаса Фандорина, англичанина, хорошо изучившего русский язык. Двухязычное «языковое сознание» героя в языковой среде изучаемого языка приобщает его как «вторичную» языковую личность к жизненному опыту другого народа, к другой социокультурной языковой общности. Речевое поведение Николаса Фандорина демонстрирует нам, как на «первичную» английскую языковую личность, с ее бесстрастностью, чопорностью, консерватизмом, для которой «молчание — английский способ беседовать», накладывается «вторичная» коммуникативная система с ее иными типами поведенческих ориентаций — на духовные ценности, на взаимопомощь, щедрость, доверчивость. Итак, русская речевая среда для инофонов выступает одним из важнейших факторов формирования и развития их как «вторичной» языковой личности.

Литература

1. Акунин Б. Алтын-толобас. — М., 2001. 416 с.
2. Андреева С. М. Современные подходы к изучению феномена «языковая личность» // Русский язык@Литература@Культура: актуальные проблемы изучения и преподавания в России и за рубежом: III Международная научно-практическая Интернет-конференция. — М., 2011.
3. Апресян Ю. Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания // Вопросы языкознания. 1995. № 1. С. 37–67.
4. Виноградов В. В. Избранные труды. О языке художественной прозы. — М., 1980. С. 120–146.
5. Джигоева А. А. Англосаксонский менталитет сквозь призму английского языка. — М., 2014. 152 с.
6. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. — М., 2010. 264 с.
7. Клобукова Л. П. Феномен языковой личности в свете лингводидактики // Язык, сознание, коммуникация. Вып. 1. — М., 1997. С. 25–31.
8. Мухомтов Д. С. Об общем и частном в понятиях «языковая личность», «речевой портрет», «идиостиль» и «идиолект» // Политическая коммуникация: перспективы развития научного направления. — Екатеринбург, 2014. С. 162–172.
9. Николаева Т. М. «Социолингвистический портрет» и методы его описания // Русский язык и современность. Проблемы и перспективы развития русистики. Доклады. Ч. 2. — М., 1991. С. 69–74.
10. Седов К. Ф. Общая и антропоцентрическая лингвистика. — М., 2016. 440 с.
11. Халева И. И. Вторичная языковая личность как реципиент инофонного текста // Язык-система. Язык-текст. Язык-способность. — М., 1995. С. 277–286.
12. Язык и личность. — М., 1989. 216 с.

**ОККАЗИОНАЛЬНЫЕ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫЕ В ЛИРИКЕ
В. МАЯКОВСКОГО И С. ЕСЕНИНА**

**OCCASIONAL NOUNS IN THE LYRICS
OF V. MAYAKOVSKY AND S. YESENIN**

Аннотация: В представленной статье рассматриваются особенности идиостилей В. Маяковского и С. Есенина, которые раскрыты посредством исследования наиболее представленных лексико-семантических групп корней сложных окказиональных существительных. Исходным положением является тезис о том, что поэт создает новое слово в том случае, когда ему недостает слов в языке общем. Следовательно, выявление лексико-семантических групп корней окказиональной лексики ведет к пониманию особенностей идиостиля поэта и авторского видения мира.

Ключевые слова: окказионализм; сложные окказиональные существительные; лирика В. Маяковского, С. Есенина; лексико-семантическая группа.

Abstract: The presented article examines the features of the idiostyles of V. Mayakovsky and S. Yesenin, which are revealed through the study of the most represented lexico-semantic groups of roots of complex occasional nouns. The starting point is the thesis that the poet creates a new word when he lacks words in the common language. Consequently, the identification of the semantic groups of the roots of occasional vocabulary leads to an understanding of the peculiarities of the poet's idiosyle and the author's vision of the world.

Keywords: occasionalism; complex occasional nouns; lyrics by V. Mayakovsky, S. Yesenin; lexical-semantic group.

В поэтических произведениях часто встречаются окказиональные слова, которые трудны для понимания иностранным студентам, изучающим русский язык, поэтому приоритетная задача преподавателей на занятиях по чтению — помогать студентам снять лексические трудности. Данная задача может осуществляться при помощи обращения к изучению корней окказионализмов.

В последние десятилетия окказионализмы лирики XX в. часто становятся предметом исследований [2], [4]. Одними из ярких поэтов XX в., в чьем творчестве важное место занимает словотворчество, являются

В. Маяковский и С. Есенин. Авторское словообразование в творчестве В. Маяковского серьезно изучается с позиций лингвистики [6], [7], [8], окказионализмы С. Есенина редко становились предметом научного описания [3]. Однако работ сопоставительного характера, посвященных изучению окказионализмов лирики В. Маяковского и С. Есенина, недостаточно. Новым является метод исследования, в рамках которого сопоставляются лексико-семантические (ЛСГ) группы корней окказиональных сложных существительных, что позволяет раскрыть особенности идиостилей двух поэтов.

Исходным положением является тезис о том, что поэт создает новое слово в том случае, когда ему недостает слов в языке общем. Следовательно, выявление ЛСГ корней окказиональной лексики ведет к пониманию особенностей идиостиля поэта и авторского видения мира.

Окказиональный — «не узуальный, не соответствующий общепринятому употреблению, характеризующийся индивидуальным вкусом, обусловленный специфическим контекстом употребления» [1, с. 284].

Материалом исследования в настоящей работе являются сложные существительные-окказионализмы лирики В. Маяковского и С. Есенина, которые были отобраны из информационно-поисковой системы «Словарь русской поэзии Серебряного века: словарь новых слов» Л. И. Колодежной, Л. Л. Шестаковой, созданной на основе электронной версии «Словаря языка русской поэзии XX века» [5].

В ходе исследования было отобрано 131 сложное существительное-окказионализм (у В. Маяковского 82 единицы, у С. Есенина — 49 единиц).

Для выявления и сопоставления специфики языка поэзии В. Маяковского и С. Есенина нами были выделены корни отобранных окказиональных сложных существительных из лирики В. Маяковского и С. Есенина и распределены по ЛСГ.

Если подсчитать количество корней сложных окказиональных существительных лирики В. Маяковского и С. Есенина в каждой ЛСГ, расположить в порядке убывания количества корней и свести в таблицы, получится следующее:

Таблица 1. ЛСГ корней сложных окказиональных существительных лирики В. Маяковского

Название групп	Количество корней данной группы
Предметы	23 (30 раз)

Название групп	Количество корней данной группы
Место	13 (14 раз)
Человек	13 (14 раз)
Природа	12 (16 раз)
Действие	11 (11 раз)
Тело, части тела	10 (13 раз)
Животный мир	10 (12 раз)
Время	4 (5 раз)
Материал	4 (5 раз)
Собственное имя	4 (4 раза)
Цвет	4 (4 раза)
Речь	3 (6 раз)
Количество	3 (5 раз)
Героя мифа	3 (3 раза)
Звук	3 (3 раза)
Оценка	3 (3 раза)
Жидкость	2 (2 раза)
Информация	2 (2 раза)
В каждой из перечисленных групп: Абстрактное понятие, Группа людей, Движение, Единица измерения, Изображение, Местоимение, Музыкальный инструмент, Обливание, Одежда и обувь, Окказионализм, Организация, Оружие, Ощущение, Продукт, Растительный мир, Состояние / чувства человека — содержится только один корень, который был употреблен один раз.	

Таблица 2. ЛСГ корней сложных окказиональных существительных лирики С. Есенина

Название групп	Количество корней данной группы
Человек	11 (13 раз)
Природа	10 (13 раз)
Предметы	10 (11 раз)
Растительный мир	10 (12 раз)
Действие	9 (9 раз)
Животный мир	6 (7 раз)
Тело, части тела	6 (6 раз)
Место	6 (6 раз)
Абстрактное понятие	3 (3 раза)
Время	3 (3 раза)

Название групп	Количество корней данной группы
Материал	2 (2 раза)
Одежда и обувь	2 (2 раза)
Душа	1 (2 раза)
В каждой из перечисленных групп: Абстрактное понятие, Болезнь, Группа людей, Движение, Единица измерения, Изображение, Местоимение, Музыкальный инструмент, Обливание, Одежда и обувь, Окказионализм, Организация, Оружие, Ощущение, Продукт, Растительный мир, Состояние / чувства человека — содержится только один корень, который был употреблен один раз.	

Как видно из таблиц, в тройку наиболее репрезентативных групп у В. Маяковского входят такие группы: на первом месте группа «Предметы», на втором месте группы «Человек» и «Место» с одинаковым количеством корней, на третьем месте «Природа». У С. Есенина — группа «Человек» занимает первое место, группы «Природа», «Предметы» и «Растительный мир» занимают второе место, третье место занимает группа «Действие».

Рассмотрим эти группы.

1. «Предметы»

Группа «Предметы» является самой представительной в лирике обоих поэтов, у В. Маяковского в этой группе 23 корня: *-подушк*⁴⁹- (3 раза), *-веник-* (2 раза), *-винт-* (2 раза), *-корон-* (2 раза), *-нож-* (2 раза), *-плот-* (2 раза) и *-блюд-*, *-очк-*, *-лат-*, *-ковш-*, *-лодоч-*, *-клад-*, *-котёл-*, *-пушк-*, *-печ-*, *-радио-*, *-плотин-*, *-головн-*, *-флаг-*, *-бич-*, *-сырец-*, *-корабл-*, *-тарел(к)*⁵⁰ — (по одному разу), 25 слов, 25 словоупотреблений, например, окказиональное слово *подушка-плот*: *Вода бежит. / Летит подушка-плот.*

В лирике С. Есенина к этой группе относятся корни *-свеч-* (2 раза), *-веретён-*, *-сум-*, *-тын-*, *-окн-*, *-став-*, *-шле-*, *-сан-*, *-самолёт-*, *-крын-* (по одному разу), 10 корней, 9 слов, 9 словоупотреблений, например,okka-

⁴⁹ Корни в словах выделялись по «Морфемно-орфографическому словарю» А. Н. Тихонова [9].

⁵⁰ В словообразовательных словарях русского языка [9], [10] выделяется корень *-тарелк-*, однако В. Маяковский творчески осмысляет последнюю согласную *-к-*, отождествляя её с уменьшительным суффиксом *-к-* и заменяя в своём новом слове на суффикс *-ин-*: *глаза-тарелины*.

зиональное слово *санки-самолёты*: *Ой вы, санки-самолеты, / Пуховитые снега!*

Стоит обратить внимание на группы «Предметы», лексемы в которых отражают различие в мировидении поэтов.

Интегральной семей большей части корней окказионализмов этой группы в творчестве С. Есенина является 'крестьянская утварь'. Рассмотрим примеры: *-веретён-*: *ветла-веретёнце*; *-сум-*: *душа-сума*; *-сан-*: *санки-самолёты* и *-крын-*: *кузня-крыница*. Например, *Лижут сумерки золото солнца, / В дальних роцах аукает звон... / По тени от ветлы-веретенца / Богомолки идут на канон.*

В творчестве В. Маяковского в этой группе выделяются слова с архисемой 'кухонные принадлежности', например, *-нож-* (2 раза): *зубы-ножи, мысли-ножи*; *-блюд-*: *блюдечки-очки*; *-ковш-*: *ковчег-ковш*; *-котёл-*: *корона-котёл*; *-печ-*: *пушка-печка* и *-тарел(к)-*: *глаза-тарелины*. Например, *Как взрезать ей / в голову / мысли-ножи.*

2. «Человек»

В лирике В. Маяковского ЛСГ «Человек» содержит в себе 13 корней: *-капитан-* (2 раза) и *-америк-, -вор-, -урод-, -дам-, -стар-, -народ-, -отец-, -пролетариат-, -родн-, -лакей-, -кухар-, -глав-* (по одному разу), 13 слов, 13 словоупотреблений, например, *земля-старик* в тексте: *Теперь / в утешенья земле-старуку / лишь две / конкурентки фирмы.*

В лирике С. Есенина 11 корней: *-дев-* (4 раза) и *-бунт-, -дьяк-, -цар-, -душегуб-, -стар -, -кудес-, -люд-, -штаб-, -маляр-* (по одному разу), 10 слов, 10 словоупотреблений, например, *девица-зима* в стихотворении: *Ой, прощайте, белы птахи, / Прячьтесь, звери, в терему, / Темный бор, — щекочут свахи, — / Сватай девицу-зиму.*

3. «Место».

В лирике В. Маяковского в эту группу входят *-город-* (2 раза) и *-сад-, -лепр-, -гор-, -дом-, -земл-, -ковчег-, -комнат-, -стран-, -улиц-, -храм-, -клуб-, -мир-* (по одному разу), т. е. 13 корней, 11 слов, 14 словоупотреблений, например, слово *город-сад*: *И слышит / шепот гордый / вода / и под / и над: / «Через четыре / года / здесь / будет / город-сад!».*

У С. Есенина в этой группе 6 корней: *-гор-, -изб-, -кузн-, -пир-, -склеп-, -овин-* (по одному разу), 5 слов, 5 словоупотреблений, например, слово *склеп-овин*: *На телегах, как на катафалках, / Их везут в могильный склеп-овин.*

4. «Природа».

В лирике В. Маяковского в данной группе 12 корней: *-дожд-* (2 раза), *-звёзд-* (2 раза), *-льд-* (2 раза), *-бур-*, *-вод-*, *-ветер-*, *-неб-*, *-луч-*, *-облак-*, *-снег-*, *-солнц-*, *-туч-* (по одному разу), 16 слов, 16 словоупотреблений, например, сложное существительное-окказионализм *снега-сапоги*: *Морозы / в ночь / идут, скрипят / снегами-сапогами.*

В лирике С. Есенина к этой группе принадлежат такие корни: *-ветер-* (2 раза), *-звёзд-* (2 раза), *-солнц-* (2 раза), *-вьюг-*, *-полым-*, *-облак-*, *-огон-*, *-луч-*, *-плам-*, *-туч-* (по одному разу), т. е. 10 корней, 12 слов, 12 словоупотреблений, например, окказиональное сложное существительное *ласточка-звезда* в тексте: *Рухнули гнезда / Облачных риз. / Ласточки-звезды / Канули вниз.*

5. «Растительный мир».

У С. Есенина к этой группе относится *-берёз-* (2 раза), *-трав-* (2 раза), *-ветл-*, *-ель-*, *-яблон-*, *-колос-*, *-лес-*, *-лузг-*, *-куст-*, *-солом-* (по одному разу), т. е. 10 корней, 12 слов, 12 словоупотреблений, например, *лес-кудесник*: *Шаманит лес-кудесник / Про черную судьбу.*

В лирике В. Маяковского встречается только одно слово с корнем этой группы, это корень *-шишк-*, в слове *винтовка-шишка*: *Сорвался лист. / Обвал. / Беспокоит. / Винтовки-шишки / не грохнули б враз.*

6. «Действие».

В лирике С. Есенина в этой группе содержится 9 корней: *-вод-*, *-гул-*, *-пе-*, *-дум-*, *-рыд-*, *-звон-*, *-ед-*, *-ман-*, *-им-* (по одному разу), 9 слов, 9 словоупотреблений, например, *Как взглянули звезды-ласточки, / Загадали думу-польмя: / Чтой-то Русь захольнулася, / Аль не слышит лязгу бранного?*

В лирике В. Маяковского в группу «Действие» входят корни: *-агит-*, *-бунт-*, *-проц-*, *-лет-*, *-игр-*, *-люб-*, *-бой-*, *-фантаз-*, *-рост-*, *-вод-*, *-нос-* (по одному слову), т. е. 11 корней, 11 слов, 11 словоупотреблений, например, *звездолёт* в контексте: *С борта / звездолетом / медведьинским братом / горланю стихи мирозданию в шум.*

Для того чтобы понять, насколько важна поэтам та или иная представительная группа, мы вычислили соотношение количества корней в каждой представленной ЛСГ к общему количеству корней окказиональных сложных существительных в поэзии В. Маяковского и С. Есенина (соответственно 143 корня и 91 корень), использовали проценты, оставили два десятичных знака после запятой и получили следующие данные:

	группа «Предметы»	группа «Человек»	группа «Место»	группа «Природа»	группа «Растительный мир»	группа «Действие»
в лирике В. Маяковского	16.08%	9.09%	9.09%	8.39%	0.69%	7.69%
в лирике С. Есенина	10.98%	12.08%	6.59%	10.98%	10.98%	9.89%

Как видно из таблицы, доля ЛСГ корней сложных окказиональных существительных «Человек» в поэтической картине мира С. Есенина больше, чем в поэтической картине мира В. Маяковского, несмотря на то, что количество корней в данной группе у В. Маяковского больше, чем у С. Есенина, значит, при создании новых сложных существительных С. Есенин уделяет больше внимание корням этой группы.

В ходе исследования мы обнаружили отличительную особенность идиостиля С. Есенина от идиостиля В. Маяковского — это разное отношение к корням группы «Растительный мир». В лирике С. Есенина часто встречаются сложные окказиональные существительные с корнями этой группы, особенно обозначающими деревья; в лирике В. Маяковского — только один раз. Вследствие этого можно сказать, что ЛСГ корней окказиональных сложных существительных «Растительный мир» характерна именно для идиостиля С. Есенина.

Сопоставляя доли остальных представительных групп в лирике В. Маяковского и С. Есенина, мы заметили, что в отличие от С. Есенина, который при образовании новых сложных существительных обращает большее внимание на корни из групп «Природа» и «Действие», В. Маяковский обращается к корням, относящимся к группам «Предметы» и «Место».

Таким образом, можно сделать вывод о том, что идиостили В. Маяковского и С. Есенина похожи друг на друга, т.к. корни групп «Предметы», «Человек», «Природа», «Место» и «Действие» играют важную роль в поэтических текстах обоих поэтов. Однако существует и различие. Наиболее яркое состоит в том, что лексико-семантическая группа корней окказиональных сложных существительных «Растительный мир» характерна только для творчества С. Есенина, также поэт заостряет больше внимания на корнях групп «Человек» и «Природа», а В. Маяковский — «Предметы» и «Место».

Следует обратить внимание на частоту употреблении слов с этими корнями в лирике В. Маяковского и С. Есенина. У В. Маяковского самые большие группы — «Предметы» (30 раз), «Природа» (16 раз), «Место» (14 раз) и «Человек» (14 раз), у С. Есенина — группы «Человек» (13 раз), «Природа» (13 раз), «Растительный мир» (12 раз), «Предметы» (11 раз) и «Действие» (9 раз).

