

Министерство образования и науки
Российской Федерации
Псковский государственный университет

Автономная некоммерческая организация
«Пушкинский образовательный Центр»

**УКРЕПЛЕНИЕ РУССКОГО КУЛЬТУРНОГО
И ЯЗЫКОВОГО ПРОСТРАНСТВА
В СТРАНАХ БЛИЖНЕГО ЗАРУБЕЖЬЯ**

**МАТЕРИАЛЫ ВСЕРОССИЙСКОЙ
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ**

п. Пушкинские Горы
5–8 июня 2015 г.

Псков
2015

УДК 82.09
ББК 83
У46

Редакционная коллегия:
Т. А. Зайцева, Н. В. Фролова

У46 Укрепление русского культурного и языкового пространства в странах ближнего зарубежья. Материалы Всероссийской научно-практической конференции. — Псков : Псковский государственный университет, 2015. — 80 с.

ISBN 978-5-91116-410-2

Данный проект осуществлялся с 5 по 8 июня 2015 года. Конференция проводилась в рамках Всероссийского форума «Укрепление русского культурного и языкового пространства в странах ближнего зарубежья». При реализации социально значимого проекта использовались средства областного бюджета в виде субсидии Администрации Псковской области.

УДК 82.09
ББК 83

*Редакция за достоверность фактов, изложенных
в материалах, ответственности не несет.*

ISBN 978-5-91116-410-2

© Коллектив авторов, 2015
© Псковский государственный университет, 2015
© АНО «Пушкинский образовательный Центр», 2015

СОДЕРЖАНИЕ

Вершинина Н. Л. Эстетика «лифляндской» темы в прозаическом отрывке А. С. Пушкина «В 179* возвращался я...»	4
Синкевич Т. И. Творческое наследие А. С. Пушкина: воспитательное и образовательное значение на занятиях со студентами-иностранцами	15
Слесарева Т. П. Взгляд как кинетический знак в «Повестях Белкина» А. С. Пушкина	27
Царёва О. И. Культурная память об А. С. Пушкине в Беларуси	36
Цветкова Н. В. Ян Райнис о Пушкине	51
Шевцова Л. И. Лирика А. С. Пушкина на уроках литературы: формирование культуры художественного восприятия	64

Н. Л. Вершинина

**ЭСТЕТИКА «ЛИФЛЯНДСКОЙ» ТЕМЫ В
ПРОЗАИЧЕСКОМ ОТРЫВКЕ
А. С. ПУШКИНА
«В 179* ВОЗВРАЩАЛСЯ Я...»**

Статья посвящена анализу «лифляндской» темы в недостаточно исследованном прозаическом отрывке А. С. Пушкина «В 179 возвращался я...» (1835). Путем текстологического анализа доказывается, что обращение Пушкина к теме Лифляндии мотивировано не исторической (вальтер-скоттовской) традицией, как полагают ряд ученых, а эстетической призмой, заданной создаваемой Пушкиным в произведениях 30-х годов идиллической картиной мира.*

Ключевые слова: Пушкин А.С., «лифляндская» тема, идиллия, прозаический отрывок, историческая беллетристика, поэтика.

К моменту написания отрывка – 1835 год – лифляндская тема была достаточно разработана русской прозой. Прежде всего, русская *романтическая историческая* повесть сделала эту тему одной из самых притягательных, создала эстетику средневековой Прибалтики, акцентируя в ней контрасты эпохи господства германских рыцарей

(«ливонские» повести А. А. Бестужева-Марлинского, Н. А. Бестужева, А. О. Корниловича, В. К. Кюхельбекера)¹. Лифляндия – это название Ливонии в XIII – XVI веках, а в период с XVII по начало XX века так называлась территория, объединявшая северную часть Латвии и южную – Эстонию. Судьбе Лифляндии был посвящен и роман известного беллетриста пушкинского времени И. И. Лажечникова «Последний Новик» (1831–1833), который продолжал историческое повествование писателей-декабристов, изображая прибалтийскую кампанию 1701–1703-го годов: «Долго страдала Лифляндия под игом переменных властителей, пока не достигла нынешнего своего благосостояния» – этой фразой открывается роман Лажечникова².

Своим отрывком Пушкин как будто оказывается в том же русле. Вводной фразой он, подобно Лажечникову, «приступает прямо к делу»³, если использовать выражение Л. Н. Толстого: «В 179* <году> возвращался я в Лифляндию с веселою мыслию обнять мою старушку мать после че-

¹ См.: Антология: Эстония в произведениях русских писателей XVIII – начала XX века: Антология / Сост. С. Г. Исаков. Таллинн, 2001.

² Лажечников И. И. Последний Новик. Роман. М., 1990. С. 3.

³ Булгаков Ф. И. Граф Л. Н. Толстой и критика его произведений русская и иностранная. СПб., 1886. С. 86.

тырехлетней разлуки»⁴. Далее лифляндская тема потенциально расширяется – возникают различные варианты толкований отрывка и его возможного продолжения (заметим, что данный пушкинский текст и в настоящее время входит в число наименее изученных⁵).

Один из векторов, определяющих его интерпретации и, следовательно, вероятные гипотезы отсутствующего целого, вытекает из контекста современной Пушкину прозы – это, в первую очередь, контекст исторический. Аналогия с жанром исторической повести будто бы подсказана самим пушкинским отрывком, извлекается из его содержания, намечая дальнейшую повествовательную логику. В этом случае, как и в других образчиках жанра, смысловую доминанту отрывка составляет «война» (сравним с историческим введением в романе «Последний Новик»: «Война железною рукою повила ее (Лифляндию. – Н. В.) вдоль и поперек всеми бедствиями своими»⁶). По предположению М. Загидуллиной, одинокий выстрел, который слышит герой-рассказчик в «мирной» Эсто-

⁴ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 16 т. 1937–1949. Т. 8. С. 418. Далее все ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы в скобках.

⁵ Загидуллина М. Незавершенный замысел Пушкина [электронный ресурс] URL: http://zagidullina.ru/my_articles

⁶ Лажечников И.И. Последний Новик. С. 3.

нии, – знак того, что речь идет о военных действиях и что текст «был подступом Пушкина к историческому повествованию о польском восстании под предводительством Т. Костюшко⁷. Следование Пушкина им же сформулированному принципу «истории домашним образом» (XII, 195) (в духе вальтер-скоттовских романов), является, по ее мнению, лишь наиболее подходящей, «оптимальной формой для прозаического текста вообще»⁸.

Мы стремимся определить значение *второго* вектора, продуцируемого художественной стилистикой отрывка. Важным фактором является при таком подходе близость текста жанру *путевых заметок*, отраженному в ряде сочинений Пушкина второй половины 20-30-х годов. На значимость путевого жанра в творческом кругозоре поэта и его экспериментах обратила внимание Н. Н. Петрунина⁹. «Будучи сопоставлены с “Путешествием Онегина”, с одной стороны, со “Станцией” Вяземского – с другой, – пишет исследователь, – “Записки молодого человека” делают позицию Пушкина самоочевидной»¹⁰. Неоконченное пушкин-

⁷ Загидуллина М. Незавершенный замысел Пушкина [электронный ресурс] URL: http://zagidullina.ru/my_articles

⁸ Там же.