Итак, в общем языке В. Маяковскому и С. Есенину недостает сложных существительных с корнями, входящими в группы «Предметы», «Человек», «Природа», «Место» и «Действие», С. Есенину также недостает слов с интегральной семой 'деревья', поэтому при создании новых сложных существительных поэты часто обращают внимание на корни названных групп.

Вышесказанное свидетельствует о том, что изучение ЛСГ корней окказиональной лексики помогает раскрыть мировидение и особенности идиостилей поэта.

Литература

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. — М., 2005.
2. Бабенко Н. Г. Окказиональное в художественном тексте. Структурно-семантический анализ: учеб. пособие. — Калининград, 1997.
3. Васильева Г. С. Окказионализмы в поэзии Сергея Есенина. — М., 2014.
4. Зубова Л. В. Язык поэзии Марины Цветаевой: фонетика, словообразование, фразеология. — СПб., 1999. [Электронный ресурс] URL: <http://philologos.narod.ru/portefolio/zubova1999.htm> (дата обращения: 15.09.2021).
5. Колодяжная Л. И., Шестакова Л. Л. Информационно-поисковая система «Словаря русской поэзии Серебряного века: словарь новых слов», созданная на основе электронной версии «Словаря языка русской поэзии XX века». [Электронный ресурс] URL: <http://lexrus.ru/default.aspx?p=2674> (дата обращения 03.09.2021).
6. Коротаева Е. В. Окказионализмы как составляющая идиостиля В. Хлебникова и В. Маяковского. Опыт сопоставления. — Череповец, 2014. № 4 (57). [Электронный ресурс] URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=21942983> (дата обращения: 09.09.2021).
7. Минина А. И. Некоторые особенности словообразовательных окказионализмов в лирике В. В. Маяковского. — Ставрополь, 2014. Т. 14. № 14(14). [Электронный ресурс] URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=25691750> (дата обращения: 20.09.2021).
8. Осипова А. П. Окказионализмы в творчестве В. В. Маяковского (к вопросу изучения проблемы) // Природные ресурсы Арктики и Субарктики. 2013.

№ 3 (71). [Электронный ресурс] URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=20788883>
(дата обращения: 20.09.2021).

9. *Тихонов А. Н.* Морфемно-орфографический словарь: Ок. 100000 слов. — М., 2002.

10. *Тихонов А. Н.* Новый словообразовательный словарь русского языка для всех, кто хочет быть грамотным. — М., 2014.



Раздел VI

Русская классика в группах студентов-иностранцев гуманитарного профиля



УДК 821.161.1

*Е. В. Любичева, А. А. Неклюдова,
г. Санкт-Петербург, Россия*
*E. V. Lyubicheva, A. A. Neklyudova,
St. Petersburg, Russia*

БЕСКОНЕЧНЫЙ ДИАЛОГ... (тема «Родина» в русской поэзии)

THE ENDLESS DIALOGUE ... (the theme 'Motherland' in russian poetry)

Аннотация: В статье рассматривается один из самых сложных стержневых концептов «Родина» в русской лирике XIX–XX вв. Делается попытка через творчество поэтов проникнуть в сокровенные авторские чувства и показать сложнейшие взаимоотношения поэтов с отечеством на основе диалогового принципа.

Ключевые слова: художественный концепт «Родина»; русская лирика; культурно-исторический процесс; «голоса поэтов»; диалоговый принцип.

Abstract: The article considers the concept 'motherland' as one of the most controversial concepts in Russian lyrics of the 19th–20th centuries. An attempt is made to penetrate into the innermost feelings of the poets and reveal their complicated relationships with motherland on the dialogical approach.

Keywords: artistic concept 'motherland'; Russian poetry; historical and cultural development; "the poets' voices"; dialogical approach.

Вступая в мир, мы в дом вступаем отчий...
Привет тебе, моя любовь, Россия!..
Святыня, счастье, звук — из всех желанный...

К. Бальмонт. Моя любовь, 1926

Одна из самых волнующих и священных тем — это Родина. Да, и слово само очень емкое: культурный концепт («свернутый текст» —

Л. Н. Мурзин); смысловое пространство, наполненное индивидуальными ассоциациями; «исходный рынок возникновения текста» [9, с. 84]; «магическая формула» (К. Бальмонт).

Раскрываем этимологический словарь М. Р. Фасмера и читаем:

«“отечество”, тогда как укр. роди́на = “семья”, блр. рoдзі́на — то же, болг. Роди́на — “родина, место рождения”, сербохорв. Рoдї́на — “обилие плодов”, словен. rodína — то же, чеш., слвц. Rodina — “семья”, польск. rodzina — то же. Произведено от род. [Согласно Соболевой (УЗ ЛГПИ, 173, 1958, стр. 134), знач. “родная страна” встречается впервые у Державина.]» [14, с. 491].

В. И. Даль определяет значение слова «родина» как «родная земля, чье-либо место рождения; в обширном значении земля, государство, где кто-либо родился... *И кости по родине плачут*. Родинный, родной, родимый, к родне относящийся; ... родители, отец, мать // предки... *Родительская забота, любовь, благословение...*» [2, с. 1698].

В Словаре русской культуры Ю. С. Степанов раскрывает основы концепта «родная земля» (причем помещает этот концепт в одну главу с концептами «мир», «свой и чужие», «интернационализм и космополитизм», «Русь, Россия, русский, россияне», «странники и изгнанники»), опираясь на размышления М. М. Пришвина: «все компоненты концепта «Родная земля», как он реально существует в менталитете нашего времени: а) «боль» за свою землю; б) «естественное богатство», в) сама земля, г) родной человек, д) природа, увенчанная е) родным словом» [13, с. 170].

Примером устойчивых ассоциаций, связанных в сознании современной языковой личности со словами-стимулами *Отечество* и *Родина* служат словарные статьи из «Русского ассоциативного словаря, изданного РАН в 2002 году: Отечество: родина, родное, мое..., Россия...; Родина: мать, моя, Россия... любимая, одна, край, природа... [11, с. 420, 558]. Исходя из этого, можно предположить, что центральное место в сознании языковой личности отводится матери-Родине и ее природе, то есть психологической женственности образа России: «*О Русь моя, жена моя!...*» (А. Блок).

Родина может быть одна-единственная: все, что мы впервые увидели, услышали, узнали... было на родине. В Библии сказано: «*Сними обувь с ног своих, ибо место, на котором ты стоишь, есть земля святая*» (Исх. 3:5). На Родине мы родились и «в ней все родное» (К. Д. Ушинский), и ей мы отдаем «полноту эмоциональной любви» (Г. П. Федотов). По мысли В. В. Розанова, «исток настоящего гуманизма в сердечной

привязанности ко всему родному, в любви ко всему конкретному: к тому месту и к той стране, где родился, к тем людям, которые тебя окружают. И именно «в этой неустанной заботе о сохранении живого чувства любви, родства в семье, в отечестве он и видит реальный путь к увеличению теплоты, сердечности в мире, путь к единой семье «всечеловечества»» [15, с. 285].

Итак, Родина — Отечество — Русь — Россия... Тема России — одна из основных связующих нитей, проходящих через творчество отечественных художников слова. Поэтические страницы русской лирики и русской прозы оказывают облагораживающее влияние на становление личности, на самоусовершенствование культуры человеческих чувств, душевной чистоты, нравственности и достоинства... Именно русская литература является художественно-эстетическим и этическим мерилом народной нравственности.

Поэтому сегодня необходимо вернуться на круги своя! Вернуться к живому общению со Словом, высокой русской литературе, к «гармонизирующему диалогу», в котором присутствует не только мировоззрение и миропонимание, но и мироощущение. Строить себя от другого: через Слово поэта (писателя), через его чувства и мысли, при этом заглядывая внутрь самого себя [6, с. 4–5].

Пути к такому диалогу могут быть разные. Один из них — через «голоса» поэтов, писателей, философов. Работа не только со значениями слова, но прежде всего с их смыслами: создание «портрета» концепта на уровне образцовых художественных текстов, которые являются источниками глубины мысли и чувства, школой человечности и духовности, страницами российской истории.

«Люблю отчизну я, но странною любовью!...» Первая сточка из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Родина» (1841). Именно это стихотворение поэта, на наш взгляд, «положило начало литературной традиции, утвердив в русской поэзии... жанр лирического раздумья о родине, где мысль о ней нерасторжима с образами русской деревни и природы» [5, с. 470]. Это размышление поэта о «странности» любви, своего рода спор чувства с рассудком, противоборство мыслей и взаимоисключающих друг друга чувств. По мнению В. Г. Маранцмана, стихотворение «Родина» — предсмертная попытка поэта собрать все, что дорого ему в родной стране [8, с. 445]. Замкнутость, гордость побуждают ценить суровость родной природы: *«люблю... степей холодное молчанье»*. Широта души, зовущая к безграничности: *«лесов безбрежных колыханье»*. С одной сто-

роны, безграничность и бесконечность, формы множественного числа (степи, реки, леса...), с другой — *«люблю дымок...», «кочующий обоз»* (конкретность).

По мнению В. Г. Белинского, стихотворение Лермонтова не только по общему характеру, настроению, но и по деталям близко Пушкину: *«люблю песчаный косогор», «перед избушкой две рябины», «теперь мила мне балалайка/ Да пьяный топот трепака...»* (Отрывки из путешествия Онегина). И в фокусе оказывается любовь Лермонтова к деревенской мирной жизни. Ему дороги *«чета белеющих берез»*; при его горечи радость *«пляска с топаньем и свистом»,* при всей сложности — *«говор пьяных мужиков»*. Меняется ритм стихотворения, становится легким, как будто, переводя взгляд на деревенские детали, поэт испытывает облегчение и радость. Приметы народного быта рисуются как поэтическое воплощение Отчизны.

Особо отметим, что первоначально стихотворение было озаглавлено «Отчизна». В окончательном варианте — «Родина». Два синонима, но Лермонтов выбирает «Родина», слово приближает поэта к родному теплу.

Замкнутость и гордость, широта души, любовь к морю, мятежному и изменчивому, вечное скитание и поиск родного тепла, усталость странника, одиночество и любовь к родной и надежной деревенской жизни — все это жизнь души, внутренний мир поэта. И чтобы войти в мир лирического стихотворения «Родина», нужно «в своем душевном опыте найти мотив, позволяющий читать стихотворение как монолог не только поэта, но и самого читателя» [8, с. 430].

В мучительном поиске, поляризации взглядов, в победе утверждающего начала и в достижении наивысшей мудрости и просветленности творческого духа и лежала, по мнению Д. Андреева, «несвершенная миссия Лермонтова» [1, с. 391].

Обнаженной болью и исполненным горечью звучит голос Н. А. Некрасова с тем же самым названием «Родина» (1846). Стихотворение автобиографично: о быте родового поместья Некрасовых, тяжелой обстановке дома отца поэта, «угрюмого невежды», где поэт «научился ... терпеть и ненавидеть», *«наполнив грудь ... и злобой и хандрой...»: «Все-му начало здесь, в краю моем родимом!...»*

Чем же различаются стихотворения Лермонтова и Некрасова с одним и тем же названием? Какие воспоминания детства постыдны для Некрасова и ненавистны ему? И какие воспоминания «знакомых мест» становятся «болезненно-печальными» для поэта?

На эти вопросы, на наш взгляд, ответил Ф. М. Достоевский, поставив Некрасова в один ряд с А. С. Пушкиными и М. Ю. Лермонтовым. В своей речи на смерть поэта Ф. М. Достоевский говорил: «Это было раненое сердце, раз на всю жизнь, и незакрывавшаяся рана эта и была источником всей его поэзии, всей страстной до мучения любви этого человека ко всему, что страдает от насилия...» [4, с. 112]. Образ Родины для поэта оказался неразрывно связан не столько с родным раздольем, сколько со страданиями: *«роя подавленных и трепетных рабов», «разврата грязного и мелкого тиранства»* и... матери, душа которой была *«горда, упорна и прекрасна»*. Образ матери остался в памяти поэта недостижимым идеалом (см. «Рыцарь на час», «Баюшки-баю» и др.): мать, мать — родина, мать — высшее идеальное начало.

По-видимому, детские впечатления отразились на всем творчестве Некрасова. «Незакрывающаяся рана...», мученическая любовь, искренность и одновременно противоречивость, простосердечие и тяга поэта к народу. Достоевский назвал Некрасова *«печальником народного горя»*, который преклонялся перед народной правдой, любил народ и «видел в нем не один лишь униженный рабством образ, звериное подобие, но смог силой любви своей постичь... и красоту народную, и силу его, и ум его, и страдальческую кротость его...» [3, с. 118]:

В рабстве спасенное	Встали — небужены,
Сердце свободное —	Вышли — непрошены,
Золото, золото	Жита по зернышку
Сердце народное!..	Горы nanoшены.

И тут же пророческие слова:

В минуты унынья, о родина-мать!
Я мыслью вперед улетаю.
Еще суждено тебе много страдать.
Но ты не погибнешь, я знаю.

В поэме «Кому на Руси жить хорошо?» Некрасов создает эпопею народной жизни и призывает нас, читателей, к «думам» о «воплощении счастья народного». В последних песнях поэмы слышится надежда, мечта поэта о счастье народа, но мечта эта не бесплотна, она находит реальную опору в жизни, в родине, России: *«Свет и свобода / Прежде всего!..», «Рать подымается —/ Неисчислимая! / Сила в ней скажется / Несокрушимая!..»*

Гоголь, Тютчев, Блок, Есенин... Что такое Русь для Гоголя? Как «соткан» образ России у Тютчева? («*Умом Россию не понять...*») Размышления Блока: *куда же летит Россия?*

Для Гоголя Русь — непостижимая тайна и богатырская сила, тоскливая песня и необъятный простор, беспредельная мысль и чудная, незнакомая даль. Внутреннее противоречие Руси для Гоголя — неоднозначность и многоплановость образа. Завуалированный прием антитезы заявлен в начале лирического воспевания: «*Русь! Русь! Вижу тебя, из моего чудного, прекрасного далека тебя вижу: бедно, разбросанно и неприютно в тебе...*»

Образ России в стихотворении Тютчева тоже соткан из противоречий: он создается от обратного, от отрицания качества. Прием антитезы раскрывается в противопоставлении концептов *ум — Россия, общий — Россия*, которые объединяются в антонимические пары. Концептуальным синонимом образа России и, вместе с тем, ключом к пониманию образа становится Вера.

На ассоциативном уровне образы России и Руси в некотором смысле могут противопоставляться: Россия — государственная, тогда как Русь — народная. Но Россия Тютчева и Русь Гоголя оказываются близкими по символическому наполнению, поскольку в стихотворении Тютчева в ассоциативное поле концепта Россия включаются слова *аршин, стать, вера*. Эти образы актуализируют мотив народности в смысловой ткани поэтического текста, что и сближает Россию Тютчева с Русью Гоголя.

В лексической ткани Блока «Россия» находят отражение представления поэта о народности как главной характеристике образа России. Ключевыми здесь становятся слова *годы золотые, стертые шлеи, спицы расписные, разбойная краса, взор из-под платка...* Этот ряд номинаций конкретизирует образ России, поэтому у Блока ассоциативное поле концептов России и Руси совмещаются.

Сомнения и противоречия возникают у поэта позднее (см. дневниковые записи и стихотворение «Я пригвожден к трактирной стойке...»).

Читаем дневниковые записи: «... И вот поднимается тихий занавес наших сомнений, противоречий, падений и безумств: слышите ли вы задыхающийся гон тройки? Видите ли ее, ныряющую по сугробам мертвой и пустынной равнины? Это — Россия летит неведомо куда...».

И стихотворение Блока:

Я пригвожден к трактирной стойке. Летит на тройке, потонуло
 Я пьян давно. Мне все — равно. В снегу времен, в дали веков...
 Вон счастье мое — на тройке
 В серебристый дым унесено...

Реминисценции из произведения Гоголя пронизывают блоковские стихи и дневниковые записи (ср.: «*бойкая необгонимая тройка*» у Гоголя и «*задыхающийся гон тройки*» у Блока). В понимании Гоголя Русь отмечена Богом («*вдохновенная богом*»), имеет особое предназначение, а лейтмотивом, сопровождающим образ блоковской России, становятся сомнения и противоречия. Повтор незавершенных синтаксических конструкций усиливает сомнения поэта, которое нашло отражение в черновиках. Тем не менее стихотворение обладает композиционной завершенностью: и в начале, и в конце появляется образ лирического героя. Сомнение, страх, сокрытость бытия: *снег времен, серебристая мгла, глухая темень*.

Блок переосмысливает образ Руси, созданный Гоголем: величие Руси, ее движение, необузданность, стремительность. Предназначение России, предначертанность ее пути поэт в данный момент творчества не видит. Отсюда и потерянности лирического героя в мире, оторванность образа России от образа лирического Я и сокрытость будущего за снежной далью.

И в «Нечаянной радости», и в «Земле в снегу» звучит, разрастаясь, мотив: любовь — и мистическая, и чувственная — к России. И неожиданно... раскрываются широкие дали, затуманенные пеленой осенних дождей; пустынные тракты, кабаки; душу охватывает тоска и удаль, жажда потеряться в этих просторах...

Каким это светом	Чьи песни? И звуки?
Ты дразнишь и манишь?	— Чего я боюсь?
В кружении этом	Щемящие звуки
Когда ты уснешь?	И — вольная Русь?
Да, Русь.	Но какая?

Есенинская Россия... Собственный голос земли: «*Но люблю тебя, родина кроткая! / А за что — разгадать не могу...*» («Русь»)

В стихотворении «Гой ты, Русь моя родная...» находим возвращение к гоголевской номинации образа Руси. В тексте Есенина образ Руси наделяется сакральностью (*священный, святой*). Сакральность (а вместе с тем — и вера) становится центральной характеристикой этого образа.

Но эта сакральность не противопоставлена земной жизни, а наоборот — пронизывает ее. Русь Есенина одновременно близка и лирическому герою (*моя родная..., я смотрю..., мне навстречу..., я скажу... — указывает на интимность отношений*), и богомольцу, и церквям, и девичьему смеху. Ее образ виден в привычных взгляду простого человека вещах, которые описывают пространственную отнесенность стихотворения: *твои поля, у низеньких околиц, по мятежной стезжке*. А в конце стихотворения сакральность Руси противопоставляется раю. Иначе: сакральная Русь оказывается близкой человеческому миру.

И вдруг... переоценка ценностей: *«Равнодушен я стал к лачугам, / И очажный огонь мне не мил...»* и далее: *«... Через каменное и стальное / Вижу мощь я родной стороны...»*

В «Сорокоусте» Есенин отказывал в доверии новой эпохе, но теперь он говорит ей «да». В «Руси советской» читаем: *«Приемлю все / Как есть все принимаю. / Готов идти по выбитым следам...»* Но не совсем «все» он принимает и готов отдать: *«...Но только лиры милой не отдам...»* Поэт упрямо отстаивает право на свое творчество.

В стихотворении «Русь уходящая» родной край становится чужим, возникает внутренний конфликт поэта и страны. Но трагическое ощущение жизни рождает не гнев, а грусть: *«Друзья! друзья! Какой раскол в стране, / Какая грусть в кипении веселом!..»* И нет агрессии. Откуда исходит такой мотив примирения?! Виня власть, держа на нее обиду, поэт одновременно счастлив: *«В сонме бурь / Неповторимые я вынес впечатленья...»*

М. Цветаева, А. Ахматова, И. Бродский. В. Набоков, А. Галич ... Боль, страдания, разлуки...

Две родины у М. И. Цветаевой: Москва (*«нерукотворный град», «город облаков и куполов», «град дивный и мирный», град, где идут «колокольные дожди» и «льется аллилуйя»*). Это Божий град, в котором все равны и объединены Богом, церковью и святостью Москвы: *«Спорили сотни / Колоколов. / День был субботний: Иоанн Богослов...»*. Это скалочный град, душа России.

1932 год... Другая Родина («Стихи к сыну», «Родина»). Руси — России Цветаевой давно не существует (*«Русь — это прах»*), вместо нее есть страна, которую она называет *«краем — всем краям наоборот»*, потому что там... все вывернуто наизнанку, «все оценочные знаки заменены на противоположные» [12, с. 21].

Новая Россия чужеродна:

Да не поклонимся словам	Нас родина не позовет!
Русь — прадедам, Россия — нам,	Езжай, мой сын, домой — вперед —
Вам — просветители пещер —	В свой край, в свой век, в свой час —
Призывные: СССР; —	от нас —
Не менее во тьме небес	В Россию — вас, в Россию — масс...
Призывные, чем: SOS.	

Чужеродность России передается и языковыми средствами: звукописью (*р, ш, з, с*), синтаксисом и пунктуацией (разделяющий знак — тире), аббревиацией.

Мир разрушен, ее родины не существует: «чужбина», «гордыня», но все-таки «даль» разлилась. Даль и рок... Она отпускает сына, «дитя Руси»:

Не будешь кем — порукой —	Бог видит — побожусь! —
Я, что в тебя — всю Русь	Не будешь ты отбросом
Вкачала — как насосом!	Страны своей.

А у нее остается тоска, скорбь; нет страны («*в без-нас-страну*»), дома: «*Всяк дом мне чужд, / Всяк храм мне пуст. И все — равно, и все едино*». И страшен итог [12].

Иная судьба у А. А. Ахматовой: она приняла общий крест времени.

Так, уже в 1918 г. Ахматова печатает стихотворение, которое особенно любил А. Блок. В нем впервые звучит тема выбора:

Мне голос был. Он звал утешно.	Но равнодушно и спокойно
Он говорил: «Иди сюда.	Руками я замкнула слух,
Оставь свой край глухой и грешный,	Чтоб этой речью недостойной
Оставь Россию навсегда...	Не осквернялся скорбный дух.

И выбор сделан: она осталась с Россией. В 1922 году Ахматова в стихотворении «Не с теми я, кто бросил землю» пишет:

...Но вечно жалок мне изгнанник,
 Как заключенный, как больной.
 Темна твоя дорога, странник,
 Польнью пахнет хлеб чужой...

Очень долго она считала, что покинувший Россию теряет благодать.

В 1918 г. на утреннике «О России» Ахматова отвечает на стихи З. Гиппиус, которые были горестны и мрачны: «*Простят ли чистые герои? / Мы их завет не сберегли. / Мы потеряли все святое: / И стыд души, и честь земли....*» («14 декабря 1825 года»)

Ахматова читает «Молитву» и «Высокомерьем дух твой омрачен...»:

Ты говоришь — моя страна грешна,
А я скажу — твоя страна безбожна.
Пушкой на нас еще лежит вина,
Все искупить и все исправить можно.

Мужество, сила, вера... На протяжении всей жизни, в дни ленинградской блокады Ахматова бесстрашно смотрела в лицо своего века. В «Эпиграме» «Реквиема»: *«И если зажмут мой измученный рот, / Которым кричит стомиллионный народ...»*, а эпитафией к поэме стоит полное трагического смысла признание:

Нет, и не под чуждым небосводом,
И не под защитой чуждых крыл, —
Я была тогда с моим народом
Там, где мой народ, к несчастью, был.

Горечь в душе Ахматовой и гражданское мужество ее в 30-е годы — годы репрессий. Потеря близких и верность дружбы... Стихи военных лет... «Поэма без героя»... «Реквием»... Это все — любовь Ахматовой к многострадальной России, родному городу — Петербургу-Ленинграду:

Мы знаем, что нынче лежит на весах
И что совершается ныне.
Час мужества пробил на наших часах,
И мужество нас не покинет...

Она отдала свое сердце России, ее культуре, русской речи: *«И мы сохраним тебя, русская речь, / Великое русское слово...»*

Период «оттепели»... Возвращаются из небытия стихи Н. Гумилева, О. Мандельштама, М. Цветаевой... Появляются стихи молодых поэтов: И. Бродского, Е. Евтушенко, А. Вознесенского, Р. Рождественского, Б. Ахмадулиной и др.

А. А. Ахматова отдавала предпочтение И. Бродскому. Об этом говорит и запись самой последней поры: *«...Вот в чем сила Иосифа: он несет то, чего никто не знал: Т. Элиота, Дж. Донна, Перселла — этих мощных великолепных англичан! Кого, спрашивается, несет Евтушенко? Себя, себя и еще раз себя»*. (Записные книжки. М., 1996. — с. 321) Заметим, Бродский в ту пору увлекался английской поэзией, был переводчиком.

Ахматова ценила стихи Бродского, считала его самым талантливым поэтом. Бродский, посвящая стихи Анне Андреевне («Закричат и захлопочут петухи...», «Сретени...»), признавался в том, что она «приводила души в движение».

Вскоре после смерти Ахматовой И. Бродский покидает Ленинград. «Последний поэт XX века, оказавшийся на перепутье времен, сделавший выбор и создавший оппозицию любому строю» [7, с. 370].

Отъезд Бродского был внутренне подготовлен: общая атмосфера застоя тяготила его. В советской империи он видел «развратный мир» (Лермонтов), и в Древнем Риме — пошлость советского быта.

Гражданин мира. Но почему так тревожно становится на душе, когда читаешь следующие строки:

Не жилец этих мест,	Слава Богу, чужой.
Не мертвец, а какой-то посредник,	Никого я здесь не обвиняю.
Совершенно один	Ничего не узнать.
Ты кричишь о себе напоследок:	Я иду, тороплюсь, обгоняю.
Никого не узнал,	Как легко мне теперь,
Обознался, забыл, обманулся,	Оттого, что ни с кем не расстался.
Слава Богу, зима.	Слава Богу, что я
Значит, я никуда не вернулся.	на земле без отчизны остался.

(«От окраины к центру»)

Свобода, пристрастие к европейской культуре, родство с искусством античности и Возрождения... и одиночество, растерянность: *«Мне неизвестно, где я нахожусь, / что предо мной...»; «...совершенно никто, человек в плаще, / потерявший память, отчизну, сына...»*

Одиночество постоянно возвращает его к мысли о родине (см. «Пятая годовщина»). Бродский хочет встречи с родиной, но боится возвращения: *«...Мне / Не вернуться домой»*. Не вернулся потому, что и *«среди гулких площадей Петербурга ему нет эха»*. Бродский не исполнил своего обещания: *«На Васильевский остров я приду умирать...»*.

Тема изгнания и надежда на возвращение звучит у А. Галича:

«... Уезжаете! А я останусь. / Я на этой земле останусь. / Кто-то должен, презрев усталость, / Наших мертвых стеречь покой» («Песня исхода»). Пришлось уехать... Все время он хотел вернуться, с болью и горечью ждал этого момента:

Когда я вернусь, я пойду в тот единственный дом,
Где с куполом синим не властно соперничать небо,

И ладана запах, как запах приютского хлеба,
Ударит в меня и заплещется в сердце моем...

(«Когда я вернусь...»)

Не вернулся, не успел: трагически погиб в эмиграции.

Не вернулся и В. Набоков. Революция 1917 г. смела его идиллический рай: невозвратность прежней России. В стихотворении «К России» (1939) Набоков отказывается от всего, что связывало его с родиной: «*без имени жить...*», «*отказаться от всяческих снов...*», «*не касаться любимейших книг*», «*поменять на любое наречье... язык*». Душа — «*угольная яма*». И что же в итоге? «*Тот, кто вольно отчизну покинул, волен выть на вершинах о ней...*» Чужбина для Набокова — это конфликт между внутренним Я и миром, но важно сохранить рай в себе.

Совсем иное звучание мы слышим в лирике Н. Рубцова. Родина — начало всех начал для поэта. На памятнике, воздвигнутом на его могиле, записаны рубцовские слова: «*Россия! Русь! Храни себя, храни!*»

Его стихи «*Детство*», «*Ночь на Родине*», «*Тихая моя родина*» есть своеобразная поэтическая автобиография. Основной их мотив — грусть, печаль. Но «*печаль светла*», а мотив грусти помогает осознать роль родины в жизни человека.

В стихотворении «*Тихая моя родина*» (1964) ключевое слово — «*тихая*» (безмолвная, бесшумная; по смыслу — скромная, простая). Ивы, река, соловьи, кладбище, где похоронена мать, заброшенная церковь, пруд, туманная речка, деревня — это и есть родина поэта. И это описание сопровождается тихим светом и тишиной пейзажа.

И центральным образом стихотворения «*Звезда полей*» (1964) является *родная земля*, родина. В ассоциативную связь с этим образом включается символ *звезда*, который привносит в лексему *родина* смысловое приращение: подчеркивает ее уникальность и вечность. Символическое значение лексемы *звезда* наделяет метафору *звезда полей* многозначностью: с одной стороны, метафорическое значение этого словосочетания ограничивается образом *луны*, что раскрывается в первой строфе стихотворения, с другой — метафора *звезда полей* заменяет прямую номинацию *родина*. Во второй строфе появляется обращение «*Звезда полей!*», адресатом которого и становится образ родины: в стихотворении ведется внутренний диалог лирического героя с родной землей.

Значение вечности создается не только на символическом уровне, но и на грамматическом, и опять вечность связана со звездой: «*...И счастлив я, пока на свете белом / Горит, горит звезда моих полей...*».

Лирику Н. Рубцова в его обращении к образу родины всегда отличает спокойная, несуетливая, уверенная любовь, предельная внимательность к тому, что становится предметом описания; безграничная нежность и бережность в отношении к деталям — образам родной земли; мягкий свет, пронизывающий даже ночную мглу и, в большей или меньшей степени, вуаль грусти, светлой печали, как будто мудрый старый человек с любовью и трепетом перебирает в памяти дорогие сердцу воспоминания...

В этот же период (1960–1964), обращаясь к истории в стихотворении «Видения на холме», пронизанном тревогой за судьбу России, Рубцов признается в любви к российской *старине, лесам, погостам и молитвам, избушкам и цветам, шепоту ив у омутной воды* — всему тому, что составляет для него саму суть его родины. Но и в этом, и в последующих стихах мы увидим соединение малого и великого: «деревянной» Руси, малой родины, с Россией, великой общей родиной. Это единство существует помимо воли и сознания лирического героя, оно — данность: малое в большом, и великое в малом, частном, конкретном; и оно прочно связано с образом-символом вечности — звездой: «...И надо мной — бессмертных звезд Руси / Спокойных звезд безбрежное мерцанье...» («Видения на холме»).

Внутренний мотив единства «большой» Родины — России и «малой» родины — деревенской Руси пронизывает и более позднее стихотворение Н. Рубцова «Привет, Россия!» (1969), которое тоже автобиографично. Мысли и чувства лирического героя ассоциируются с образом самого автора. По сути, стихотворение — это миг встречи поэта с родным краем. Оно пронизано чувством радости от всепоглощающей любви к родной земле. Лексемы «радостно» и «любовь» являются ключевыми, эмоционально-психологическим стержнем, на котором строится вся тональность стихотворения. Радостное состояние души лирического героя передают восклицательные предложения. Синтаксический строй создает ощущение гармонии мыслей и чувств, которую дополняют экспрессивный ряд: «миротворно», «счастье», «покой», «любовь», «ликовал»... Встреча с родным краем воспринимается как встреча с близким другом. И звуки хора незримых певчих свидетельствуют о силе охватившего поэта чувства.

Стихи Рубцова, посвященные Родине, спустя век вступают в переключку с лермонтовской «Родиной». Любовь у поэтов — это не только и, наверное, не столько любовь к России как к государству. Оба поэта

восхищаются «деревянной» Русью. Их трогают неприметные, простые детали: *изба, березы, горница, поле, нивы*... Именно они становятся центром мироздания, как и низкий дом, окно которого открывает мир лирическому герою и связывает его со вселенной.

И поэтому в поэтическом мире Рубцова «в этой деревне огни не погашены» будут вечно, как вечно будет гореть «для всех тревожных жителей земли» родная Звезда полей... Потому что это — один из ключей любви к своему роду, к своему миру, подаренной человеку Богом.

Разные судьбы... Бесконечный диалог... Всегда не завершённый... В него бы могли включиться и Тютчев, и Фет, и Кольцов, и Пастернак, и Мандельштам... Бахтинский диалог есть «диалог диалогов» — бесконечная и незавершаемая спираль. Вопрос — ответ и снова вопрос... Согласие и переосмысление... Возмущение и моление... Ожидание и обращение. Личное и внеличное. Прошлое и будущее. Уникальное (единичное) и всеобщее...

Читая, погружаясь в текст, в живое русское слово, мы учимся осваивать мир, становимся частью непрерывного культурно-исторического процесса, обогащаемся, учимся человечности, учимся по-настоящему любить Родину. Любить не «с закрытыми глазами и запертыми устами» (П. Я. Чаадаев). Любить не только «счастливую и великую родину», но, по мысли В. В. Розанова, и «слабую..., униженную... и даже порочную...» Любить «все наоборот нашему мнению», «убеждению», голове... Сердце, сердце — вот оно, любовь к родине...» [11].

Литература

1. Андреев Д. Роза мира // Собр. соч. в 3 т. Т. 2. — М., 1995. 608 с.
2. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 3: Л–Р. — М., 1998.
3. Достоевский Ф. М. Пушкин, Лермонтов и Некрасов // Собр. соч. в 30 т. Т. 26. Дневник писателя. — Л., 1984. 515 с.
4. Достоевский Ф. М. Смерть Некрасова. О том, что создано было на его могиле // Собр. соч. в 30 т. Т. 26. Дневник писателя. — Л., 1984. 515 с.
5. Лермонтовская энциклопедия. — М., 1981. 784 с.
6. Любичева Е. В. «Слово, рожденное в глубочайших недрах речевого сознания...» Размышления о современных проблемах преподавания словесности // Русская словесность. — 2015. № 1. С. 3–7.
7. Маранцман В. Г. Иосиф Александрович Бродский // Литература. 11 кл. В 2 ч. Ч. 2. — М., 2002. С. 370–407.
8. Маранцман В. Г. Литература. 10 кл. — Даугавпилс, 1994. 511 с.

9. Мухелишвили Н. Л., Шрейдер Ю. А. Значение текста как внутренний образ // Вопросы психологии. — 1997. № 3. С. 79–91.
10. Розанов В. В. Опавшие листья. — СПб., 1913. 526 с.
11. Русский ассоциативный словарь / Ю. Н. Караулов, Ю. А. Сорокин и др. — М., 1994–1998. Кн. 1–6.
12. Рыжкова Т. В., Свирина Н. М. Встреча с Цветаевой. — СПб., 2000. 176 с.
13. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. Изд. 3-е, испр. и доп. — М., 2004. 982 с.
14. Фасмер М. Р. Этимологический словарь русского языка. В 4 т. Т. 3 (Муза — Сят). 2-е изд., стер. — М., 1987. 830 с.
15. Фатеев В. А. В. В. Розанов. Жизнь. Творчество. Личность. — Л., 1991. 368 с.

*О. А. Старовойтова,
г. Санкт-Петербург, Россия
O. A. Starovoitova,
St. Petersburg, Russia*

НОВЫЙ ВЗГЛЯД НА СТАРЫЕ ТЕКСТЫ, ИЛИ ТРИ ПРИЧИНЫ, ПО КОТОРЫМ СТОИТ ИЗУЧАТЬ ПРОЗУ В. И. ДАЛЯ НА ЗАНЯТИЯХ ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

A NEW LOOK AT OLD TEXTS, OR THREE REASONS WHY IT IS WORTH STUDYING THE PROSE OF V. I. DAHL IN RUSSIAN LITERATURE CLASSES

Аннотация: Убедить современного человека, особенно молодого, познакомиться с текстами художественной литературы двухсотлетней давности, с одной стороны, и организовать работу с ними, с другой — задача, решение которой требует осмысления и разнообразных подходов. Имя Владимира Ивановича Даля находится не в первом ряду русских писателей XIX века, тем не менее обращение к его произведениям важно потому, что они представляют собой размышления над вечными вопросами человеческого бытия, демонстрирующие незыблемость традиционной системы ценностей. Кроме того, литературное творчество В. И. Даля имеет историко-культурную ценность, расширяя наши представления о многомерном и динамичном XIX веке и помогая в его постижении. Бесспорным аргументом в пользу изучения текстов названного автора является их языковая ценность, т. к. они вышли из-под пера человека, всю жизнь «прибиравшего» и «обихоживавшего» слова. Выбор текстов для углубленного чтения и анализа должен определяться задачами, поставленными перед читающими.