⁹ См.: Петрунина Н.Н. Проза Пушкина: Пути эволюции. Л., 1987. С. 70–74, 102–105 и др.

¹⁰ Там же. С. 103.

ское сочинение «Записки молодого человека» (1829) и отдельные фрагменты описания служебных поездок титулярного советника А.Г.Н. в повести «Станционный смотритель» (1830) сопоставимы и с отрывком «В 179* возвращался я...». Все три текста содержат одинаковую фабулу, воспроизводящую временное (можно предположить) окончание прежней жизни героя и начало ее нового этапа или перехода, открывающего бытование других ее сфер.

Примечательно, что во всех примерах сюжет отталкивается от остановки, точнее, приостановки основного действия, которое разворачивается и завершается в «Станционном смотрителе», однако не имеет продолжения в «Записках молодого человека» и разбираемом отрывке.

Возникает более или менее ощутимый контраст между оставшейся в недавнем прошлом героя его деятельной занятостью («звуки» войны и вообще военная тема могут составлять эту фазу бытия) и наступившей внезапно «тишиной», выпадением из исторического времени и переходом во вневременное состояние, близкое идиллическому и уже в этом смысле организованное «домашним образом». Внешним поводом такого перехода может быть неожиданно сломавшаяся

бричка, отсутствие лошадей на станции и тому подобное.

В такой трактовке лифляндская тема отрывка, центром которого является двадцатитрехлетний «обрусевший прибалт», предстает, в большей степени сквозь призму бидермайера¹¹, с элементами эстетики фламандской школы.

Движение героя сменяется созерцанием мира, в котором сохраняются «наивные», первозданные контуры существования природы и человека вне законов социума, с естественными «радостями» деревенской жизни и простотой «сельской свободы» (VI, 80). Неожиданно прозвучавший выстрел воспринимается как принадлежащий *иному* миру, иной действительности и потому в данную минуту герою уже непонятный, по меркам настоящего – необъяснимый): «Это было в конце лета. Солнце садилось. С одной стороны дороги простирались распаханые поля, с другой – луга, поросшие мелким кустарником. Издали слышалась печальная песня молодой эстонки. Вдруг в общей тишине раздался явственно пушечный выстрел... и замер без отзыва. Я удивился. В соседстве не

¹¹ См.: Вершинина Н. Л. // Бидермайер в русской прозе и изобразительном искусстве 1820–40-х годов // Проблемы современного пушкиноведения: Сборник статей. Псков, 1994. С. 177–190.

находилось ни одной крепости; каким же образом пушечный выстрел мог быть услышан в этой мирной стороне? Я решил, что, вероятно, где-нибудь поблизости находился лагерь, и воображение перенесло меня на минуту к занятиям военной жизни, мною только что покинутой» (VIII, 418).

Все существо героя в его новой действительности устремлено к идиллии, первоначально олицетворяемой образом «старушки матери»: «Чем более приближался я к нашей мызе, тем сильнее волновало меня нетерпение. <...> К умножению досады бричка моя сломалась. Я принужден был остановиться. К счастью, станция была недалеко» (VIII, 418).

Сентиментальная стилизация была особенно явной в черновых набросках: вместо «песни молодой эстонки» «раздавалась эстонская песня молодого *пастуха*», наступивший вечер «[<...> был *тих и приятен*»], выражение «мирная сторона» первоначально звучало как «мирное *уединение*» (VIII, 977) и т.д.

Однако сентиментальный колорит уступает место колориту более ранней, «наивной» идиллии, тяготеющей к эпической объективации, «картинности», эмоциональной бесстрастности. В окончательной редакции герой, «подходя к деревне», замечает «господский домик» — в черновиках это

был сентиментально окрашенный «чистенький домик с пятью окошками» (VIII, 9770. «Генеологические воспоминания»), которые, как выясняется, связывают рассказчика и обитательниц «домика» родственными узами, подаются в белой редакции с долей иронии, поскольку героя интересуют не столько чаепитие с «шипящим» самоваром и проявляемое при этом «радушие» хозяев (VIII, 978) (явная параллель со «Станционным смотрителем»), сколько «картинка» во «фламандском» духе: «Между тем как я по-видимому со вниманием вслушивался в генеалогические исследования доброй Каролины Ивановны, я украдкой посматривал на ее милую дочь, которая разливала чай и мазала *свежее янтарное* масло на ломтики *домашнего хлеба*. Восемнадцать лет, круглое румяное лицо, темные, узенькие брови, свежий ротик и голубые глаза вполне оправдывали мои ожидания» (курсив мой. – Н. В.). Речь идет о дальних родственниках героя, вдове «храброго генерала» фон В. и ее дочери Екатерине Ивановне. Замечание: «Мы скоро познакомились, и на третьей чашке чаю уже обходился я с нею как с кулинарою» (VIII, 419), в отличие от подобной фразы в «Станционном смотрителе», не несет ничего идиллически-сентиментального. Екатерина Ивановна представлена отнюдь не как «меланхоличе-

ская» барышня, «воспитанная на романах и на блан-манже» (VIII, 402) (пушкинский отрывок «<В начале 1812 года>», 1829) – все в ней «воспитано» здоровой, не мудрствующей природой. В подобном стиле представлены уездные «барышни» (и сама героиня) в «Барышне-крестьянке»: чтение «книжек» не отменяет в них главного, о чем говорит автор: «Воспитанные на свежем воздухе, в тени своих садовых яблонь...» (VIII, 110).

Эстетизация «Натуры», поэзия «простого» быта и его «расцветивание» красками, присущими природному миру, – следствие любования этим миром и подспудного стремления к нему. Такое бессознательное тяготение к идиллии «наивного» типа отличает не только рассказчика в данном отрывке, но и Владимира в «Дубровском»: замечание автора о воображаемой им «богатой невесте, мечте бедной молодости» (VIII, 172), вскоре сменяется «картинкой», словно бы представляя мечту воочию: «Подъехав к господскому дому (дому Троекурова. – Н.В.), он увидел белое платье, мелькающее между деревьями сада» (VIII, 175). То же стремление Владимир угадывает в письмах отца к его матери, относящихся ко времени пребывания Андрея Гавриловича в «Т.< урецком походе>» (VIII, 182), исполненных надежд на скорое

возвращение «к тихим семейственным радостям» (VIII, 786).

Исторический контекст, в частности, связанный с лифляндской темой, персонифицируется в далекий от географических и исторических реалий образ пути: герои данного типа, двигаясь навстречу идиллическим радостям, внешним образом передвигаются в пространстве, но не столько собственно «едут», сколько, по слову Пушкина, «подъезжают». Представляется, что они останавливаются *на рубеже* «тихого» семейного счастья, на пороге желанной идиллии, очарованные открывшейся им картиной ее возможности, оставляющей будущее неизвестным. Интересно, что именно мотив дороги («езды») в отрывке «В 179* году возвращался я...» отметил Лев Толстой. В «Дневнике» Софьи Андреевны об этом сказано так: «Потом он перечитывал вслух мне о старине, как помещики жили и ездили по дорогам <...>»¹².

Жизнь «помещиков» и их «езда по дорогам», разлука с «милыми сердцу» и попытки прекращения ее через преодоление определенного отрезка пути, вечное ожидание счастья и воображаемое «узнавание» его в конкретном образе – темы, которые не способствуют созданию *завершенной*

¹² Гусев Н. Н. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1879 по 1881 год. М, 1963. С. 133.

формы: отсюда, может быть, и отсутствие концовок в так называемых пушкинских отрывках, и прощание Владимира с Машей «на дороге» в неоконченном романе «Дубровский».

Литература

1. Вершинина Н. Л. Идиллия // Литературоведческие термины: материалы к словарю. Коломна, 1997. С. 14–15.
2. Гей Н. К. Пушкин-прозаик. Жизнь – творчество – произведение. М., 2008. 488 с.
3. Лажечников И. И. Последний Новик. Роман. М., 1990. 510 с.
4. Петрунина Н. Н. Проза Пушкина: Пути эволюции. Л., 1987. 386 с.
5. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 16 т. 1937–1949. Т. 8. 1120 с.
6. Эстония в произведениях русских писателей XVIII – начала XX века: Антология / Сост. С. Г. Исаков. Таллинн, 2001. 664 с.

Об авторе

Вершинина Наталья Леонидовна – доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой литературы, Псковский государственный университет, Россия.

УДК 811.161.1:243:42

Т. И. Синкевич

**ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ А. С. ПУШКИНА:
ВОСПИТАТЕЛЬНОЕ И ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
ЗНАЧЕНИЕ НА ЗАНЯТИЯХ
СО СТУДЕНТАМИ-ИНОСТРАНЦАМИ**

Резюме: автор предпринимает попытку показать на примере использования творческого наследия А. С. Пушкина работу по проблеме перевода, стилистического редактирования, а также показывает методику работы по проблеме усвоения диалогической речи в аудитории с иностранными студентами.

Ключевые слова: редактирование, словесное искусство, стилистика, языковые средства, диалог, монолог, перевод, модель построения, навыки, восприятие, коммуникация, фоновые знания.

Введение. Историческая заслуга А. С. Пушкина, как мы полагаем, состоит в том, что им было завершено закрепление русского народно-разговорного языка в литературе; его по праву признавали «властителем дум» первого поколения русских революционеров – дворян-декабристов; он был одним из самых культурных и образованных русских людей начала XIX в.

А. С. Пушкин создал образцы поэзии во всех родах и видах словесного искусства, обогатил все жанры литературы, своим гением он охватил все сферы жизни русского народа, все его общественные слои – от крестьянства до высшего света, от деревенской избы до царского дворца. В его произведениях отражены все исторические эпохи – от древней Ассирии и Египта до современных ему Соединенных Штатов Америки, от Гостомысла до дней его собственной жизни. Самые различные страны и народы предстают перед нами в его поэтическом творчестве. А. С. Пушкин стал основоположником реалистического художественного направления, которое в его творчестве получает преобладание примерно с середины 20-х годов.

Изучая творческое наследие А. С. Пушкина на занятиях по РКИ со студентами-иностранцами, мы преследуем цели формирования современной языковой личности, повышения общей речевой культуры студентов; совершенствования владения нормами устного и письменного литературного языка; прививаем любовь к русской культуре.

Основная часть. На занятиях по современному русскому языку, а также на занятиях с иностранными студентами по истории русского литературного языка, стилистике, лингвистике текста

и др. мы используем творческое наследие великого русского поэта.

Так, например, работая над стилистическими особенностями текстов на занятиях по лингвистике текста, мы используем для анализа отрывки из прозы А. С. Пушкина, так нам хорошо известны те стилистические требования, которые автор предъявлял к слогу прозаических произведений: «Точность и краткость – вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей – без них блестящие выражения ни к чему не служат». И эти требования неуклонно претворялись в действительность. Слог пушкинской прозы, отмечаем мы, лишен каких бы то ни было словесных украшений, которые отвлекали бы от главного содержания мысли; пушкинскую прозу справедливо сравнивают не с произведением живописи, а с рисунком пером, иногда даже с чертежом, до того в ней все четко и ясно. Названные качества прозы достигаются преимущественно средствами синтаксических структур. А. С. Пушкин предпочитал простые, часто даже нераспространенные предложения тяжеловесным и громоздким периодам, столь принятым в прозе его предшественников. Эта черта слога прослеживается при сопоставлении синтаксиса прозы А. С. Пушкина с непосредственными источниками, использованными им при созда-

нии своих произведений. Так, источником «Истории Петра Великого», над которой поэт работал в последние годы жизни, служила книга И. И. Голикова «Деяния Петра Великого». У И. И. Голикова читаем: «Грозил ему силою, но г. Шипов ответствовал, что он умеет обороняться». Конспектируя книгу, А. С. Пушкин следующим образом передал эту фразу: «Шипов упорствовал. Ему угрожали. Он остался тверд» [2]. Из сложного синтаксического целого Пушкин создает три кратких простых предложения. Далее в той же книге находим: «Бесчестие таковое его флагу и отказ в требуемом за то удовольствии были только монарху чувствительны, что принудили его, так сказать, против воли объявить сдавшихся в крепости всех военнопленными». У А. С. Пушкина вместо этого только: «Петр не сдержал своего слова. Выборгский гарнизон был объявлен военнопленным». Изучив приемы конспектирования А. С. Пушкиным книги И. И. Голикова, мы можем констатировать: вместо сложных предложений с большим количеством вспомогательных частей, мы получаем короткие фразы, причем предложение в большинстве случаев состоит из двух «элементов». Аналогичные наблюдения дает сравнение описания бурана во 2-й главе «Капитанской дочки» с одним из ее возможных источников. Таким, очевидно, мог быть

рассказ «Буран», опубликованный в 1834 г. С. Т. Аксаковым в альманахе «Денница». В рассказе уроженец Оренбургской губернии С. Т. Аксаков с большой фенологической точностью изображает грозное явление природы: «Все слилось, все смешалось: земля, воздух, небо – все превратилось в пучину кипящего снежного праха, который слепил глаза, занимал дыханье, ревел, свистал, выл, стонал, бил, трепал, вертел со всех сторон, сверху и снизу, обвивался, как змей, и душил все, что ему ни попадалось». У А. С. Пушкина: «Я выглянул из кибитки: все было мрак и вихорь. Ветер выл с такой свирепой выразительностью, что казался одушевленным; снег засыпал меня и Савельича; лошади шли шагом – и скоро стали». Вместо 11 глаголов, показывающих действие вихря у С. Т. Аксакова, А. С. Пушкин использует лишь один – выл, но дает ему такое образное определение, которое делает излишними все остальные глаголы. Это важно отметить, так как при переводе, например, на китайский язык студенты встретят определенные проблемы, потому что трудно подобрать синонимический ряд из 11 глаголов, проще использовать один из них, но наиболее яркий, дающий более полное представление о предмете, явлении, его сущности. Вот таким примером может служить использование А. С. Пушкиным при опи-