Ключевые слова: современное гуманитарное образование; формирование читательской компетенции; XIX век; русская проза XIX века; художественный текст; В. И. Даль

Abstract: To convince a modern person, especially a young person, to get acquainted with 200- year-old fiction texts, on the one hand, and to organize study activities with them, on the other, is a difficult task, the solution of which requires comprehension and various approaches. Vladimir I. Dahl isn't considered to be one of the first row Russian writers of the 19th century, nevertheless, discovering his works is meaningful because they reflect the core questions of human existence, demonstrating the inviolability of the traditional system of values. The literary work of V. I. Dahl has a historical and cultural value; it expands our understanding of the multidimensional and dynamic 19th century. An indisputable argument in favor of studying V. Dahl's fiction texts is their linguistic value, since they were penned by a person who had collected words all his life. The choice of texts for in-depth reading and analysis should be determined by the specific tasks assigned to the readers.

Keywords: modern Humanities Education; formation of reader's competence; the 19th century; the 19th century Russian prose; fiction text; V. I. Dahl

220 лет со дня рождения Владимира Ивановича Даля. Как всякий юбилей, он является отличным поводом пристально посмотреть на то, что кажется давно и хорошо известным. Отрадно отметить, что имя Даля как автора «Толкового словаря живого великорусского языка» известно современной молодежи [8, с. 125], однако его литературное творчество остается для подавляющего большинства terra incognita, хотя в специальных исследованиях указывается на его важное значение, в частности, для понимания процессов развития русского литературного языка [5]. Объем новых литературных текстов год от года возрастает, и может показаться, что возвращение к немудреным (об этом будет сказано дальше) повествованиям середины позапрошлого века не более чем перетряхивание старых вещей из прабабушкиного сундука — если что-то уцелело. Уцелело! И представляет целый мир, который открывается только внимательному и заинтересованному читателю, попавшему туда, как писал Даль, «зубчатым путем» [3, с. 84]⁵¹.

Выделим некоторые аспекты, которые могут быть интересны сегодняшнему читателю и важны в работе над текстами русской литературы.

⁵¹ Цитаты из текстов В.И. Даля в настоящей статье даются в современной графике и орфографии. Авторская пунктуация сохранена.

1. Вечное, вневременное, ценное. Обидевшись на коллег, не позвавших его на празднество по поводу окончания дела, патологоанатом переписывает заключение о вскрытии женщины, умершей от алкогольного отравления. Впоследствии коллеги, не вникая (а кто заметил, решил не связываться), подписывают новый вариант документа, и под суд идет муж, якобы забивший жену до смерти. Дети, столько выстрадавшие от пьянства матери, теперь вообще остаются сиротами. А патологоанатом ликует: он «как следует отмстил недругам и проучил их», а они называли его, «с улыбкой, плутом и мошенником» [3, с. 45]. Это пересказ сюжета не детектива с телеканала «НТВ», а рассказа В. И. Даля «Ваша воля, наша доля» с некоторой модернизацией лексики (так, патологоанатом здесь лекарь). Судьба конкретного человека, жизнь в семье, где мать пьет, и дальнейшая судьба такой семьи, вопрос профессиональной чести, справедливости, ответственности за свои поступки — вот круг поднимаемых в тексте проблем. При этом автор не морализаторствует, открыто не осуждает поступки, противоречащие общественным ценностям, а скупое описывает события: о судьбе несчастного мужа становится известно из единственной фразы «дело отправлено, с арестантом, в уездный суд, а там и в уголовную палату»; заподозривший что-то неладное с новым протоколом член комиссии решил: «не стоит теперь заводить шум из-за такой дряни» [3, с. 45].

Вектор творческого поиска Даля-писателя направлен в сторону аксиологической (ценностной) сферы, которая «является центральным образованием языковой личности, ее ‘ядром’, задающим направленность языковой деятельности и определяющим отношение ‘человек — мир’» [9, с. 122]. После скоропостижной смерти матери отец один воспитывает двух дочерей («Вдовец») и очень переживает, «кто их по женскому делу научит и наставит» [3, с. 47]. Наставление на путь истинный более всего заботит отца, и этим автор рассказа подчеркивает важность преемственности этических и поведенческих принципов, определяющих отношения индивидуума и общества. Казалось бы, дочери не разочаровывают отца: «то по воду, то за скотом, то отцу обедать несут в поле, то за птицей приглядывают, то около печи, то хату метут, моют, скребут да белят» [3, с. 47]. Но они выросли, и дом их «стал каким-то сборным местом для шаловливой, праздной молодежи, и хорошие люди стали больно на это коситься» [3, с. 48]. Отец долго журил дочерей, они «заклинались и обещали, что впредь этого не будет» [3, с. 49]. Но слово нарушено, и случается страшное: как бы мы сейчас сказали — непредумышленное убийство отцом одного молодого человека. И опять

повествователь ни словом не высказывает своего осуждения, но вывод о том, что нарушение неких нравственных принципов может привести к трагедии, напрашивается сам собой.

Еще один рассказ Даля следует упомянуть в связи с ценностными ориентациями. «Прадедовские ветлы» — гимн семье, апофеоз нерушимой связи поколений. Символом этого выступают ветлы, посаженные прадедом и давшие впоследствии выход семье из трудного положения. Именно в семье традиционно сохраняются и передаются новым поколениям нравственные ценности и нормы поведения, являющиеся образцом для подражания. В тексте это многократно показывается и эксплицитно, например в форме предсмертных заветов деда («пуще всего не давай снохам ссориться: так не из чего будет расходиться» [3, с. 138]), и имплицитно: страдает отец, у которого забирают служить родного сына, потому что приемный негоден по здоровью, но он ни на минуту не раскаивается в том, что нашел на улице, принес в дом и воспитал чужого младенца; мучается и сам приемный сын («стал было робким голосом плакаться на судьбу свою, что вот из-за него отдают теперь названного брата в солдаты, что / лучше бы ему было утопиться, чем взводить такое горе на отца-мать, кормильцев своих» [3, с. 144–145]). Авторская точка зрения в данном рассказе дана в виде прямого комментария: «господствующим влиянием на детей бывает любовь и благодушие, а преобладающим примером — мир и кротость. Вот в чем заключается тайна воспитания» [3, с. 135].

Приведенные в рассказе «Прадедовские ветлы» авторские слова, объясняющие любовь русского народа к празднику Пасхи, звучат так, как будто сказаны сегодня: «нет на душе ничего, кроме ясной и светлой радости; сброшены с плеч тяжелая, а с ним и черствая вещественность, нужда настоящая и забота о будущем» [3, с. 136].

Воплощенные в повестях и рассказах В. И. Даля базовые ценности русской культуры могут и должны стать объектом изучения на занятиях по литературе. Выявление в прочитанном тексте всех затронутых проблем и определение их актуальности для конкретного исторического состояния общества может стать поводом для дискуссии и написания эссе-размышления.

2. Историческое, конкретное, познавательное. Программа по литературе XIX в. обычно не изобилует прозаическими произведениями малой формы. Пожалуй, только благодаря А. П. Чехову у обучающегося из деталей отдельных текстов, как мозаика, складывается панорама русской жизни рубежа XIX–XX веков. Однако весь XIX век, наполненный важ-

ными событиями для страны и для народа, остается далеким, абстрактным, чужим для молодого читателя. Наполнить его жизнью, сделать осязаемым и более понятным помогает проза В. И. Даля.

Наглядной иллюстрацией к далеким событиям Крымской войны является рассказ «Ворожея» — топоним Силистрия в начале относит повествование к осаде турецкой крепости в 1854 году. В нем описываются детали похода и военного быта, характер взаимоотношений офицера и денщика, самих денщиков. Здесь находит воплощение интенсивная бытовизация, свойственная стилевой манере «натуральной школы», к которой относят В. И. Даля, — варка каши на привале; перечень съестных припасов, которые удалось раздобыть на марше; метки ножом на купленной говядине для обозначения ее стоимости и мн. др.

Из напластований историй из жизни одной семьи (рассказ «Прадедовские ветлы») можно выбрать фрагмент о призыве в армию (конечно же, на языке того времени — наборе рекрутов) и получить подробное описание процедуры («Собрали валовую сходки и прочитали учетный список, в коем семьи всей волости писаны сподряд, по старшинству очереди»; «затем вызвали по сему списку коренных, подставных и запасных, объяснив каждому, в которую голову он идет в ставку, осмотрели их, подвели под меру, объявили, когда опять собираться для отвоза в город и ставки» [3, с. 139]), «порчи» — нанесения себе телесных повреждений («В одной семье введены порубы, хотя это бывает реже; в другой насыпают мышьяку или сулемы в ухо; <...> самые закоснелые напускают на себя притворную падучую, а простоватые ограничиваются тем, что натирают лицо и другие части бадягой, образуется опухоль и отек...») [3, с. 143]), проводов («У обрусевшей мордвы и других чудских племен <...>, оплакивают солдата гласно, на улице, с диким однообразным воем <...>; в коренных же русских селениях этого нет, а провожают рекрута и прощаются с ним довольно разумно и спокойно, как бы прощаясь со всяким семьянином на дальнюю и долгую разлуку» [3, с. 144]), сбора денег на покупку «квитанции», законно освобождающей от службы. Все эти детали имеют большую историко-познавательную ценность, а кроме того, от них перекидывается мост к современной проблеме отношения молодых людей и общества к исполнению воинской обязанности.

«Пришла Святая...» [3, с. 135] — так начинается подробное повествование о праздновании Пасхи в крестьянской семье («Прадедовские ветлы»); этот фрагмент может быть использован на занятии как самостоятельный текст по страноведению.

Обилие точных деталей быта и этнографических подробностей в текстах Даля может стать предметом викторины, посвященной жизни в России середины XIX века. Например, что такое *поповский цветник*? (традиционный набор комнатных цветов: бальзамины, капуцины, герань) [3, с. 118]. Почему персонаж называется *тиковая девка*? Помогает ли ответить на этот вопрос контекст: «ее, казалось, очень затруднили естественные законы статики, потому что она, тиковая девка эта, держалась для равновесия обеими руками за дверь и ложилась вперед всем телом, желая получше рассмотреть гостей» [3, с. 119]? (Несмотря на то что слово *тик* как произвольное подергивание мышц уже употреблялось в русском языке (встречается, например в романе И. А. Гончарова «Обрыв»), к персонажу это отношения не имеет. Из тика — плотной льняной или хлопчатобумажной ткани обычно делали чехлы для мебели и, судя по источникам XIX века⁵², рабочую одежду. Можно предположить, что платье девушки было сшито из остатков ткани, которой в доме обивали мебель.)

Среди деталей, в т. ч. «примет времени», которыми изобилуют тексты Даля, упомянем лишь включение таких характерных особенностей территориального и социального (в первую очередь профессионального) жаргона, которые отражают один из принципов русской реалистической литературы XIX века — применение метода социально-речевой характеристики персонажей. Приведенный далее фрагмент: «У них <костромских шерстобитов> свой, придуманный ими язык, как у владимирских, тверских и костромских офеней или коробейников, но только другой, то есть слова у них большею частью другие. Так, например, *скоро* у офеней: *рыкло*, у шерстобитов *шатрово* или *башково*...» [3, с. 147] — ценен для читателя не только дополнительной социолингвистической информацией. Он объясняет реакцию героя (*ничего не понял*), а непонятность речи пришедших людей придает истории мистический оттенок: благодаря им и прадедовским ветлам ситуация с рекрутством сына чудесным образом разрешается благополучно.

3. Словесное, «изукрашенное», замысловатое. Литературу часто называют лабораторией, в которой непрерывно ведется работа по совершенствованию литературного языка. По мнению В. И. Даля, слово нуж-

⁵² У мастеровых подмастерья надевают сюртуки, а работники — свои тиковые халаты и принимаются за дело». Башуцкий А.П. Панорама Санктпетербурга. Ч. 3. — СПб., 1834. — С. 104

но «изобиходить и обусловить», прежде чем оно станет инструментом в творческом процессе создания текста: слова писателя о герое рассказа «Крестьянка» — «стал было прибирать слова, желая сказать» [3, с. 38] — можно отнести и к нему самому.

При чтении произведений Даля часто создается впечатление их безыскусности и непритязательности. Возможно, это объясняется незамысловатостью (иногда кажущейся) сюжетов, живостью и простотой языка, постоянным использованием пословиц и приговорок. Понять, что это не совсем так, что за простотой изложения не кроется примитивизм замысла и его реализации, удастся не всем. «Высокая продуктивность переработки всех услышанных и прочитанных текстов» называется одним из свойств носителя элитарной речевой культуры [6, с. 22], поэтому неподготовленный или невнимательный читатель может и не понять авторских интенции и подтекста.

В современной образовательной парадигме предполагается овладение различными предметными компетенциями — речевой, коммуникативной, читательской, культуроведческой и др. Их формированию в значительной степени способствует овладение навыками анализа и интерпретации текста, и произведения В. И. Даля могут сослужить в этом добрую службу. В качестве примера укажем на такой критерий, как прецедентность. Под прецедентными понимаются знакомые большинству лингвокультурного сообщества единицы, хранящиеся в коллективной памяти этого сообщества и регулярно актуализирующиеся [2].

«Не в глуши и вовсе не в Саратове, а на пространстве между обеими столицами и в трех только верстах от большой дороги, есть сельцо, в которое я попал случайно...» [3, с. 113] — так начинается рассказ «Генеральша». Использование грибоедовской фразы «В деревню, к тетке, в глушь, в Саратов» в отрицательной форме становится преддверием к постепенному раскрытию авторской мысли о том, что даже близко от столиц с их бурной общественной и культурной жизнью царит дикость в человеческих взаимоотношениях, описываемая далее.

Интересным и полезным для обучающихся может оказаться поиск параллелей между произведениями В. И. Даля и других писателей, в частности Н. В. Гоголя. В примере, данном ниже, герой рассказа по репликам приехавшего гостя (приводим лишь одну позицию сопоставления) догадывается, что тот — мошенник. Имя Хлестакова наряду с другими именами гоголевских персонажей стало прецедентным и отражает национальный характер и ментальность русского народа:

«Промышленник» (В. И. Даль)	«Ревизор» (Н. В. Гоголь)
Гуляев <...> стал наперед расспрашивать нежданного гостя своего, стоя перед ним, о кой-каких подробностях. Оказалось, что литератор этот пишет не под своим именем, и даже большею частью вовсе не подписывается под статьями, конечно, из скромности; но Гуляеву невольно пришел на ум Хлестаков... [3, с. 70].	Я ведь тоже разные водевильчики... <...> Моих, впрочем, много есть сочинений: «Женитьба Фигаро», «Роберт-Дьявол», «Норма». Уж и названий даже не помню. <...> У меня легкость необыкновенная в мыслях. Все это, что было под именем барона Брамбеуса, «Фрегат «Надежды» и «Московский телеграф»... все это я написал ⁵³ .

Стоит обратить внимание на излюбленный прием Даля — актуализацию внутренней формы слова: именование героя «промышленником», давшее название рассказу, связано с глаголом *промышлять* (*обманом*).

В следующих примерах представлена схожая ситуация (ссора и последующая месть друг другу), имплицитно передающая отношение обоих авторов к описываемым пакостям — жестоким и бессмысленным:

«Генеральша» (В. И. Даль)	«Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» (Н. В. Гоголь)
...курицу мою, хохлушечку, изволишь видеть, обварила она <соседка> кипятком <...>. Вот девчонка моя, увидев скверность такую, заступилась за барыню свою, <...> а во дворе у нее об эту пору баба случилась, с села, грибок принесла кузовочек <...>. Проклятая-то и кричит бабе: «Поймай сейчас девчонку эту», и обругала ее, «поймай сейчас да потаскай ее порядком» <...>. Так моя Палашка насилу вырвалась из-под этой потасовки, вся избитая ко мне прибежала; ревет <...>. Послала за старостой и накрепко наказала ему как-нибудь поймать бабу эту, да порядочно ей попомнить дело это, чтоб она вперед знала одно свое свиное рыло да кривое веретено, а не смела бы рук подымать на генеральских крестьян [3, с. 120–121].	...если соседняя собака затесалась когда на двор, то ее колотили чем ни попало; ребяташки, перелазившие через забор, возвращались с воплем, с поднятыми вверх рубашонками и с знаками розг на спине. Даже самая баба, когда Иван Иванович, хотел было ее спросить о чем-то, сделала такую непристойность, что Иван Иванович как человек чрезвычайно деликатный, плюнул и примолвил только: «Экая скверная баба! хуже своего пана!» Наконец, к довершению всех оскорблений, ненавистный сосед выстроил прямо против него, где обыкновенно был перелаз чрез плетень, гусиный хлев, как будто с особенным намерением усугубить оскорбление ⁵⁴ .

⁵³ Гоголь Н. В. Ревизор // [Электронный ресурс] <http://az.lib.ru/> (дата обращения 05.06.2021).

⁵⁴ Гоголь Н. В. Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем // [Электронный ресурс] <http://az.lib.ru/> (дата обращения 05.06.2021)

Интересным для наблюдения может быть и поиск общей идеи, позразному воплощающейся у В. И. Даля и у других авторов. Слова *перечетверите* и *перепятерите*, передающие идею деления на соответствующее количество частей и имеющие в контексте рассказа отрицательную коннотацию, перекликаются с известной притчей Л. Н. Толстого о ломании веника и прутьев:

В. И. Даль	«Отец и сыновья» (Л. Н. Толстой)
Лет не более двенадцати, Подымалово было в одних руках: четыреста душ, земли довольно, леса и воды свои, крестьяне зажиточные, хозяйство в порядке <...>. Перечетверите да перепятерите все это, и что тут останется? Куда одному из наследников деваться	Отец приказал сыновьям, чтобы жили в согласии; они не слушались. Вот он велел принести веник и говорит: «Сломайте!» Сколько они ни бились, не могли сломать. Тогда отец развязал
со скотным двором на сто голов, когда он не в силах прокормить и десяти? («Генеральша», [3, с. 114]) «Ты, Вася, оставайся большаком, а их <сыновей> не распускай на отдел; пуще всего не давай снохам ссориться: так не из чего будет расходиться; мужики-то поладят; семь топоров вместе под лавкой лежат, а две прялки врознь» («Праделовские ветлы» [3, с. 138].	веник и велел ломать по одному пруту. Они легко переломали прутья поодиночке ⁵⁵ .

В текстах В. И. Даля можно обнаружить множество замечательных с точки зрения создания и интересных с точки зрения интерпретации языковых единиц. Приведем пример, имеющий отношение к рассматриваемому феномену прецедентности. Один из участников конфликта (рассказ «Генеральша») назван *диогиновский петух*: «...диогиновский петух этот, двуногий и бесперый, беспутный и взбалмошный племянник одного из пяти владельцев Подымалова, <...> не выходил со двора без хлыста и шатался по селу чуть не круглые сутки для полицейской расправы» [3, с. 122–123]. Его поведение полностью соответствует тому образу, который описывается значением существительного: «*Петухом* зов. задорного, драчуна, забияку» [4, с. 572]; «*Перен*. О задорном, заносчивом человеке, забияке»⁵⁶. В описании «подвигов» персонажа рассказа используется также номинация *задорный петух*. А вот определение *диогиновский*, кажущееся не соответствующим ни времени, ни

⁵⁵ Толстой Л. Н. Отец и сыновья // Толстой Л.Н. Собрание сочинений в 22 т. М., 1982. Т. 10. — С. 74–75.

⁵⁶ Словарь современного русского литературного языка: в 17 т. Т. 9. — М.; Л., 1959. Стлб. 1116.

ситуации, вовсе не случайно: оно отсылает читателя к фразеологическому выражению «Диогеновский фонарь. — Зажечь диогеновский фонарь — (иноск.) отыскивать, исследовать (намек на Диогена, искавшего днем с фонарем «человека»)»⁵⁷ и указывает на характер действий персонажа, который выискивал случаи нарушения прав дядиной собственности, как Диоген — человека, и с энтузиазмом пресекал их: «загонял лично крупную и мелкую скотину и даже птицу к дядюшке на двор, для получения выкупа, а виновных, даже и людей генеральши, наказывал из своих рук, по усмотрению» [3, с. 122–123], — тем самым еще более усугубляя возникший конфликт. Свойство прецедентного феномена быть узнаваемым участниками коммуникации подтверждает наличие определенной авторской целеустановки и ориентации на определенного читателя, например, в случае со словосочетанием *диогеновский петух* — обладающего определенным культурным уровнем.

«...В индивидуальном стиле великого писателя, в отличие от языка литературной безличности или от искусственной манеры литературного фокусника, полнее, разнообразнее и ярче проявляется общий стиль и дух литературного языка той или иной эпохи с его историческими противоречиями и творческими исканиями, с его порывами в будущее», — считал В. В. Виноградов [1, с. 155]. Определение «литературная безличность» к В. И. Даля и его литературному творчеству не имеет отношения. Его житейские истории с простой повествовательной схемой глубоко нравственны (затрагивают смыслообразующие основания человеческого бытия), точны до мельчайших деталей (дают представление о времени и месте происходивших событий) и интересны в языковом отношении (по мнению исследователей, именно язык становится самым заметным приемом литературной техники Даля [7]). Произведения В. И. Даля — ковчег, устоявший под натиском времени и невнимания, хранилище языковых и культурных богатств.

Литература

1. Виноградов В. В. О задачах истории русского литературного языка преимущественно XVII–XIX вв. // История русского литературного языка. Избранные труды / отв. ред., сост. Н. И. Толстой. — М., 1978. С. 152–177.

2. Гудков Д. Б., Захаренко И. В., Красных В. В., Багаева Д. В. Некоторые особенности функционирования прецедентных высказываний // *Вестник Московского университета. Серия 9: Филология*. 1997. № 4. С. 106–118.

⁵⁷ Михельсон М. И. Русская мысль и речь. Свое и чужое. Опыт русской фразеологии. Сборник образных слов и иносказаний. Посмертное издание. — СПб., 1912. С. 191.

3. *Даль В. И.* Сочинения. Повести и рассказы. Посмертное полное издание. Т. 5. — СПб.; М., 1883.
4. *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 3. 2-е изд. — СПб.; М., 1882.
5. *Калиновская В. Н., Старовойтова О. А.* Проза В. И. Даля как источник для «Словаря русского языка XIX века» // В. И. Даль в парадигме идей современной науки: язык — словесность — лексикография — фразеография: Матер. III Всерос. науч. конф., 5–6 апреля 2006 г. — Иваново, 2006. С. 48–58.
6. *Кочеткова Т. В.* Проблема изучения языковой личности носителя элитарной речевой культуры (обзор) // Вопросы стилистики. Язык и человек. — Саратов, 1996. Вып. 26. С. 14–25.
7. *Мильдон В. И.* «...Взять любой случай...» (Литературная техника В. И. Даля) // Вопросы литературы. 2002. № 6. С. 156–167.
8. *Николенко О. Ю.* Использование словарей в практике преподавания русского языка и культуры речи для студентов-нефилологов // Вестник Омского университета. 2010. № 1. С. 124–127.
9. *Сахарова А. В.* Формирование языковой личности: социально-философский аспект: дис. ... канд. филос. наук. — Иваново, 2017.

УДК 372.882

*А. В. Некрасова,
г. Тверь, Россия
A. V. Nekrasova,
Tver, Russia*

**ЛЕКЦИЯ-ВИЗУАЛИЗАЦИЯ «ЗНАЧЕНИЕ БОЛЕЗНЕЙ»
(из «Выбранных мест из переписки с друзьями» Н. В. Гоголя)
С ЭЛЕМЕНТАМИ ДИСКУССИИ
В ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ: АНАЛИЗ И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ
ГЛАВЫ С ПРИМЕНЕНИЕМ ИНТЕГРАЛЬНОГО МЕТОДА
LECTURE-VISUALIZATION «THE MEANING OF DISEASES»
BY N. V. GOGOL
(from «Selected places from correspondence with friends»)
WITH ELEMENTS OF DISCUSSION IN A FOREIGN AUDIENCE:
ANALYSIS AND INTERPRETATION OF THE CHAPTER USING
THE INTEGRAL METHOD**

Аннотация: Цель данной работы — показать пример анализа и интерпретации публицистического произведения и, в частности, фрагмента из него в иностранной аудитории с применением интегрального метода. В ходе лекции-визуализации ана-

лизируются история создания и публикации, место в русской и мировой литературе «Выбранных мест из переписки с друзьями». Подробнее, на примере главы «Значение болезней», анализируются и интерпретируются поэтика заглавия, основные темы и идеи, своеобразие жанра и стиля Н. В. Гоголя.

Ключевые слова: лекция-визуализация; дискуссия; интегральный метод; Н. В. Гоголь; Ф. М. Достоевский; А. П. Чехов; «Выбранные места из переписки с друзьями».

Abstract: The purpose of this work is to show an example of the analysis and interpretation of a journalistic work and, in particular, a fragment from it in a foreign audience with using the integral method. In the visualization lecture the history of creation and publication, the place in Russian and world literature of “Selected places from correspondence with friends” are analyzed. The poetics of the title, the main themes and ideas, the originality of the genre and the style of N. V. Gogol are analyzed and interpreted in the chapter “The Meaning of diseases”.

Keywords: lecture-visualization; discussion; integral method; N. V. Gogol; F. M. Dostoevsky; A. P. Chekhov; “Selected places from correspondence with friends”.

ВВЕДЕНИЕ

С развитием литературы появились новые возможности для изучения художественного или публицистического произведения: возникли новые вопросы, новые подходы (методология М. М. Бахтина, системный подход, деконструктивизм), новые научные дисциплины (филологическая герменевтика, лингвопоэтика, психолингвистика).

Применительно к методике и обучению русскому языку и литературе в иноязычной аудитории представляется продуктивным интегральный метод анализа произведения.

Интегральная поэтика — способ научной интерпретации художественных произведений русской классической литературы в иностранной аудитории.

Среди современных и активно используемых в обучении русскому языку и литературе методов выделяют лекцию-визуализацию, применение которой позволяет обучающимся посредством систематизации и выделения существенных элементов сформировать профессиональное мышление и успешно усвоить материал занятия.

Творчество Н. В. Гоголя само по себе вызывает много вопросов, неясностей. Оно, безусловно, оказало значительное влияние и на формирование стиля и слога таких писателей «школы Гоголя» как Ф. М. Достоевский, А. П. Чехов. Аллюзии на Гоголя в их произведениях, текстуальная близость очевидны и закономерны. Интересно было бы заново прочитать

многие произведения русской классики, исходя из тем и идей, оказавшихся наиболее актуальными, злободневными, требующими пристального внимания литераторов и литературных критиков. Не менее важно проследить, как та или иная тема раскрывается в произведениях разных писателей, в чем особенности идиостиля того или иного автора.

В ходе такого урока анализируются и интерпретируются: 1) история создания и публикации произведения; 2) поэтика заглавия; 3) главные и частные темы и идеи; 4) пафос произведения; 5) жанр; 6) пространство и время; 7) индивидуально-авторский стиль; 8) место произведения в русской и мировой литературе.

Контроль усвоения материала, применительно к теме занятия, наиболее охватывающей круг интересов иностранных студентов-медиков, целесообразно осуществлять с помощью некоторых вопросов для дискуссии:

1. Сравните первоначальную и современную редакции книги. Как менялось содержание?

2. Как появилось название книги «Выбранные места из переписки с друзьями»? Кому посвящено произведение?

3. Прочитайте главу «Значение болезней» в «Выбранных местах из переписки с друзьями». Как темы и идеи в ней соотносятся с композицией главы?

4. В чем состоит пафос главы «Значение болезней»? Каково отношение к болезням и страданиям в вашей стране (культурной и религиозной традиции)? Ознакомьтесь с изречениями Н. В. Гоголя, святых отцов Церкви о болезнях и страданиях человека (слайд 14 презентации). Прокомментируйте мысли религиозных писателей. Каково ваше отношение к этим явлениям?

5. Найдите в тексте главы «Значение болезней» жанрообразующие признаки. Как жанр произведения определяет его содержание?

6. Каковы способы изображения времени и пространства в тексте главы?

7. В чем состоит индивидуально-авторский стиль, каковы его приметы?

8. Какое место «Выбранные места из переписки с друзьями» занимают в творчестве Н. В. Гоголя и в истории национальной и мировой литературы? Вспомнились ли вам произведения, в которых рассматривались подобные «Выбранным местам из переписки с друзьями» темы и идеи?

Задание для самостоятельной работы позволит закрепить материал урока: прочитайте один из рассказов / повестей Ф. М. Достоевского («Бобок», «Честный вор»), А. П. Чехова («Тиф», «Черный монах», «У

постели больного»)). Проанализируйте произведение по представленной на занятии схеме.

ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ И ПУБЛИКАЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

«Выбранные места из переписки с друзьями» были впервые напечатаны в Санкт-Петербурге в 1847 году. О замысле книги Гоголь сообщает в письме к А. О. Смирновой от 2 апреля 1845 года: «Это будет небольшое произведение и не шумное по названию в отношении к нынешнему свету, но нужное для многих...». В письме к Н. М. Языкову от 21 апреля 1846 года он снова говорит о своем замысле: «Я как рассмотрел все то, что писал разным лицам в последнее время, особенно нуждавшимся и требовавшим от меня душевной помощи, вижу, что из этого может составиться книга, полезная людям, страждущим на разных поприщах... Я попробую издать, прибавив кое-что вообще о литературе».

В записной книжке Гоголя 1841–1846 гг. сохранился первоначальный план книги. Он значительно отличается от плана в современной редакции, сравним последовательность и заглавия некоторых из глав книги:

Предисловие	Предисловие
Завещание	Завещание
Обязанности женщины	Женщина в свете
О болезни	Значение болезней
О лиризме	О том, что такое слово
О науке	Чтение русских поэтов перед публикой
О том, что <такое> слово	О помощи бедным
О чтении	Об Одиссее, переводимой Жуковским
О помощи бедным	Несколько слов о нашей Церкви и духовенстве
О духовенстве	О том же
В чем же наконец <существо русской поэзии>	О лиризме наших поэтов
О театре	Христианин идет вперед

Расположение писем, по замыслу Гоголя, соответствовало продуманной композиции, воплощая в себе отчетливую христианскую идею и следуя схеме Великого поста: от смерти («Предисловие» и «Завещание») через скорби и просвещение («Страхи и ужасы России», «Просвещение») к Воскресению («Светлое Воскресенье»).

Первый и весьма ощутимый удар нанесла книге цензура: пять писем-статей были исключены, в других сделаны купюры и исправлены

отдельные места. Встревоженный и огорченный Гоголь жалуется: «В этой книге все было мною рассчитано и письма размещены в строгой последовательности, чтобы дать возможность читателю быть постепенно введена в то, что теперь для него дико и непонятно. Связь разорвана. Книга вышла какой-то оглодыш» (А. М. Виельгорской, из письма от 6 февраля 1847 года).

ПОЭТИКА ЗАГЛАВИЯ

Произведение получило свое название «Выбранные места из переписки с друзьями», поскольку большей частью было составлено из писем или их фрагментов (мест), адресованных разным особам, близким писателю. Предметом писем были размышления об обязанностях различных сословий и призвании каждого отдельного человека, о назначении искусства, о необходимости внутреннего переустройства каждого.

Названия каждой главы книги — формулировки тем; они содержат акценты на национальном моменте, т.к. главным содержанием произведения, по словам исследователя Владимира Воропаева, является Россия и ее духовная будущность [1].

Название главы III «Значение болезней» обусловлено тем, что в ней развивается мысль о значении болезней. Болезни телесные могут быть полезны человеку, они имеют смысл.

Оригинала письма, содержание которого передавалось бы в главе III, не обнаружено, однако существует опубликованное письмо Н. В. Гоголя графу А. П. Толстому из Рима от 2 января 1846 года: «Что сказать вам о моем здоровье? Велик Бог, посылающий нам все! — это должны мы говорить ежеминутно. Вот вам мое нынешнее состояние: я зябну теперь до такой степени, что ни огонь, ни движение, ни ходьба меня не согревают. Мне нужно много бегать, чтобы сколько-нибудь согреть кровь, но этого теперь нельзя, потому что совсем ослабели и ноги, и силы, жилы болят и пухнут <...>. Я хую, вяну и слабею и с тем вместе слышу, что есть что-то во мне, которое по одному мановению высшей воли выбросит из меня недуги все вдруг, хотя бы и смерть летала надо мною. Да будет же во всем святая воля над нами создавшего нас, да обратится в нас всё на вечную хвалу Ему: и болезни, и недуги, и всё существование наше да обратится в неумолкаемую песнь Ему!» [2, с. 238].

Письмо адресовано графу А. П. Толстому. В «Выбранных местах...» к нему обращены 7 писем-статей — больше, чем к кому-либо. Знакомство

Гоголя с Толстым состоялось еще в 30-х гг., со временем перешло в близкую дружбу. Гоголя привлекали в Толстом природная доброта, религиозная настроенность души, склонность к аскетизму.

Александр Петрович Толстой (1801–1873) — потомок грузинского царя Вахтанга VI, с 16 лет на военной службе, в 1829 году флигель-адъютант, затем дипломат, губернатор в Твери (1834–1837), генерал-губернатор в Одессе (1837–1840). В 1840 году он вышел в отставку и уехал за границу. С 1855 года службу возобновил, занимал крупнейшие государственные посты – обер-прокурора Синода и члена Государственного Совета.

Писатель неоднократно останавливался у Толстого в Париже, а в 1848–1852 гг. жил в его доме на Никитском бульваре в Москве, где писал второй том «Мертвых душ».

ГЛАВНЫЕ И ЧАСТНЫЕ ТЕМЫ И ИДЕИ

Темы и идеи соотносятся с композицией главы произведения.

Композиция главы следующая: 1) жалобы на телесные недуги; 2) благодарение; 3) печаль о неисполнении долга; 4) смирение и благодарение; 5) наставление.

Темы и идеи таковы: 1) причины и смысл телесных болезней («Из множества польз, которые я уже извлек из них, скажу вам только одну: ныне каков я ни есть, но я все же стал лучше, нежели был прежде...»); 2) представление о себе как о талантливом писателе («и я вижу сам теперь, что ни выйдет из-под пера моего, будет значительнее прежнего»; «вся моя значительность»); 3) долг писателя («Но слыша ежеминутно, что жизнь моя на волоске, что недуг может остановить вдруг тот труд мой, на котором основана вся моя значительность, и та польза, которую желает принести душа моя, останется в одном бессильном желании, а не в исполнении, и не дам я никаких процентов на данные мне Богом таланты, и буду осужден, как последний из преступников...»); 4) вера в Бога, Его Промысел (смирение, молитва, благодарение).

ПАФОС ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Пафос «Выбранных мест...» состоит в необходимости внутреннего переустройства каждого человека, которое в конечном счете должно послужить залогом переустройства и преображения всей страны. Такое

преобразование имеет, прежде всего, глубокий религиозно-нравственный смысл.

В главе «Значение болезней», в частности, развивается общая для христианских писателей мысль о значении болезней и страданий человека для его духовного возрождения. Именно эту идею автор намеревался воплотить во втором томе «Мертвых душ». Согласно православному учению, телесное здоровье вторично по отношению к духовному. Мысли, содержащиеся в III главе, — своеобразная ступень на пути («лестнице») такого переустройства.

ЖАНРОВО-ВИДОВАЯ ПРИНАДЛЕЖНОСТЬ. АВТОРСКИЕ ЖАНРОВЫЕ ОПРЕДЕЛЕНИЯ

Духовная проза – это родовое понятие, соотносящееся с целым рядом разножанровых текстов, для авторов которых характерны следующие особенности: 1) христианское мирозерцание; 2) следование православной традиции; 3) объяснение смысла жизни по христианскому вероучению; 4) многообразие духовного опыта в христианском сознании; 5) целостность миропонимания, основанного на теоцентризме; 6) устремленность к обожению.