сании только одного глагола. Точно также мы можем привести в качестве примера сопоставление картин, изображающих прекращение бурана. У С. Т. Аксакова читаем: «Утих буйный ветер, улеглись снега. Степи представляли вид бурного моря, внезапно оледеневшего...» [1], потом просим студентов самостоятельно преобразовать это описание, перевести текст на родной язык, потом на русский, сопоставить варианты, выявить типичные ошибки и проработать их, выполнив ряд корректирующих упражнений, а после отсылаем их к тексту А. С. Пушкина: «...Буря утихла. Солнце сияло. Снег лежал ослепительной пеленою на необозримой степи». Вместе со студентами отмечаем особенности обоих текстов, указывая на то, что описание бурана, данное А. С. Пушкиным, уступает аксаковскому лишь в фенологической точности (во время бурана снег не падает хлопьями), но зато выигрывает оно в ясности и выразительности, благодаря тому, что им были опущены подробности, несущественные для художественного замысла. После еще раз каждый из студентов возвращается к собственному тексту, выявляя неточности, решая проблемы не только перевода, но и восприятия и употребления в языке средств выразительности, а также возможности использования фоновых знаний. Мы также отмечаем, что, разрушив

устарелую стилистическую систему, А. С. Пушкин создал и установил многообразие стилей в пределах единого национального литературного языка, поэтому каждый пишущий на русском литературном языке получил возможность развивать и бесконечно варьировать свой индивидуально-творческий стиль, оставаясь в пределах единой литературной нормы.

Перевод текстов нам необходим как одно из средств активации речевой деятельности. Если мы будем работать только в обычном режиме: читаем-переводим текст, делаем грамматические упражнения, отвечаем на вопросы, то мозг студента-иностранца будет работать в режиме, который необходим для данного вида деятельности, т.е. он научится читать, переводить, отвечать на вопросы в тексте, запоминает новые слова (хотя и очень медленно). Для нас же важно, чтобы студент начал говорить, а для этого необходимы другие навыки. Он должен научиться понимать русскую речь на слух, реагировать на реплики (вспомним себя в детстве: мы учились строить фразы по образцу, т.е., например, во время прослушивания диалога, и чаще всего на примере диалогов из сказок А. С. Пушкина), т.е. необходимо вырабатывать автоматизм речи. Например, много интересного можно почерпнуть для себя, используя для этих целей

диалог из сказки А. С. Пушкина «О попе и работнике его Балде»:

Жил-был поп,
Толоконный лоб.
Пошел поп по базару
Посмотреть кой-какого товару.
Навстречу ему Балда
Идет, сам не зная куда.
«Что, батька, так рано поднялся?
Чего ты взыскался?»
Поп ему в ответ: «Нужен мне работник:
Повар, конюх и плотник.
А где найти мне такого
Служителя не слишком дорогого?»
Балда говорит: «Буду служить тебе славно,
Усердно и очень исправно,
В год за три щелка тебе по лбу,
Есть же мне давай вареную полбу».
Призадумался поп,
Стал себе почесывать лоб.
Щелк щелку ведь розь.
Да понадеялся он на русский авось.
Поп говорит Балде: «Ладно.
Не будет нам обоим накладно.
Поживи-ка на моем подворье,
Окажи свое усердие и проворье».

При работе над диалогами на уроках русского языка для иностранцев мы рекомендуем придерживаться следующей схемы: 1. Преподавателю нужно прочитать диалог, отделяя реплики разных людей более длинными временными промежутками. Если у Вас сильный студент, то первый раз иностранцу лучше прослушать диалог, не смотря в книгу. Если слабый, то он может слушать диалог и следить по тексту. 2. Теперь иностранец должен прочитать диалог по книге и перевести его (если это групповые занятия, то иностранцы читают диалог по ролям). Преподавателю нужно обратить внимание иностранца на те места в диалоге, которые он не совсем понял (объяснить лексику, грамматику, модели построения предложения). 3. После этого надо попросить иностранца закрыть книгу. Преподаватель читает реплики одного из участников диалога, а студент должен отреагировать на реплики в соответствии с ситуацией в диалоге. Студент не обязательно должен дословно воспроизводить реплики из диалога. Если иностранец делает ошибки, то преподаватель должен объяснить ему, почему так сказать нельзя и как лучше выразить эту мысль. (Если урок русского языка проходит с группой иностранцев, то на реплики преподавателя они отвечают по очереди). После этого преподаватель меняется со студентом ролями, т.е.

преподаватель читает реплики другого персонажа диалога (книга у иностранца закрыта!). Если Ваш студент говорит, что все понял и хочет идти дальше, не проработав диалог (не ответив на все реплики преподавателя из диалога с закрытой книгой), то ему нужно объяснить, что понять – мало, это только первая ступень: чтобы говорить по-русски легко и с удовольствием в реальных жизненных ситуациях, необходимо выработать автоматизм в речи. И данное упражнение поможет это сделать. Если иностранец делает много ошибок в диалоге, то к этому диалогу нужно вернуться в конце урока и на следующих уроках, пока иностранец не сможет быстро и без ошибок реагировать на реплики. 4. Обсудить с иностранцем данный диалог: например, спросить у него, как бы он поступил на месте персонажей. 5. Одним из творческих видов работы может стать написание отзыва о прочитанном произведении (должен быть прочитан и проанализирован весь текст).

Отзыв. Книга «Сказка о попе и о работнике его Балде» – А. С. Пушкин – Не гонись за дармовщиной.

Это весёлая смешная сказка. А её основную мысль Пушкин выразил в последней строчке, где Балда подмечает недостаток попа. Поп хотел заполучить работника бесплатно, а в итоге лишился

языка и потерял ум. Это сказка злободневна и сегодня. Есть многое в нашей жизни, что дороже любых денег. Работник назван Балдой. Что взять с Балды, так, наверное, думают вышестоящие на социальной лестнице люди. Пушкин показал, что хотя Балда и не имеет никаких материальных благ, и как мы говорим беднее попа, а на самом деле богаче. Благодаря своему уму он обманул и попа и чертей. Наверное, он смог бы стать очень богатым человеком, но ему это не нужно. А поп, который трясся за своё имущество, в итоге потерял всё. Неразумному человеку уже всё равно. Хорошая воспитательная сказка для детей. Ведь чрезмерная жадность никогда и никого к хорошему не приводила.

Работая со студентами-иностранцами, мы используем на занятиях в качестве образца отрывки из произведений великого русского гения не только для того, чтобы приобщиться к великой русской культуре, но и для того, чтобы попытаться постичь «загадочную русскую душу», научиться «правильно» мыслить, чувствовать, воспринимать окружающий нас мир.

Выводы. Заслуга А. С. Пушкина перед русским языком была правильно оценена уже его современниками. Так, при жизни великого русского поэта, в 1834 г., Н. В. Гоголь писал: «При имени

А. С. Пушкина тотчас осеняет мысль о русском национальном поэте... В нем, как будто в лексиконе, заключилось все богатство, сила и гибкость нашего языка. Он более всех, он далее раздвинул ему границы и более показал все его пространство». Эти слова не потеряли своей силы и в наши дни, через сто лет после того, как они были сказаны: в наши дни русский литературный язык продолжает развиваться в русле пушкинских прогрессивных традиций.

Мы можем также отметить, что использование текстов А. С. Пушкина на занятиях по РКИ весьма плодотворно влияет не только на усвоение иностранцами лексики и грамматики, но и помогает преодолеть барьер выхода в коммуникацию.