К духовной прозе относятся литература духовного реализма, церковная литература, церковная публицистика, учительная литература.

«Выбранные места...» относятся к церковно-светской публицистике. Авторская характеристика жанра дает основания относить произведение к эпистолярному жанру как родовому названию. Разновидностями жанра являются проповедь и исповедь, традиционные для святоотеческой литературы.

Как проповедник Гоголь ориентируется на апостольские и святоотеческие послания; он поучает и обличает соотечественников: «Христианин! Выгнали на улицу Христа, в лазареты и больницы, вместо того, чтобы призвать Его к себе в дома, под родную крышу свою, и думают, что они христиане!» (Гл. XXXII «Светлое Воскресенье»).

Жанр исповеди, тесно связанный с эпистолярным началом, характерный для России конца XVIII — первой пол. XIX вв., также существен для Гоголя: свою книгу он называл «исповедью человека, который провёл несколько лет внутри себя».

В литературе исповедь представляет собой тип повествования, предполагающий полную откровенность рассказчика, вступающего с чита-

телем в предельно доверительные отношения. Начало главы представляет собой исповедь человека, которая от частного ее характера переходит к общему, ср.: «Силы мои слабеют ежеминутно, но не дух» и «О! как нужны нам недуги» и т. п.

Задача гоголевской публицистической проповеди — возводить жизнь до высоты Божественного Закона, возратить сбившихся с пути на путь, который они утратили.

ХРОНОТОП ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Анализ пространственно-временных отношений в тексте показывает следующее:

— для понимания идеи писателя оказывается определяющим, с одной стороны, влияние внешних обстоятельств (болезней тела), на внутренние изменения (души); с другой стороны, соотношение земной жизни («жизнь моя на волоске») и небесной («буду осужден»);

— пребывание человека здесь, в земной жизни, временно, тогда как там, в небесной, вечно; здесь, на земле, жизнь видится долгой, бесконечной до тех пор, пока здоровье человека не пошатнется (болезненные муки при этом изнурительны и долги: «Боже! где же наконец берег всего?»), когда человек увидит, что конец близок, и задумается о цели своего пребывания на земле («не дам никаких процентов на данные мне Богом таланты...»).

Таким образом, телесные недуги позволяют человеку сократить расстояние к Богу. В этом видится значение и смысл болезней.

ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКИЙ СТИЛЬ И ЕГО ПРИМЕТЫ

«Выбранные места...», проникнутые библейским духом, содержат стилистические приемы, которые можно сопоставить с приемами в библейских и богослужебных текстах, «словах церковных пастырей». Все это находит отражение в языке произведения на уровне:

1) лексики (однокоренные слова, повторения, тавтологические сочетания, фигуры производения, фигуры усугубления — тождесловия и пр.): недуги — болезни; значительный — значительнее; глубина — глубже;

2) синтаксиса (однотипные конструкции с повторяющимися частями, эпифоры, анафоры, сгущения синонимов): так тяжело, так тяжело;

3) стилистики (стилистическая симметрия): силы слабеют — чувствуется усталость; оглянешься на себя — посмотришь глубже себе внутрь; не будь этих недугов — не будь тяжких болезненных страданий; куда б я теперь не занесся! — каким бы значительным человеком вообразил себя!

4) авторского стиля, приметой которого является цитирование Священного Писания, вкрапления цитат и ссылок в свой текст без кавычек. Человек, не знакомый с посланиями и с Писанием, не подозревает цитирования. Такой прием свидетельствует о полном согласии автора с церковнославянским текстом, полном растворении в мыслях, содержащих следы библейского текста: «...Силы мои слабеют ежеминутно, но не дух» (реминисценция слов Спасителя, переданных св. апостолом и евангелистом Матфеем: «...дух бодр, плоть же немощна» (гл. 26, ст. 41); «...и не дам я никаких процентов на данные мне Богом таланты, и буду осужден, как последний из преступников...») (подразумевается притча Спасителя о талантах (Мф. 25, 14–30)).

МЕСТО ПРОИЗВЕДЕНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ПИСАТЕЛЯ, ИСТОРИИ НАЦИОНАЛЬНОЙ И МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

«Выбранные места из переписки с друзьями» — уникальное произведение русской литературы, вызвавшее широкий общественный резонанс в современной Гоголю России: «Ни одна книга в последнее время не возбуждала такого шумного движения в литературе и обществе, ни одна не послужила поводом к столь многочисленным и разнообразным толкам» («Финский Вестник». 1847. № 2. С. 33). Гоголь писал, что свою книгу адресовал людям неверующим, тем, кто не ходит в церковь. В книге подчеркивается необходимость преодоления трагической отъединенности большинства людей от Церкви.

В советское время книга ходила по рукам в ксерокопиях. Сегодня она оказалась ближе, понятнее и актуальнее для нас, чем для современников писателя.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

При работе с иностранными обучающимися лекция-визуализация с опорой на метод интегральной поэтики способствует наиболее успешному восприятию и запоминанию студентами учебного материала, ак-

тивизации мышления, формированию умения и навыков декодирования информации на образном, логическом, предметно-вещественном, вербальном и визуальном уровнях восприятия, развитию личностного отношения к обучению.

Литература

1. Воронаев В. А. Нужно любить Россию. К 200-летней годовщине со дня рождения Н. В. Гоголя. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.gospisatel.ru/woropajev.htm> — 04.11.2021 г. — Заглавие с экрана.

2. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем: в 17 т. Т. 13: Переписка. 1845–1846. — М., 2009. 592 с.

УДК 82.091

*А. В. Игнатьева,
г. Санкт-Петербург, Россия
A. V. Ignateva,
St. Petersburg, Russia*

ПРЕДОПРЕДЕЛЕННОСТЬ ВЫБОРА ГЛАВНОГО ГЕРОЯ В. Г. РАСПУТИНА МИРОЧУВСТВОВАНИЕМ ХУДОЖНИКА

PREDETERMINACY OF THE CENTRAL CHARACTER'S CHOICE DUE TO ORIGINALITY OF V. G. RASPUTIN'S WORLD PERCEPTION

Аннотация: Статья посвящена анализу обстоятельств и причин выбора главного героя в творчестве В. Г. Распутина. В центре внимания — особенности мышления и чувствования художника. Акцент на структуре психики прозаика позволяет увидеть его родственность с поэтами XIX века и приметы поэтического мышления в его художественном пространстве. Творчество В. Г. Распутина рассматривается целостно: от первых текстов до последней повести, прослеживаются особенности эволюции женского образа писателя, укрупнение его масштаба. Демонстрируется становление в творчестве писателя второй половины XX века традиционной для русской культуры и литературы идеи женского мессианизма. Все это позволяет делать выводы о векторе движения философской мысли писателя, его взглядах на будущность России и роль русской женщины в настоящем и будущем.

Ключевые слова: мирочувствование художника; женский образ; творчество В. Г. Распутина; идея женского мессианизма; традиция.

Abstract: The article is devoted to analysis of reasons and circumstances of the choice of central character in the works of V. G. Rasputin. The focus of the author is on

peculiarities of thinking and feeling of the artist. The emphasis on the structure of prosaist's psyche allows us to see his affinity with 19th century poets and the signs of poetic thinking in his artistic space. The art of V. G. Rasputin is wholly considered: peculiarities of evolution of the female image of the writer and its improvement is traced from his first texts to the last story. Establishment of the ideas of female messianism typical for Russian culture and literature within the works of the writer of the second part of 20th century is demonstrated. All these allows us to draw conclusions about movement vector of philosophical thoughts of the writer and his views on Russian futurity, and role of a Russian woman in the present and in the future.

Keywords: world perception of the author; female image; V. G. Rasputin's works; idea of female messianism; tradition

Начиная с первых рассказов, так называемых «проб пера», а если быть точнее, даже с первых журналистских работ до последней повести В. Г. Распутин неустанно размышлял о женщине, ее судьбе в нашем обществе.

Кто из отечественных писателей-прозаиков так последовательно проникал в мир «женской души», отодвигая на второй план, даже в какой-то мере нивелируя интерес к мужскому миру? Возможно, В. Г. Распутин первый из авторов в русском прозаическом творчестве, кто с такой настойчивостью и упорством погружался в женское начало, сознательно и целеустремленно стремясь постигнуть не только секрет его очарования, но и вневременную, спасительную природу его духовной миссии.

Вероятно, эта особенность творческого процесса писателя связана не только с его нравственно-философской составляющей (хотя, безусловно, и с ней), но и с особенностями, своеобразием его мирочувствования. Неслучайно сам автор подчеркивал общеизвестную истину, что «писателем человека делает не столько внешняя, сколько внутренняя жизнь» [18, с. 501].

Приоткрывают завесу тайны внутреннего мира В. Распутина его собственные воспоминания о первых осознанных ощущениях мира физического, представленные в известном очерке «Откуда есть пошли мои книги». «Первые мои впечатления связаны с Ангарой, потом с матерью и бабушкой» [18, с. 502], — признавался писатель. В этом ряду Распутин называет только образы матери и бабушки. Обстоятельства детской судьбы художника — долгие годы отсутствие отца, нелегкая, «пригорбленная» военным временем и послевоенной судьбой отца жизнь матери — безусловно, оставили неизгладимый след в его душе и впоследствии, думается, повлияли на выбор главного героя. Однако

в этом признании-воспоминании есть и другой, не менее значительный аспект. Вполне понятны и объяснимы чувства слитности любого ребёнка с матерью, близости к бабушке. Необычно главенство в первоощущениях личности мальчика величественного природного и вместе с тем женского образа — реки. Ведь и сам Распутин удивлялся этому: «Я понимаю, что должно быть наоборот, ведь не Ангара же вспоила меня грудным молоком» [18, с. 502], однако он вынужден был признать: «Сколько ни веду я в себе раскопки, ничего прежде Ангара не нахожу» [18, с. 502]. Из всего существующего многообразия смыслов первообраза реки писатель еще в детстве выбрал главный для себя — создание и сохранение жизни, что приблизило его к образу великой матери. Образ реки реконструируется в сознании ребёнка как образ праматери всех людей в целом и маленького мальчика в частности: «Ангара же поразила меня волшебной красотой и силой, я не понимал, что это природа, существующая самостоятельно от человека миллионы лет, мне представлялось, что это она принесла нас сюда, расставила в определенном порядке избы и населила их семьями. ...Слышу и сейчас чей-то голос: «Это матушка-Ангара бедным детушкам понесла» [18, с. 502].

Художник был убежден в том, что «писатель начинается в детстве от впечатлений, которыми напитывается именно тогда» [18, с. 501]. Очевидно, река настолько потрясла Распутину в детстве, что ее образ, наряду с образом матери и бабушки, а может быть, и в большей мере оказал влияние на общую структуру личности писателя, в значительной степени определил особенности его мышления и чувствования.

С самого начала мир открылся В. Распутину в своей женской, материнской энергии и связанной с ней чувственной стихии. Река мощным потоком материнства внесла в жизнь, мирочувствование маленького человека создающее женственное (материнское) начало, которое в творческом акте выплеснулось и заполнило страницы его уже взрослых произведений. Ведь и сам Распутин видел истоки своего зрелого творчества в общении с мощным потоком Ангара-матери: «Я верю, что в моем писательском деле она (Ангара — И. А.) сыграла не последнюю роль: когда-то ...вышел я к Ангаре и обомлел — и от вошедшей в меня красоты обомлел, а также от явившегося из нее сознательного материального чувства родины» [17, с. 483]. «Надо ли гордиться, что я, кажется, последним пропел ей (Ангаре — И. А.) сыновью песню со словами, которые она в меня наплескала?!» [18, с. 504]; «Ангара, Ангара! — из-

умрудная наша красавица, еще и теперь протекающая по моему сердцу, — сколь многим она меня напоила и накормила!» [18, с. 502].

Может показаться, что слова эти — лишь поэтическая дань Распутина малой родине, своего рода «величальная» песнь реке-матушке. Но при всей лиричности звучания слов художника они не о пространственных категориях и чувствах. Писатель засвидетельствовал в своих воспоминаниях совершенно конкретный процесс становления собственного мироощущения, совершающийся в конкретный момент времени, в определенном детском возрасте: «Помню: стою я в носу острова (а какие острова были на Ангаре, какие острова! ...стою я совсем маленький, должно быть, лет четырех-пяти (здесь и далее подчеркнуто нами — И. А.). И во все глаза гляжу, как рассекается ее синее полотно на две половины, забрасывая меня острыми холодными брызгами. Я раз за разом вытираю лицо и продолжаю всматриваться, видя что-то такое, не соединяющееся в образ, но зримое, взрослым глазам неподвластное. Потом стою на своем берегу и, склонившись низко, рассматриваю это же самое, заинтересовавшее меня, потом рассматриваю с лодки, пригребавшей на остров, — и не может быть, чтобы я ничего там не высмотрел и не занес в свою душу, что-то такое, что сделало ее чувствительной и подвижной» [18, с. 503].

Именно чувствительность, чувство, связанные в сознании Распутина с метафизическим понятием «чувствилища», характеризуют особенности его художественного принципа и философского мирозерцания. Тема эта глубоко и полно освещена в работе И. И. Плехановой [16]. Следуя классификации К. Юнга, она определила психотип В. Г. Распутина как чувствующего интроверта, обладающего способом надсенсорного и сверхразумного познания.

В начале XX века известный православный священник, публицист С. М. Соловьев заметил, что именно чувственное восприятие жизни определило отношение Гете к женщине: «Женщина для него — совершенный цветок природы» [22, с. 11]. Другой великий певец Вечной Женственности, обладатель интуитивно-чувственного восприятия мира А. А. Блок выводил женственное начало в качестве основного принципа всей своей мировоззренческой системы. Об этом, в частности, свидетельствует его дневниковая запись от 26 июня 1902 г.: «Давно уже хочу я положить основание мистической философии моего духа. Установившимся наиболее началом смело могу назвать только одно: женственное. ...Как оно отразилось в моем духе... Я, как мужской коррелят

«моего» женственного» [2, с. 48]. Олег Клиг заметил, что в образе Прекрасной Дамы определенным образом нашло отражение самого «Я» поэта: «В этом образе-мифологеме есть и отражение мира автора. Сам Блок не закрывал глаза на существование в нем двух начал — мужественного и женственного» [10, с. 450]. То есть Поиски Вечной Женственности лежали в русле обретения гармонии двух начал в самом поэте. Поэтому исследователь Л. Р. Миркушина сделала вывод о том, что «Прекрасная Дама — не отвлеченный мифологизированный образ, это та недостающая половинка поэта, которую он должен найти с целью достижения гармонии и собственной завершенности» [13, с. 119].

В этом же ключе представлены размышления В. С. Непомнящего о «солнце русской поэзии»: «Татьяна потому и «верный идеал» Пушкина, что она воплощает его мечту о том, каким надо быть человеку — в частности, ему самому, поэту» [14].

То есть создание идеального женского образа — это не только поиски решения социально-нравственных, философских, насущных земных вопросов, но еще всегда и духовный поиск идеального «я» самого поэта, поиск божественной сущности человека в себе. Несомненно, это положение также непреложно и по отношению к нашему художнику, к В. Г. Распутину, сокровенная сущность творчества которого определяется доминантой поэтического мышления «поэта-демиурга» [15].

Поэтическое чувствование устремило сознание В. Распутина к постижению категорий и элементов сверхбытия, «заставило» подобно А. Блоку, обладателю интуитивно-чувственного восприятия мира, внимать звучанию космического пульса, приблизиться к мистическим тайнам мироздания. В современном литературоведении становится все более очевидным, что «Валентин Распутин не только утверждает в своем творчестве этические христианские ценности, но и является, в отличие от большинства других писателей-традиционалистов, мистическим писателем» [4, с. 68].

Е. Ш. Галимова точно описала особенности мистического (подлинно религиозного) мироощущения Распутина, которое не может быть переведено в научную парадигму и постигается читателем, в том числе профессиональным, интуитивно: «Мистическое в прозе Распутина — не вымысел, не фантастика, а реальность. Реальность особого, высшего порядка. Писатель фиксирует и... стремится с документальной точностью передать нам свой опыт, «который основан на встрече человека с Богом

лицом к лицу — таинственной и сверхъестественной встрече с Реальностью, превышающей всякое человеческое восприятие» [Цит по: 4, с. 70].

Иными словами, В. Распутин ничего не придумывает, не фантазирует, не создает схем и отвлеченных идей, мистический пласт произведений приобретается личным опытом художника в процессе их создания, через сознание своего главного героя (героини). В. Распутин, все существо которого уже в детстве было распахнуто навстречу энергии женственности, почувствовал, вероятно, что только через нее и через женщину с ее «особенными психическими энергиями» [8, с. 140] он может приобщиться к единству всего сущего, говоря словами символистов, к «реальнейшей реальности», а словами В. Распутина — к «единому для всего чувствилищу» [19, с. 270].

Здесь затрагивается слишком серьезный вопрос Женственности в философии творчества, над которым размышляли выдающиеся отечественные философы. Не углубляясь и не вдаваясь в его подробности, вспомним слова Н. А. Бердяева: «Мужчина всегда творил во имя Прекрасной Дамы, она вдохновляет его на подвиг и соединяет с душой мира. Но Прекрасная дама, Вечная Женственность, не может оставаться отвлеченной идеей, она неизбежно принимает конкретную чувственную форму. Только женщине могут открыться некоторые тайны жизни, только через женщину может приобщиться к ним мужчина. Без начала женственности, без приобщения к нему никогда не достигнуть окончательного интуитивного знания» [1, с. 62–63].

В. Распутин, «поэт-демиург по призванию» [15], в своих творческих (духовных) поисках, как А. Блок и другие поэты, стремился «прикоснуться» к Вечно Женственному, понятому как «всеобщая связь, вечная связность Всего со всем, субстанция и абсолютная личность всякого соединения... связь Бога и мира, Бога и человека, Духа и природы» [3, с. 402]. Как же художнику обойтись без главного ее проводника? Без образа женщины как космического потенциала?

Конечно, надо понимать, что это не рационалистически выверенный расчет автора, такова сама природа его художественного дарования. Вспоминается в этой связи убеждение русского философа В. Соловьева в том, что «все истинные поэты так или иначе знали и чувствовали эту «женственную Тень», но немногие так ясно говорят о ней» [21].