Литература

1. С. Аксаков. Буран. Lib.ru / Классика: Аксаков Сергей Тимофеевич. Очерки и незавершенные произведения.
2. Деяния Петра Великого / И. И. Голиков. – 2012. 439 с.
3. Полное собрание поэм и сказок / А. С. Пушкин. – 2013. 356с.

Об авторе

Синкевич Татьяна Ивановна – старший преподаватель кафедры общего и русского языкознания, Витебский государственный университет имени П. М. Машерова, Беларусь.

ВЗГЛЯД КАК КИНЕТИЧЕСКИЙ ЗНАК В «ПОВЕСТЯХ БЕЛКИНА» А. С. ПУШКИНА

Составляющим элементом любой речевой коммуникации наряду с собственно речевым знаком является невербальный сигнал. Невербальные или кинетические средства общения (от греч. kinesis – «движение»): выражение лица, мимика, жесты, позы – сопровождают, дополняют речь, а в некоторых случаях заменяют слова и выступают как средство передачи информации.

***Ключевые слова:** невербальные средства, кинетика, взгляд, кинетический знак.*

Введение. Французский психолог Альберт Мейербиан установил, что с помощью слов передается 7% информации, за счет звуковых средств (тон голоса, интонация) – 38%, невербальных средств (мимики, жестов, позы) – 55%.

Профессор Бердвиссл в ходе своих исследований установил, что во время общения люди словами передают только 35% информации друг другу, а остальные 65% жестами.

А каким же образом выразить всю полноту эмоций вне реальной ситуации коммуникации, то есть в художественном произведении?

Основная часть. В тексте невербальные средства не только играют достаточно важную эмоционально-экспрессивную роль. В произведениях художественной литературы авторы часто строят повествование на невербальных знаках, идентифицируя которые читатель понимает замысел произведения глубоко и всесторонне. Именно кинемы содержат коннотативные значения, скрытые смыслы, подтексты, служат средством передачи нюансов поведения и взаимоотношений персонажей.

Особую роль и в невербальном отражении человеческих эмоций, и в передаче самой разнообразной информации берут на себя глаза и выражения глаз, поскольку взгляд изо всех мимических компонентов лица труднее всего поддается маскировке.

К. С. Станиславский писал, что взгляд есть «прямое, непосредственное общение в чистом виде, из души – в душу...» [3, с. 307].

Глаза как «зеркало души» особенно часто соотносятся с психическими состояниями.

Рассмотрим это на примере «Повестей Белкина» А. С. Пушкина – пяти повестей, объединен-

ных одним названием, появившихся в печати в 1831 году. Всего из произведения нами выделено 15 упоминаний взгляда как кинетического знака.

Для анализа мы использовали описательный и стилистический методы исследования.

Герой повести «Выстрел» Сильвио на первый взгляд кажется натурой исключительной. Но вся его энергия уходит на удовлетворение мелочного самолюбия. Сильвио жаждет первенства, что и приводит его к столкновению с молодым графом, которого он возненавидел из зависти к его достоинствам и успехам. Сильвио завидует красоте, уму, храбрости, знатности и богатству графа Б. и начинает ненавидеть последнего, видя в нем соперника.

Об этой истории мы узнаем после ссоры офицеров во время карточной игры. «Сильвио встал, побледнев от злости, и с *сверкающими глазами* сказал: «Милостивый государь, извольте выйти, и благодарите бога, что это случилось у меня в доме» [2, с.11]

Все свои зрелые годы Сильвио посвящает подготовке к мести графу. Сильвио с большим воодушевлением встречает известие о том, что Р. женился и находится на вершине своего счастья с молодой прелестной женой. «Пробегая письмо, *глаза его сверкали*». «Мрачная бледность, *сверка-*

ющие глаза и густой дым, выходящий изо рта, придавали ему вид настоящего дьявола» [2, с.12].

А вот рассказчик, которому Сильвио поведал свою тайну и к которому питал искреннюю симпатию, слушает историю Сильвио *«потупя глаза»*.

Сильвио находит графа, предъявляет свои права на ответный выстрел и вынуждает начать дуэль заново, мотивируя это тем, что не может стрелять в безоружного человека. Однако увидев, что теперь-то его противнику есть что терять, увидев слёзы его испуганной жены, удовлетворённый Сильвио уезжает, не причинив графу вреда, и даже *«люди не смели его остановить и с ужасом на него глядели»* [2, с. 20].

Мария Гавриловна, героиня *«Метели»*, вся во власти романтических настроений, заимствованных из французских романов, на которых она воспитана. Именно ее *«романтическое воображение»* и соблазнило ее согласиться на бегство из родительского дома и тайный брак с *«бедным армейским прапорщиком»* Владимиром, которого отвергают ее богатые родители.

То же самое можно сказать и о ее возлюбленном – Владимире. Он сочиняет разные *«романтические»* планы явно книжного происхождения: *«венчаться тайно»*, *«скрываться»*, потом

«броситься к ногам родителей», которые будут тронуты «героическим постоянством и несчастьем любовников». Но когда доходит до дела, теряется и оказывается беспомощным. Приехавшая в церковь Марья не застаёт там своего жениха: Владимир попал в сильную метель и «с ужасом увидел, что он заехал в незнакомый лес», то есть сбился с дороги.

Проезжавший мимо церкви гусарский полковник Бурмин ради забавы решил выдать себя за жениха и обвенчался с Марьей, которая по ошибке приняла его за Владимира, да и «свидетели устремили на него *испуганные глаза*» [2, с. 31].

После венчания Бурмин уехал из церкви, воевал, благополучно вернулся с войны, став Георгиевским кавалером и вновь встретил Марью, в которую страстно влюбился.

Марья Гавриловна тоже проявляет к полковнику интерес: «ее военные действия имели желаемый успех: по крайней мере Бурмин впал в такую задумчивость, и *черные глаза его с таким огнем останавливались на Марье Гавриловне*, что решительная минута, казалось, уже близка» [2, с. 29].

Бурмин просит внимания («Марья Гавриловна закрыла книгу и *потупила глаза* в знак согласия»), объясняется Марье Гавриловне в любви

и рассказывает ей свою историю о том, как он ещё до войны ради шутки обвенчался с молодой девушкой и теперь не имеет надежды на то, чтобы отыскать ту, с которой так жестоко поступил. «Марья Гавриловна *взглянула на него с удивлением*» [2, с. 30].

Слова Марьи Гавриловны: «Боже мой! Так это были вы!» можно считать счастливой развязкой этой необычной истории.

Повесть «Гробовщик» переносит читателя в среду мелких ремесленников и торговцев. Гробовщик Адриан Прохоров, немец-сапожник Готлиб Шульц, будочник Юрко интересуются только барышами. В повести нами зафиксировано только одно описание «*значительного взгляда*», которым гробовщик «обменялся с приказчиком» [2, с. 37].

Герой повести «Станционный смотритель» – Самсон Вырин – маленький чиновник. У него есть дочь – красавица Дуня, которая умеет произвести впечатление на проезжающих: «*маленькая кокетка со второго взгляда* заметила впечатление, произведенное ею на меня; она *потушила большие голубые глаза*; я стал с нею разговаривать, она отвечала мне безо всякой робости, как девушка, видевшая свет» [2, с. 42].

Однако, не испросив родительского согласия, Дуня бежала с проезжим гусаром Минским.

Самсон отправляется в Петербург на розыски Дуни и является к Минскому, тот приходит в крайнее замешательство: «Минский *взглянул на него быстро*, вспыхнул, взял его за руку, повел в кабинет и запер за собою дверь» [2, с. 47]. Он говорит старику: «Виноват перед тобой и рад просить у тебя прощения; но не думай, чтоб я Дуню мог покинуть: она будет счастлива, даю тебе честное слово». И, как это ни странно, слово свое сдержал и женился на Дуне. Она приезжает на могилу отца богатой барыней, «в карете в шесть лошадей, с тремя маленькими барчатами, и с кормилицей, и с черной моською».

«Барышня-крестьянка» – последняя, заключительная повесть в сборнике. Ее героиня, Лиза Муромская – задорная, живая и шаловливая молодая девушка, воспитанная мисс Жаксон, которая часто ходит «с *потупленными глазами*». «Ей [Лизе] было семнадцать лет. *Черные глаза оживляли ее* смуглое и очень приятное лицо» [2, с. 53]. Да и отец называет Лизу «*черноглазая моя шалунья*» [2, с. 62].

Однажды горничная Лизы Настя идет в гости к служанке Берестова, помещика-соседа, видит Алексея. По рассказам Насти, молодой барин весел, красив, жизнерадостен. Несмотря на то, что в деревне распространяется слух о несчастной

любви Алексея, он «баловник», любит гоняться за девушками. Лиза мечтает с ним встретиться. Она решает нарядиться в крестьянское платье и вести себя как простая девушка. Именно крестьянку Акулину, а не барышню Лизу полюбил Алексей – до того, что даже решил жениться на ней, несмотря на все дворянские предрассудки. Он делает Лизе-Акулине предложение в письме и едет объясниться с Берестовым. Застает дома Лизу, читающую его письмо, узнает в ней свою возлюбленную. Повесть заканчивается на этой счастливой ноте.

Выводы. Таким образом мы видим, что компоненты невербальной коммуникации, являясь чрезвычайно экспрессивным средством передачи эмоциональной стороны речевого высказывания, состояния говорящего субъекта, его поведения во время речевого акта, значительным образом обогащают произведение, его выразительность и глубину.

Именно благодаря определенным выразительным жестам, взглядам или действиям в представлении читателя рисуется яркая, запоминающаяся картина поведения персонажей в процессе коммуникативного акта.

Литература

1. Лабунская, В. А. Невербальное поведение / В. А. Лабунская. Ростов: Изд-во Ростов, ун-та, 1986. С. 5-35.
2. Пушкин, А. С. Повести покойного Ивана Петровича Белкина / А. С. Пушкин. М.: Правда, 1976. 238 с.
3. Станиславский, К. С. Собрание сочинений: В 9 т. Т.2. Работа актера над собой. Часть 1: Работа над собой в творческом процессе переживания: Дневник ученика / К. С. Станиславский. Ред. и авт. вступ. ст. А. М. Смельянский. Ком. Г. В. Кристи и В. В. Дыбовского. М.: Искусство, 1989. 511 с.

Об авторе

Слесарева Татьяна Петровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры общего и русского языкознания, Витебский государственный университет имени П.М. Машерова, Беларусь.

УДК 821.161.1.09 Пушкин: 069(476)

О. И. Царёва

КУЛЬТУРНАЯ ПАМЯТЬ ОБ А. С. ПУШКИНЕ В БЕЛАРУСИ

В статье систематизируется информация о недвижимых объектах мемориальной Пушкинианы в Беларуси. При описании памятников учитываются различные факторы – тип памятника, время и обстоятельства сооружения, расположение монумента, его роль в общественной и культурной жизни населенного пункта.

Ключевые слова: памятный знак, монумент, культурная память

Изучение памяти в социально-культурном аспекте – одно из актуальных направлений современной гуманитарной науки. Особую роль в процессе коммеморации играют памятники. Предметом нашего научно-культурного интереса являются монументы и мемориальные доски, увековечивающие память об Александре Сергеевиче Пушкине.

Отправной точкой для исследования стал аннотированный каталог памятников Пушкину, выпущенный в 1993 году (составители – А. Д. Гдалин, Г. А. Дровенников, И. Л. Попелюхер). Во введении авторы каталога пишут: «Сейчас трудно

ответить на вопрос, почему изучение памятников А. С. Пушкину и даже учет их не стали до сих пор предметом, достойным внимания профессиональных пушкинистов. И хотя отдельным памятникам посвящены не только подробные статьи, но и книги, в советское время не было предпринято ни одной практической попытки охватить эту тему в целом. Между тем сотни памятников поэту, воздвигнутых на его родине и во многих других странах, – важная, неотъемлемая часть нашей культуры» [1, с. 74]. Спустя два десятилетия это высказывание звучит по-прежнему актуально. Мы разделяем озабоченность авторов каталога и солидарны с ними в том, что инвентаризация памятников Пушкину – важнейшая задача пушкинистики.

Первый памятник А. С. Пушкину появился в 1939 году (не сохранился). Из памятников, которые дошли до нашего времени, самым старым является монумент, установленный в 1965 году. Чтобы понять, почему мемориальные объекты в честь Пушкина на территории Беларуси появились только в середине XX века, нужно сделать экскурс в историю мемориализации.

Активная мемориализация на территории России началась в 1820-е гг. Большинство монументов посвящалось военным победам (триумфальные арки, колонны, обелиски и т.д.). Первые

персональные памятники гражданским лицам, т.н. «учителям нации» появляются в середине XIX века. Инициатива в сооружении монументов писателям и другим известным деятелям культуры принадлежала просвещенному сословию. Белорусская национальная интеллигенция формировалась в 1880 – 1890-е гг. из среды преимущественно католической шляхты, крестьян, мещан. Она была немногочисленной и недостаточно организованной. Первые российские памятники культурным героям появляются в университетских центрах (Петербург, Москва, Киев, Одесса, Казань и Харьков). Связь наличия университета и степени мемориализации города очевидна. На территории БССР первый университет образован только в 1921 году.

На разных территориях Российской империи мемориализация имела свою специфику. Белорусский регион находился на особом государственном контроле как «конфликтная» территория со смешанным польско-русским населением. Памятники сооружались как знак победы русских сил. На территории Беларуси преобладали военные монументы, мемориализирующие события Северной войны и Отечественной войны 1812 года. Из персональных памятников были установлены бюсты в честь Александра II.

До 1917 года в Северо-Западном крае был сооружен только один монумент Пушкину – в столице края Вильне. В настоящее время большая часть территории Виленской губернии входит в состав современной Беларуси. 60 % населения Виленского края составляли белорусы. Таким образом, с исторической точки зрения виленский памятник Пушкину располагался на белорусских землях. Достоверных сведений об этом памятнике немного. Из каталога Гдалина, Дровенникова, Попелюхера (*далее – каталог Гдалина, О. Ц.*) мы узнаем, что бюст был изготовлен из бронзы и отлит в Санкт-Петербурге в 1900 году. Авторство монумента не указывается. Сравнение фотографий бюстов Пушкина, сооруженных в 1899–1901 гг., позволило установить сходство скульптур, воздвигнутых в Вильне и Чернигове. Черниговский бюст был отлит по модели неизвестного автора на фабрике художественного литья К. А. Берто. Бюст А. С. Пушкина простоял в Вильне до 1915 года. Из-за военных действий он был эвакуирован вглубь страны, где следы памятника затерялись.