Женственность и женщина становятся в художественном мире В. Распутина не только средством, но и целью познания всего сущего. Это

определяет трепетное отношение писателя к конкретной женщине и неистощаемую его потребность в постижении ее внутреннего мира. Вспомним его признание: «Мне интересны женские характеры, они вообще интересуют меня больше, чем мужские. Я знаю, как ведет себя женщина, что у нее на уме, как она поступает в этот или следующий момент. Мужчины, как мне кажется, удаются мне хуже, да и вообще я их не очень знаю» [11, с. 8].

В. Распутина интересовал не просто обобщенный женский образ, но в первую очередь — особенности характера русской женщины, ее духовные возможности в условиях общенациональных катаклизмов.

«Идея женского мессианизма всегда была чрезвычайно важна для русской литературы и русской философии женственности в целом. В русской женщине видели спасительницу России крупнейшие отечественные писатели» [9, с. 192]. Н. В. Гоголь, в художественном творчестве которого женские образы почти всегда были связаны с темными силами, в публицистике подчеркивал главенствующую роль женщины в жизни и русского общества. В книге «Выбранные места из переписки с друзьями», которая, по убеждению самого художника, была «нужна, слишком нужна всем», он трижды обратился к женской теме («Женщина в свете», «Что такое губернаторша», «Чем может быть жена для мужа...»). Сначала писатель только констатировал существенное женское влияние: «Влияние женщины может быть очень велико именно теперь, в нынешнем порядке или беспорядке общества... Чтобы произвести это оживотворение, необходимо содействие женщины. Эта истина в виде какого-то темного предчувствия пронеслась вдруг по всем углам мира, и всё чего-то теперь ждет от женщины». Однако впоследствии он прямо обратился к женщине: «Долго думал я, на кого из вас напасть: на вас или на вашего мужа? Наконец, решаюсь напасть на вас: женщина скорее способна очнуться и двинуться» [5, с. 374]; «Никто теперь в России не умеет сказать самому себе твердого нет. Нигде я не вижу мужа. Пусть же бессильная женщина ему о том напомнит!» [5, с. 374].

Как известно, в общем историко-психологическом прогнозе Ф. М. Достоевского русской женщине отводилась исключительная роль. На ее долю выпало духовное и нравственное обновление и «возвышение» русского общества. В статье «Несомненный демократизм. Женщины», вошедшей в «Дневник писателя», писатель высказал свою главную мысль о русской женщине. По его мнению, в ней заключается «одна наша огромная надежда, один из залогов нашего обновления» [7, с. 28]. Ф. М. Достоевский

тонко подметил у женщин высокий, откровенный и смелый подход в запросах, пренебрежение препятствиями и насмешками, твердое желание, бескорыстное и самоотверженное участие в общем деле. Эти качества характера русской женщины позволили высказать ему надежду в декабрьском выпуске «Дневника» за 1877 год («К читателям»): «Может быть, русская-то женщина и спасет всех нас, все общество наше, новой возродившейся в ней энергией, самой благороднейшей жаждой делать дело, и это до жертвы, до подвига. Она пристыдит бездеятельность других сил и увлечет их за собою, а сбившихся с дороги воротит на истинный путь» [6, с. 127].

В. Распутин своим творчеством продолжил традицию постижения женского мессианизма. Однако если мыслители XIX–XX веков говорили о возможности спасения России женщиной, возлагали на нее надежды, то героиня последней повести В. Распутина «Дочь Ивана, мать Ивана», представляющая наш народ на рубеже XX–XXI веков, уже сделала шаг реальный, хотя, разумеется, и трагический, на пути национального спасения. Художник, отражая современную действительность, поставил свою героиню в центр такого конфликта, в котором она отстаивает духовные ценности своего народа даже вопреки юридическим законам. Такой поступок возможен лишь при условии развития у человека такого личностного качества, как способность на самопожертвование. В. Распутин, считая, что обладает этим качеством в высшей степени русская женщина, особенно рельефно показал его в Настене, героине повести «Живи и помни». Настена пожертвовала собой во имя спасения души конкретного человека, своего мужа. А Тамара Ивановна пожертвовала собой уже во имя сохранения чести и достоинства нации, во имя детей и Родины, их общей будущности. Подобная эволюция свидетельствует о том, что женский образ в творчестве В. Распутина становился более содержательным и масштабным. Он оказался способным встать в центр произведения с эпической глубиной содержания⁵⁸.

В последней повести «Дочь Ивана, мать Ивана» В. Распутин, как и в ранних рассказах («Эх, старуха», «И десять могил в тайге» и др.), обратился к образу «вечной матери». Однако на закате творчества художника он стал существенно отличаться от того материнского образа, который был создан им в начале творческого пути. Если в первых произ-

⁵⁸ Подробнее см. об этом: *Игнатьева А. В.* Эволюция образа русской женщины в творчестве В.Г. Распутина. Дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2008.

ведениях метафора «вечная мать» свидетельствовала об осмыслении В. Распутиным материнства в онтологическом смысле, то в зрелом и позднем творчестве наряду с онтологией писателя стала интересовать ментальная определенность материнства. Его художественные поиски реализовались в созданном им образе «вечной русской матери» [9].

Подобная трактовка процесса эволюции женского образа вступает в явное противоречие с весьма распространенной современной точкой зрения о том, что «Распутин обихаживает умирающую страну» [12, с. 20], для писателя традиционная крестьянская Россия со знанием, как надо жить и как надо умирать, закончила свое существование, ибо «цепь прервалась» [12, с. 15], да и всем главным героиням художника — и Анне, и Настёне, и Дарье — «становится ясно, что всё прожитое и пережитое было как будто бы напрасно и неминуемо вело к трагическому финалу» [12, с. 13].

Несомненно, творчество В. Распутина во всей своей полноте отразило глубочайшее чувство эсхатологической тревоги, присущее «психической структуре русскости» [3, с. 378] в целом. И. Богин, размышляя об этом «глубочайшем» и основополагающем чувстве русской души, пришел к выводу, что это есть отражение не просто женственного типа религиозности, но «девственно-женственного типа религиозного стремления, который пребывает в вечном поиске последней истины, окончательного идеала, с которым человек (культура) обручится навсегда» [3, с. 375]. Отсюда, думается, рождение у писателя XX века неудовлетворенности современным состоянием мира, отрицание настоящего, но всегда ради грядущего с обязательным утверждением идеала — женского идеала — даже с осознанием возможности трагического исхода его исторической судьбы.

Наследие В. Распутина утверждает отнюдь не гибель России, а те ценности и идеалы для нынешней и будущей России в новых социальных и духовных условиях, ценности ее земной жизни и идеалы ее вознесения.

Иронически-благодатно заканчивает В. Распутин рассказ «В непогоду», написанный в один год с повестью «Дочь Ивана, мать Ивана» (2003): «И мудро отступил в сторонку Апокалипсис» [20, с. 506].

Будем надеяться, что отступит он и от нас, если постигнем начертанные художником пути его преодоления, услышим и внемлем заветам Анны, Настены, Дарьи, Наташи и Тамары Ивановны — главных героинь В. Распутина, отразивших женственную сущность России.

Литература

1. Бердяев Н. А. Метафизика пола и любви // Эрос и мораль. — Харьков, 2008.
2. Блок А. А. Собрание сочинений в 8 т. Т. 7: Автобиография 1915. Дневники 1901–1921. — М.; Л., 1963.
3. Богин И. Вечная Женственность. СПб., 2003.
4. Галимова Е. Ш. Мистическое в художественном мире Валентина Распутина // Творчество Валентина Распутина: ответы и вопросы. — Иркутск, 2014. С. 66–74.
5. Гоголь Н. В. Собр. соч.: в 6 т. Т. 6.: Чем может быть жена для мужа... — М., 1937.
6. Достоевский Ф. М. Полное собр. соч. в 30 т. Т. 26: Дневник писателя за 1877 г. — Л., 1984.
7. Достоевский Ф. М. Полное собр. соч. в 30 т. Т. 23: Несомненный демократизм. Женщины. — Л., 1981.
8. Иванов Вяч. Собр. соч. в 4 т. Т. 3: О достоинстве женщины. URL:https://rvb.ru/ivanov/1_critical/1_brussels/vol3/01text/02papers/3_079.htm (дата обращения: 22.10.2021).
9. Игнатьева А. В. Эволюция образа русской женщины в творчестве В. Г. Распутина. Дис. ... канд. филол. наук. — Тюмень, 2008.
10. Клинг О. Мифологема «Ewige Weiblichkeit» (Вечная Женственность) в гендерном дискурсе русских символистов и постсимволистов // Пол. Гендер. Культура: немецкие и русские исследования. — М., 2009. С. 438–452.
11. Лежнёва М. Интервью с В. Распутиным // Литературная Россия. 2000. № 1–2.
12. Литовская М. А. Валентин Распутин и конец Советской эпохи // Творческая личность Валентина Распутина: живопись — чувство — мысль — воображение — откровение: сб. науч. тр. — Иркутск, 2015. С. 12–21.
13. Миркушина Л. Р. Образ женщины в русской религиозной философии и культурной традиции конца XIX — нач. XX вв. Дис. ... канд. философ. наук. — Астрахань, 2014.
14. Непомнящий В. С. Да ведают потомки православных. Пушкин. Россия. Мы. URL: <http://www.wco.ru/biblio/books/pushkin2/H10-T.htm> (дата обращения: 2.04.2021).
15. Плеханова И. И. Валентин Распутин — поэт: факторы поэтического самосознания. URL:<http://russculture.ru/2018/08/26/%D0%B8%D1%80%D0%B8%D0%BD%D0%B0-%D0%BF%D0%BB%D0%B5%D1%85%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B0-%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%BD-%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%BF%D1%83%D1%82%D0%B8%D0%BD/> (дата обращения: 2.04.2021).

16. Плеханова И. И. Психотип В. Распутина и художественные следствия ментальных установок // Творчество Валентина Распутина: ответы и вопросы. — Иркутск, 2014. С. 114–141.

17. Распутин В. Г. Вопросы, вопросы... // В поисках берега. — Иркутск, 2007.

18. Распутин В. Г. Откуда есть пошли мои книги // В поисках берега. — Иркутск, 2007.

19. Распутин В. Г. Что передать вороне? // Распутин В. Г. В ту же землю: Повести, рассказы. — М., 2001. С. 252–272.

20. Распутин В. Г. В непогоду // Распутин В. Г. Собрание повестей и рассказов в одном томе. — М., 2017. С. 506.

21. Соловьев В. С. Поэзия Я. П. Полонского. Критический очерк (1896). URL: http://www.odinblago.ru/soloviev_7/14 (дата обращения: 02.11.2021).

22. Соловьев С. М. Гёте и христианство. — Сергиев Посад, 1917.

УДК 372.881.161.1

372.882

*З. Н. Пономарева,
г. Санкт-Петербург, Россия
Z. N. Ponomareva,
St. Petersburg, Russia*

РАЗДЕЛИ СО МНОЙ МОЮ ПЕЧАЛЬ И РАДОСТЬ (о чтении художественной литературы)

SHARE WITH ME MY SADNESS AND JOY (about reading fiction)

Аннотация: Рассказы прекрасного русского советского прозаика Юрия Казакова требуют вдумчивого чтения, включенности в их ритм, что затруднительно для современных студентов. Музыкальности прозы соответствует ее импрессионистичность, прежде всего в описаниях природы, которая то гармонизирует состояние героев, то входит в конфликт с ним.

Ключевые слова: включенность; ритмизация; описание; импрессионистичность; правдивость.

Abstract: The stories of the beautiful Russian Soviet prose writer Yuri Kazakov require thoughtful reading, inclusion in their rhythm, which is difficult for modern students. The musicality of prose corresponds to its impressionism, primarily in the descriptions of nature, which either harmonizes the state of the characters or comes into conflict with it.

Keywords: inclusion; rhythmization; text type — description; impressionism; truthfulness.

Чтение художественного текста требует от читателя включенности в процесс создания текста. Неважно, что текст уже создан — вы заново создаете его, причем начиная с названия, с имени автора. Если вы уже знакомы с творчеством писателя, ваша включенность в процесс может быть как условием его успешности, так и помехой, когда ваши ожидания не соответствуют реальности текста.

Юрий Казаков — один из прекраснейших советских прозаиков, чьи рассказы некогда входили в сборники для чтения иностранных студентов. Первые впечатления от встречи с ним навсегда врезаются в память: великолепный русский язык, пронзительно чистые краски русской природы, светлые чувства героев. Это первое восприятие определяет ожидание новых встреч с автором и его героями и успешность чтения его произведений.

На занятиях со студентами — как иностранцами, так и русскими — мы нередко читаем фрагменты произведений вслух, но, к сожалению, молодые люди не чувствуют ритм произведения, не умеют следовать ему, в то время как именно ритмизация «делает» текст Казакова. Правда, по мнению исследователей, ритм прозы значительно сложнее ритма поэзии. Игорь Штокман выделял основную особенность стиля Казакова — его музыкальность, причем считал, что в этом писатель следовал традиции русской классической прозы — от Тургенева до Пришвина [4]. О музыкальности Ю. Казакова говорил и Игорь Золотусский: «Казаков музыкален. Начиная рассказ, ты уже чувствуешь первые такты ритма иходишь в него, как в поток, из которого трудно выплыть» [цит.по:2, с. 16]. Благодаря своей близости к музыкальной, поэтической стихии сложный синтаксис рассказов Казакова легок для восприятия [1].

Музыкальности прозы Казакова соответствует ее импрессионистичность: акварельность пейзажа, размытость человеческих фигур на его фоне, условность портретов, обозначенность объектов легкими мазками. Недосказанность в рассказах — не нарочитая, а естественная, как остановка в пути: что там было до твоего появления, что будет после твоего короткого пребывания, можно гадать, представлять, предугадывать, переживать прочитанное ещё долгое время. Писатель дает свободу читателю. Может быть, в этом причина магического воздействия его прозы на читателя.

Два самых читаемых (если вообще сейчас читают Казакова) и светлых рассказа — «Голубое и зеленое» и «Двое в декабре». В обоих — в центре сюжетной линии мужчина и женщина, еще совсем юные (в

первом), уже переходящие за черту молодости (во втором). Ни в одном, ни в другом случае мы не видим портрета женщины — так, легкие мазки: глаза то синие, то зеленые, то почти черные, в зависимости от настроения наблюдающего и освещения, губы и щеки розовые, руки белые и нежные. В «Голубом и зеленом» герой почти боится смотреть на любимую, в рассказе «Двое в декабре» герой привык к своей подруге и тоже почти не видит ее в деталях. Разве что, посмотрев на нее со стороны, из тамбура электрички, удивляется, какая она красивая, лучше всех.

В обоих рассказах действие развивается на наших глазах, здесь нет рефлексии, нет удаленности от событий. Все началось сейчас — и закончится сейчас, даже если протяженность действия почти год, от лета до весны. Обреченность, проходящая любви — по-разному, но с достоверностью убедительна в обоих рассказах.

Анализируя рассказы, с удивлением понимаешь, что ощущение света, нежности, любви у тебя как у читателя почти необъяснимо. В первом рассказе любовь не состоялась, не получила развития и взаимности, герой робок и неловок в своей влюбленности и терпит фиаско. Во втором — к кризису надежды и любви приводят эгоизм и близорукость героя, который не видит, что подруга переживает кризис их отношений. И однако, при всей лаконичности повествования рассказы не оставляют читателя еще долго. Уже полузабыт сюжет, а чувство приобщенности к чему-то вне тебя остается. Читатель, привыкший к разжевыванию автором всех перипетий сюжета и чувств героев, не будет удовлетворен: ну, что там за героиня в рассказе «Двое в декабре», почему не выскажет прямо свои мысли и чувства! Но герои Казакова деликатно обходят в своих разговорах болевые места. Из нашего времени кому-то даже нелепой покажется эта тактичность и скромность.

Жизнь героев рассказов совсем не идиллична: охота, рыбалка, командировки, измена, страсть, старость и юность, самоотверженность, робость, зависть — сюжеты столь же простые, сколь и драматичные.

В рассказе «Тихое утро» ни название, ни описание утра не предвещает драмы. Деревня «будто большим пуховым одеялом была укрыта туманом», москвич Володя ощущает восторг и счастье, восхищение Егором, умелым рыбаком. Поднимается солнце — всё сияет, блестят листья кустов и ветлы, между цветами радужно горит паутина, проснувшаяся земля радуется. И только омут, бочаг, мрачен, и это вносит

тревожную нотку и предвещает событие, перевернувшее мироощущение героев.

При отдаленности от прочитанного осознаешь, что впечатление света и радости от рассказов Юрия Казакова устойчиво, но обусловлено не столько переживаниями героев, сколько природой, которая их окружает, в которую они погружаются. «Неуловимое, точнее, невыразимое, невербализуемое состояние “выговаривается” языком природы» [3]. И именно это впечатление остается, именно его предвкушение предвещает чтение и перечитывание произведений писателя.

Так, рассказы «На острове», «Адам и Ева», «Тихое утро», «Белуха», «Поморка» — реалистичные и жестокие в своей правдивости, в описании жизни людей, тем не менее живописны и лиричны, и в этой живописности, приближенности к природе правдивы и оптимистичны. Парадоксально, что сам Казаков в своих дневниках с горечью говорил о бедности жизни на Севере, темноте, отсутствии красок. Однако в природе Севера, которую писатель особенно любил, читатель видит столько неожиданной красоты, яркости и разнообразия. Небо, море, лес — возникая то на дальнем, то на ближнем плане, меняются и, как сквозь магический кристалл, обретают то размытость, то четкость, то прозрачность. Живописность суровой природы поражает: *бурые и сиреневые водоросли и темно-зеленые камни под водой, седой от инея мох и розовый фонтан брызг, поднятый рыбой, сияющая радужная паутина и голубоватый сноп северного сияния, заря, отливающая зеленью, и море, встающее голубой стеной между красных скал, смугло-белые шапки озерной пены и сиренево-голубоватая вода.*

Один из ранних, удивительно светлых и грустных рассказов — «Поморка». Что в нём за сюжет, какая коллизия, какой *экшн*? Да никакого. Вся история словно исподволь пробивается сквозь непритязательные описания. Так, кусочек жизни, к которой прикоснулся, которая затронула, от которой уйдёшь, а она останется.