Коммеморация Пушкина в Беларуси, как и в России, отличается волнообразным характером. Выделяется четыре волны увековечения памяти великого поэта: крупные даты со дня рождения

(100, 150 и 200 лет), а также столетняя смертная дата.

В первую волну по инициативе общественности именем Пушкина названы улицы в Минске, Бресте и Лепеле. К пушкинскому юбилею приурочено открытие публичных библиотек (Минск, Орша, Бобруйск), городского училища (Гродно). Идея о сооружении памятников Пушкину, с которой выступили инициативные группы в Минске, Гродно, Бобруйске, не нашла поддержки у городских властей.

Бюст Пушкина по модели знаменитой работы И. П. Витали был приобретен на пожертвования учителей и родителей для Гродненской мужской гимназии. Известно, что в дни памяти поэта рядом с бюстом проводились торжества, выпускникам вручали книги поэта. Скульптура была утеряна в годы Великой Отечественной войны и неожиданно обретаена в 2013 году. Историю бюста восстановил гродненский краевед В. Н. Черепица [4]. Сегодня бюст находится в музее педагогического колледжа ГрГГУ, который можно назвать преемником гродненского Пушкинского училища, открытого в 1900 году.

Вторая волна мемориализации Пушкина в Белоруссии прошла почти незамеченной и не оставила материальных следов. В 1939 году в Ви-

тебске был установлен бюст поэта. Из-за низкого качества материала он быстро разрушился и был демонтирован еще до войны (изображение не сохранилось). В 1952 году на том же месте, в сквере им. Пушкина, был установлен большой по размеру бюст Александра Сергеевича, выполненный из бетона и кирпича. К сожалению, и этот монумент простоял недолго. Из-за ветхости он был снесен в первой половине 1960–х гг. Сохранились любительские фотографии этого объекта, которые позволили установить, что бюст представлял собой тиражированную работу неизвестного автора. Подобные бюсты устанавливались в 1950 – 60–е гг. во многих местах. «Двойники» витебского бюста сохранились до наших дней в Ухте, Острогоржске и Омске. Мы изучили имеющуюся информацию об этих объектах, однако установить имя скульптора пока не удалось.

Из сохранившихся до настоящего времени памятников Пушкина самым старым является скульптура, установленная в Могилеве в 1965 году. Памятник располагается в сквере, заложенном в честь 700-летия города. Монумент представляет собой одну из копий скульптуры, выполненной И. Д. Бродским к 160-летию юбилею Пушкина. Первый монумент работы Бродского был установлен в Брянске в 1959 году, остальные сооружены в

1960-е гг. В каталоге Гдалина зафиксирована информация о 4 памятниках Бродского, но их в действительности было гораздо больше. Так, в каталоге не учтен монумент, установленный в Мозыре. Гипсовая отливка памятника Бродского расположена перед зданием бывшего штаба ракетной дивизии.

Сооружение типовых памятников было отличительной чертой советского монументального искусства. По пресс-форме отливались многочисленные копии авторских работ. Самым растрепанным памятником Пушкина был бюст В. Н. Домогацкого. Массовый выпуск бюстов на основе скульптуры известного художника начался к столетней годовщине смерти Александра Сергеевича. Вторая волна распространения бюстов Домогацкого прокатилась в связи со 150-летним юбилеем поэта. В каталоге Гдалина есть информация о 36 отливках, и это, конечно, не все бюсты, выполненные на основе скульптуры Домогацкого. Мы обнаружили копию бюста Домогацкого, не учтенную в каталоге. Скульптура находится в Могилеве на территории горводоканала. Информация о бюсте появилась в медийном пространстве только в нынешнем году, хотя скульптура была установлена в 1960-е гг. (предположительно). Горводоканал – режимный объект, потому бюст Пуш-

кина могут созерцать только работники предприятия. В июне 2015 года областной город готовился к установке нового бюста великого поэта возле библиотечного колледжа, носящего имя Пушкина. В связи с интересом к событию и фигуранту памятника работники горводоканала благоустроили прилегающую к памятнику зону, высадили цветы, установили скамейки. Сейчас это любимое место отдыха работников предприятия.

Среди объектов, посвященных увековечению памяти знаменитых людей, выделяют географически мотивированные и немотивированные [3]. Первые связаны с пребыванием фигуранта памятника, вторые устанавливаются по принципу его «заслуг». Из 12 мемориальных объектов пять установлено в местах пребывания Пушкина. Остальные возведены в знак признательности за заслуги великого поэта перед русской культурой.

Через Беларусь Александр Сергеевич проезжал дважды – в южную ссылку и обратно. Путевых заметок поэта о поездке по Санкт-Петербургско–Могилевскому почтовому тракту не сохранилось. Исследователи восстанавливают маршрутную карту по архивным документам с большей или меньшей долей убедительности. Сохранилась подорожная Пушкина, которую он предъявлял на почтовых станциях. Описанию бе-

лорусской части маршрута посвящен очерк Давида Симановича «Подорожная Пушкина». Согласно версии известного белорусского краеведа, Пушкин посетил следующие белорусские города и местечки: Белица, Чечерск, Могилёв, Орша, Бабиновичи, Витебск, Полоцк [2].

Судьба городов, по которым в пушкинское время проходил Белорусский тракт, сложилась по-разному. Память о Пушкине в этих населенных пунктах сохраняется пропорционально их административному статусу. В агрогородке Бабиновичи нет именных улиц, поэтому нет и улицы Пушкина. Имя Пушкина носят улицы в Чечерске, Орше, и Полоцке. В Орше имя Пушкина носит одна из старейших библиотек в стране. В Полоцке открыт первый в Беларуси частный музей им. А. С. Пушкина (2014). Там же действует инициативная группа по созданию мемориального знака в память о пребывании Пушкина в древнем городе. Есть предложение установить памятник (доску), отражающую факт пребывания в Полоцке прадеда поэта А.П. Ганнибала.

В Витебске имя Пушкина носят улица и мост. Памятник Пушкину установлен примерно в том месте, где находился постоялый двор, на котором ночевал Александр Сергеевич. Надпись свидетельствует: «В мае 1820 года и в августе

1824 года через Витебск проезжал А. С. Пушкин». Памятник сооружен в 1989 году белорусскими мастерами И. В. Казаком и В. В. Ягодницким. Создатели пластического изображения Пушкина удачно вписали свое произведение в архитектурно-ландшафтный ансамбль древнейшей части Витебска. Памятник установлен на высоком берегу Витьбы, откуда открывается живописная панорама на историческую часть города. Фигура поэта располагается на фоне скульптурного пейзажа, выполненного в абстрактной манере, но с узнаваемыми очертаниями витебских соборов и ратуши. Подобная манера изображения зданий в обратной перспективе – с ассиметричными линиями, смещенными плоскостями – отсылает нас к архитектурным пейзажам великого уроженца Витебска – Марка Шагала.