— Перескажи! — попросит учитель ученика. А что тут пересказывать? Приехал на Белое море писатель, поселился в доме у древней старухи. В доме чистота и порядок. Старуха одинока, все, кто был — от родителей до детей, — умерли. Хотя есть младший сын, есть внуки, фотографии она показывает с видами разных мест, где внуки плавают. И не такая уж древняя эта старуха: работает, всё время в движении, делах. Но готовится к смерти, без страха и сожаления. Молится не о себе, а о тех, кто в море, о рыбаках-поморах.

Собственно, и всё. Остальное — описание деревни, моря, людей. И в этом-то всё и дело. Не в повествовании — в описании рождается и конфликт, и движение, и утонувшая в туманах времени завязка, и неизбежная, пока смутная развязка.

Традиционно в описании выделяется пять основных типов микротем: описание-пейзаж, описание-портрет, описание-интерьер, описание предмета, описание положения дел. Для рассказов Казакова особенно значимы такие объекты описания, как человек, пейзаж, предмет.

Давайте посмотрим.

Описание природы:

В сентябре на Белом море темнеет рано, сумерки коротки, а ночи аспидно-черны и холодны. Вырвется иногда перед закатом солнце из облаков, бросит последний угасающий луч на море, на холмистый берег, желто отразится в окошках высоких изб и тут же побагровеет, сплющится, уйдет в воду.

Описание деревни:

Днем в деревне пусто. Ребята в школе, рыбаков нет — кто сидит на тоне, кто далеко в море, на лове трески, кто в поле... Оживает деревня только по праздникам да если какая-нибудь бригада привезет богатый улов сельди или семги. В этот вечер потрескивает, сипит радио на столбе возле луба, горят по улицам редкие фонари, однообразно вякает аккордеон, перебираемый непослушной рукой, слышен смех девок, запоем кто-нибудь песню...

Описание жилища:

Высокая, огромная, в две связи, со множеством комнат и чуланов, строенная на большую семью, наверное, еще в прошлом веке, — она тиха и гулка. По ночам в ней тихо трещат стены. До блеска вымытые окна загоразивают цветы тоже с блестящими протертыми листьями. Белые полы пахнут мылом и березовым веником. По полам от дверей раскинуты старые сети. От сетей в избе стоит слбый пряный запах моря, водорослей. На Почетных грамотах, фотографиях, настенных зеркалах — всюду висят чистые, голубые от синьки, расшитые полотенца. Столы и сундуки покрыты суровыми хрустящими скатертями с мережкой.

Описание человека:

Уж никогда-никогда не выпрямить этот согнутый стан и ставшую круглой уже спину, не истончить громадные набрякшие ноги, не согреть холодные руки.

Посмотрим, как соединяются точными скрепами эти текстовые фрагменты: и по смыслу, и лексически, и ритмически — подхватываются от строфы к строфе.

Днем в деревне пусто. — Пусто и в избе, где я живу. — Она поражает чистотой. — И в тишине живет, всю эту чистоту и старинный порядок блюдет один человек — девяностолетняя старуха Марфа. — Как она стара! Странно и жутко порой глядеть мне на нее — такое древнее и темное у нее лицо, такие тусклые, выцветшие глаза. — Неужели была она когда-то горяча и хороша... — А все-таки была она молодой и, по словам стариков, помнящих ее, еще какой красавицей была!

Вместе с писателем мы делаем шаг назад, в прошлое:

Неужели в этом теле билось когда-то иное сердце? Нет, нет, нельзя поверить, нельзя вообразить ее иной, чем сейчас!

Однако понемногу раскрывается перед нами непростая и так обиденно драматичная жизнь поморки. В прошлое ушло семейное счастье, любовь, здоровье. Но жизнь продолжается, и в динамическом ритмичном описании Казаков раскрывает перед нами ее безостановочное циклическое движение:

Чего только не переделает она за день! Доит и гонит на улице корову, шумит сепаратором, кормит кур, лезет за яйцами, косит и рубит траву и картофельную ботву поросенку, копает картошку на огороде, сушит, и сыпает в подпол; топит печь, варит обед, кипятит самовар, идет к морю с корзиной, собирает сиреневые пучки водорослей, которые покупает у нее агаровый завод; по субботам топит баню, натаскивает туда до двадцати ведер воды, стирает, штопает, гладит, метет и моет полы, сени, крыльцо и даже деревянные мостки возле избы; чуть не каждый день ходит она на скотный двор помогать телятницам и зарабатывать себе трудодни; в десяти километрах от деревни живет ее младший сын, хмурый вдовец, уже седой и часто похварывающийся, и Марфа раз в неделю идет туда, несет папирос, масла, хлеба и сахару и, не отдохнув, начинает и там мыть и стирать, штопать и даже чинить порванные сети — на тоне этой живут одни мужики, и Марфа не может не справиться своей бабьской, как она говорит, работы.

Это доминирование глаголов НСВ общефактического значения (25 в одном текстовом фрагменте!) не может быть случайным. Таким авторским приемом Казаков (который был к тому же музыкантом) создает особое звучание, контрапунктами которого можно считать сумми-

рующие результативные глаголы в начале и конце: *чего только не переделает и не справить своей бабской работы.*

И нельзя не отозваться согласно на слова грубоватого рыбака: *Хорошая старуха-то, святая, одно слово — поморка!* — и так же, как он, *сдернуть кепку и почтительно поклониться ей.*

Литература

1. *Егнинова Н. Е.* Рассказы Ю. П. Казакова в контексте традиций русской орнаментальной прозы: дис. ... канд. филол. наук. — Улан-Удэ, 2006. 171 с.

2. *Иванов А. П.* Поэтика рассказов Юрия Казакова: автореф. дис. ... канд. наук. — М., 2002.

3. *Лейдерман Н.* Восторг и трепет бытия. О рассказах Юрия Казакова // Первое сентября. Литература. 2001. № 7. URL: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200100704>

4. *Штокман И.* «Долгое эхо». «Что оставил нам Юрий Казаков?» Наш современник. 2007. № 8. С. 242–245.



ВЕЧНЫЙ НЕКРАСОВ
(Слово о поэте)

Гуляем с бабушкой в бору за деревней, неожиданно натываемся на свежую вырубку. Бабушка молчит некоторое время, опершись на палку, потом горестно произносит: «Плакала Саша, как лес вырубали, ей и теперь его жалко до слёз».

Собираю ли грибы-ягоды, оказываюсь ли в лесу в любое время года — всегда со мной любимый с детства поэт, его искренние чувства, знакомые с раннего детства образы, строчки из «Саши», «Забытой деревни», «Крестьянских детей», «Мороза, Красного носа», «Железной дороги»: «Грибная пора отойти не успела, гляди — уж чёрнохоньки губы у всех», «Славная осень! Здоровый, ядрёный воздух усталые силы бодрит», «Однажды в студёную зимнюю пору...», «Не ветер бушует над бором ...». Эти строки слышала от бабушки, учительницы начальных классов, от дедушки, простого рабочего человека — выходцев из крестьян, знающих изнутри жизнь русского народа, тонко чувствующих природу.

После института работаю в десятом классе средней школы. По программе — творчество Некрасова. Как привлечь внимание юных созданий к лирике великого поэта? Как зажечь интерес к «прекрасному, доброму, вечному» в глазах учеников, ещё не то что не сформировавших свою гражданскую позицию, но даже ещё порой не имеющих представления что это такое? Важные штрихи к портрету писателя — рассказ о семье, родителях, детских и юношеских годах, о выборе жизненного пути, о приезде в Петербург. Задумываются мои ученики: смогли бы они принять подобное решение и следовать ему вопреки всему, терпя лишения и неудачи? Трудно понять заботящимся о комфорте боль Некрасова о русском народе, о простом русском человеке...

Конкурс чтецов на факультете русского языка как иностранного, где работаю много лет. Китайский студент-старшекурсник Чжао Ибинь читает стихотворение «Школьник». И как читает!!! Поразительно, как близок оказалась современному китайскому юноше русский поэт-классик, насколько точно описаны детали ситуации, переданы чувства героя — это не может устареть, перестать волновать душу и разум!

Гуляю по Петербургу, люблюсь красотой, изяществом архитектуры, но рядом с восхищением неотступно — горькие мысли, сродни высказанным Некрасовым в «Размышлениях у парадного подъезда».

Идут годы, как будто меняется жизнь. Теперь уже моя дочь с неподдельной радостью сообщает мне, что дед Мазай спас всех зайчиков, и читает выразительно «Не ветер бушует над бором...». А я, как когда-то моя учительница, не устаю цитировать слова Н. А. Некрасова своим студентам: «Правилу следуй упорно: чтобы словам было тесно, мыслям — просторно!» Но всё так же, как и Сашу, охватывает вдруг отчаяние при виде варварских вырубок в живописном лесу, бесконечных толп охотников. Всё так же сердце наполняется гордостью за учеников, стремящихся к знаниям, идущих к высокой цели, преодолевая все преграды. Дорогим подругам, сестре в качестве слов поддержки или поздравления с праздником всегда хочется прочитать гимн русской женщине, созданный Некрасовым — «Есть женщины в русских селеньях»! И по-прежнему горестно и обнадеживающе звучат слова Некрасова о том, что русский народ «вынесет всё, что господь ни пошлёт! Вынесет всё — и широкою, ясную грудь дорогу проложит себе».

Некрасову 200? Нет, это невозможно: всё, что написал поэт, — о нас и о дне сегодняшнем, какой бы изменчивой ни была мода.

Вологова Татьяна Сергеевна
доцент, кандидат филологических наук

Авторы статей

Абрамова Вероника Игоревна, к. ф. н., доцент кафедры русского языка и литературы, Тульский государственный педагогический университет им. Л. Н. Толстого, Тула

Ай Хуэйжун, к. ф. н., доцент Института иностранных языков Цзян-суского научно-технического университета, стажер РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург.

Ардатова Екатерина Владимировна, к. ф. н., доцент кафедры русского языка как иностранного и методики его преподавания, РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург

Артамонова Валентина Викторовна, к. ф. н., доцент кафедры интенсивного обучения русскому языку как иностранному, РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург

Афанасьева Наталья Андреевна, к. ф. н., доцент кафедры русского языка как иностранного и методики его преподавания, СПбГУ, Санкт-Петербург

Байгарина Герта Петровна, к. ф. н., доцент кафедры филологии, Казахстанский филиал МГУ им. М. В. Ломоносова, Нур-Султан, Казахстан

Безбородкина Елена Семеновна, к. п. н., старший преподаватель кафедры русского языка, Военно-медицинская академия им. С. М. Кирова, Санкт-Петербург

Беневоленская Нонна Петровна, д. ф. н., профессор кафедры русского языка как иностранного и методики его преподавания, СПбГУ, Санкт-Петербург

Богданова Людмила Ивановна, д. ф. н., профессор кафедры сопоставительного изучения языков, МГУ им. М. В. Ломоносова, Москва

Богданова Ольга Владимировна, д. ф. н., профессор, ведущий научный сотрудник НИИ образовательного регионоведения РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург.

Бувич Ольга Владимировна, к. ф. н., старший преподаватель кафедры русского языка, Михайловская военная артиллерийская академия, Санкт-Петербург

Букреева Светлана Владимировна, к. ф. н., доцент кафедры филологического образования, Ленинградский областной институт развития образования, Санкт-Петербург

Ван Цзиншу, магистрантка кафедры русского языка как иностранного и методики его преподавания, СПбГУ, Санкт-Петербург

Власова Галина Ивановна, д. ф. н., профессор, зав. кафедрой филологии, Казахстанский филиал МГУ им. М. В. Ломоносова, Нур-Султан, Казахстан

Власова Елизавета Алексеевна, к. ф. н., библиотекарь отдела рукописей, Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург

Демченко Лариса Николаевна, к. ф. н., доцент кафедры казахской, русской филологии и журналистики, Восточно-Казахстанский государственный университет имени Сарсена Аманжолова, Усть-Каменогорск, Казахстан

Дяо Мэнин, магистрантка кафедры русского языка как иностранного и методики его преподавания, РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург

Ибрагимова Лейла Фиделевна, магистрантка кафедры русского языка в профессиональном обучении, Московский государственный педагогический университет, Москва

Игнатьева Анастасия Владимировна, к. ф. н., доцент кафедры интенсивного обучения русскому языку как иностранному, РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург

Игнатьева Дарья Сергеевна, преподаватель кафедры русского языка, Михайловская военная артиллерийская академия, Санкт-Петербург

Коломейцева Екатерина Борисовна, к. ф. н., доцент кафедры интенсивного обучения русскому языку как иностранному, РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург

Костицина Раиса Владимировна, старший преподаватель кафедры русского языка как иностранного и методики его преподавания, РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург

Костюк Нина Александровна, к. ф. н., доцент кафедры русского языка как иностранного и методики его преподавания, СПбГУ, Санкт-Петербург

Кочуланова Екатерина Владимировна, к. ф. н., доцент кафедры русского языка, Михайловская военная артиллерийская академия, Санкт-Петербург

Кривошапова Татьяна Васильевна, д. ф. н., профессор кафедры филологии, Казахстанский филиал МГУ им. М. В. Ломоносова, Нур-Султан, Казахстан

Крылова Жанна Аркадьевна, старший преподаватель кафедры русского языка как иностранного, Тверской государственной университет, Тверь.

Кумбашева Юлия Анатольевна, к. ф. н., доцент, Высшая школа международных образовательных программ, Политехнический университет, Санкт-Петербург

Лаврова Ольга Владимировна, к. ф. н., доцент кафедры русского языка как иностранного и методики его преподавания, РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург

Левина Ирина Викторовна, к. п. н., доцент кафедры русского языка, Военно-морская академия им. Н. Г. Кузнецова, Санкт-Петербург

Лопатенко Екатерина Сергеевна, старший преподаватель кафедры русского языка как иностранного и методики его преподавания, РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург

Любичева Елена Вячеславовна, д. п. н., профессор кафедры логопедии, Санкт-Петербургский государственный педиатрический медицинский университет, Санкт-Петербург

Макаричева Наталья Александровна, д. ф. н., профессор кафедры иностранных и русского языков, Санкт-Петербургский государственный экономический университет, Санкт-Петербург

Макеева Елена Вячеславовна, к. ф. н., доцент кафедры русского языка как иностранного, Московский педагогический государственный университет, Москва

Милованова Ольга Викторовна, к. п. н., доцент кафедры русского языка, Михайловская военная артиллерийская академия, Санкт-Петербург

Неклюдова Алена Артемовна, заместитель директора по учебно-воспитательной работе средней школы № 356, Санкт-Петербург

Некрасова Анна Вячеславовна, ассистент кафедры русского языка, Тверской государственной медицинский университет, Тверь

Новикова Екатерина Викторовна, старший преподаватель кафедры русского языка, Михайловская военная артиллерийская академия, Санкт-Петербург

Павлова Виктория Валерьевна, магистр филологии, старший преподаватель кафедры русского языка как иностранного и методики его преподавания, РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург

Пойнтнер Эрих, Phd, преподаватель русского языка и литературы гимназии г. Санкт-Пёльтен, Нижняя Австрия

Пономарева Зинаида Николаевна, к. п. н., доцент кафедры филологии и культурологии, Санкт-Петербургский государственный университет профсоюзов, Санкт-Петербург

Прусова Елена Николаевна, к. ф. н., доцент кафедры русского языка, Ярославское высшее военное училище противовоздушной обороны, Ярославль

Роговер Ефим Соломонович, д. п. н., профессор, РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург

Румянцева Елена Васильевна, к. ф. н., доцент кафедры русского языка, Ярославское высшее военное училище противовоздушной обороны, Ярославль

Семенова Людмила Викторовна, старший преподаватель кафедры русского языка, Ярославское высшее военное училище противовоздушной обороны, Ярославль

Сергеева Надежда Михайловна, к. ф. н., доцент кафедры русского языка, Ярославское высшее военное училище противовоздушной обороны, Ярославль

Сидорова Елена Юрьевна, к. ф. н., доцент кафедры русского языка как иностранного и методики его преподавания, РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург

Сретенская Лариса Викторовна, к. ф. н., доцент кафедры русского языка как иностранного и методики его преподавания, СПбГУ, Санкт-Петербург

Старовойтова Ольга Альбертовна, к. ф. н., доцент кафедры русского языка, СПбГУ, Санкт-Петербург

Стрельникова Наталья Данииловна, к. ф. н., доцент кафедры русского языка, СПбГЭТУ «ЛЭТИ», Санкт-Петербург

Тимина Светлана Викторовна, к. п. н., доцент кафедры иностранных языков, Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки, Нижний Новгород

Тираспольская Анна Юрьевна, к. ф. н., доцент кафедры русского языка для гуманитарных и естественных факультетов, СПбГУ, Санкт-Петербург

Толстухина Ирина Ивановна, старший преподаватель кафедры русского языка как иностранного и методики его преподавания, РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург

Треблер Светлана Моисеевна, к. ф. н., доцент кафедры филологии,
Казахстанский филиал МГУ им. М. В. Ломоносова, Нур-Султан, Казах-
стан

Фролов Алексей Андреевич, к. п. н., доцент кафедры иностранных
языков, Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глин-
ки, Нижний Новгород

Цзан Юньмэй, аспирантка РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург
Шурупова Ольга Сергеевна, д. ф. н., профессор Института филологии,
Липецкий государственный педагогический университет имени П. П. Се-
менова-Тян-Шанского, Липецк



РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ

СБОРНИК НАУЧНЫХ СТАТЕЙ

Печатается в авторской редакции

Верстка *М. Г. Столяровой*

Подписано в печать 04.02.2022. Формат 60 × 84^{1/16}.
21,25 печ. л. Тираж 90 экз. Печать офсетная. Бумага офсетная.
Заказ № 466к

Издательство РГПУ им. А. И. Герцена.
191186, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48

Типография РГПУ им. А. И. Герцена.
191186, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48