Памятный знак в честь пребывания Пушкина в Могилеве установлен на центральной улице города. Мемориальная доска с текстом на белорусском языке гласит: «В начале XIX века на этом месте находилось здание почтового ведомства, где проезжающие через г. Могилев отмечали свои подорожные». Художественное панно, выполненное известным могилевским скульптором А. О. Воробьевым (2004), представляет собой рельефное изображение трех фигур. В центре композиции

почтовая конторка, вокруг которой располагаются три фигуры. Всех фигурантов, изображенных на панно, легко идентифицировать, хотя специальных подписи отсутствуют. Это Пушкин, Гоголь и Шевченко (Н. Гоголь проезжал через Могилёв в 1828 г, Т. Шевченко – в 1843 и 1847 гг.). Писатели в дорожной одежде делают отметки в своих подорожных. Волею автора известные литераторы оказались вместе в могилевской почтовой конторе.

К монументам, воздвигнутым в местах посещения, с некоторой долей условности можно отнести гомельский бюст Пушкина. Как указывалось выше, в подорожной Александра Сергеевича значился уездный город Белица. После переноса уездного центра в Гомель, Белица стала заштатным городком, а в 1854 была присоединена к Гомелю в качестве предместья (ныне – Новобелицкий район Гомеля). До 1999 года в Гомеле не было своего монумента в честь Пушкина. Он был воздвигнут к 200-летию поэта. Скульптурный бюст изваял гомельский автор Г. Т. Горбаневский. Памятник установлен в живописном месте возле т.н. охотничьего домика, сооруженного в начале XIX века. Сейчас в здании располагается филиал краеведческого музея.

После распада СССР в ряде постсоветских государств стала проводиться политика отгоражи-

вания от общего прошлого, в том числе и русской культуры. Так, памятник Пушкину, установленный в Вильнюсе в 1955 г. на месте утерянного в годы первой мировой войны бюста, в 1992г. был перенесен из центра на окраину города. Известны случаи вандализма по отношению к памятникам Пушкина в Украине. Напротив, размах, с которым в Беларуси был отмечен 200-летний юбилей Пушкина, свидетельствует об уважительном отношении в Беларуси к общему прошлому, единой для обеих стран культуре. Указом Президента Республики Беларуси 1999 год был объявлен годом А. С. Пушкина. В связи с юбилеем поэта прошли разноплановые научные и культурные мероприятия. В год двухсотлетия поэта в Беларуси сооружено три памятника Пушкина. В столице монумент изготовлен по проекту известного российского скульптора Ю. Г. Орехова (в соавторстве с сыном). Скульптура получена в дар от правительства Москвы. Авторы минского памятника Пушкину отмечены премией Союзного государства России и Беларуси.

Два других памятника выполнены белорусскими мастерам по инициативе местных властей на средства городского бюджета и пожертвования жителей. Мозырский скульптор В. П. Воробьев взял за основу своей работы знаменитый монумент

мент М. К. Аникушина. Бронзовую скульптуру Пушкина, выполненную белорусским автором, никак нельзя отнести к разряду художественных шедевров, зато она создала прецедент. Мозырь – единственный белорусский город, в котором есть два памятника Пушкину. Мозырские Пушкины располагаются в начале и конце одной улицы (правда, не Пушкинской, а Ленинской, Пушкинская улица находится неподалёку).

Следующий по времени сооружения монумент Пушкина появился в 2008 году. Открытие памятника великому писателю в Новополоцке было приурочено не к юбилею фигуранта, а к 50-летию города. Иногда памятники открываются в связи с круглыми датами в истории места. Скульптура, выполненная белорусским мастером Л. Г. Огановым, расположена возле библиотеки, носящей имя Пушкина. По признанию многих, именно этот монумент является самым удачным и оригинальным воплощением образа великого писателя из всех, установленных в Беларуси.

6 июня нынешнего году на карте Беларуси появился новый памятник Александру Сергеевичу. Инициатором установки монумента в честь Пушкина выступило объединение российских соотечественников в Могилеве. Бюст Пушкина (скульптор А. А. Аполлонов) получен в дар в рам-

ках благотворительного проекта «Аллея российской славы».

Есть предварительная договоренность об установке в Бресте бюста Пушкина (скульптор Л. Ватник) в рамках проекта «Мемориалы словесности» (учредитель – Международная Федерация русскоязычных писателей).

Небольшой объем статьи не позволил нам осветить другие важные аспекты темы, заявленной в названии. Местами памяти Пушкина являются не только монументы, но и объекты городской среды (улицы, мосты, станции метро и др.), культурные и образовательные учреждения (гимназии, библиотеки, музеи), носящие имя писателя. К нематериальным объектам культурной памяти относятся научные и просветительские мероприятия, посвященные Пушкину. На территории Беларуси есть места, связанные с окружением Пушкина: Полоцк (Абрам Ганнибал), Бобруйск и Паричи (Михаил Пущин), Бобруйск и д. Телуша Могилевской области (Н. А. Воронцова-Вельяминова), Минск (Валентий Ванькович) и др.

Изучение проблемы культурной памяти об А.С. Пушкине в Беларуси ждет своего продолжения.

Литература

1. Гдалин, А. Д., Дровенников, Г. А., Попелюхер, И. Л. Памятники А. С. Пушкину: Материалы к аннотированному каталогу / А. Д. Гдалин, Г. А. Дровенников, И. Л. Попелюхер // Временник Пушкинской комиссии / АН СССР. ОЛЯ. Пушкин. комис. – Спб.: Наука, 1993. – Вып. 25. – С. 74–92.
2. Симанович Д. Г. Подорожная Александра Пушкина: Очерки / Д. Г. Симанович. – Минск: Мастацкая літаратура, 1977. 160 с.
3. Сокол, К. Г. Российские монументальные памятники конца XVIII – начала XX вв. как объекты исторической географии: автореф. дис. ... канд. геогр. наук: 25.00.24 / К. Г. Сокол. М: МГУ, 2009. 26 с.
4. Черепица, В. Н. А. С. Пушкин и Гродненщина / В. Н. Черепица // Веснік ГрДУ імя Янкі Купалы. Сер. 1. Гісторыя і археалогія. Філасофія. Паліталогія. 1999. № 2. С.116–125.

Об авторе

Царёва Ольга Ивановна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры риторики и методики преподавания языка и литературы, филологический факультет, Белорусский государственный университет (Минск), Беларусь.

ЯН РАЙНИС О ПУШКИНЕ

Рассматривается статья (1898) Яна Райниса, поэта и теоретика национальной литературы, написанная им к столетнему юбилею А.С. Пушкина. При осмыслении его творчества Райнис во многом идет от традиций русской либеральной критики Белинского, Добролюбова, Писарева. Статья латышского критика позволяет сделать вывод о влиянии на него в деле создания национальной литературы творчества великого русского поэта.

Ключевые слова: *творчество А. С. Пушкина, критика Белинского, Добролюбова, Писарева, латышская литература.*

Ян Райнис, известный латышский поэт, революционер, культурный и общественный деятель, посвятил биографии и творчеству А. С. Пушкина очерк под названием «Александр Пушкин». Он был написан к 100-летию со дня рождения великого русского поэта в начале 1898 года. Знаменательно, что очерк писался в Пскове, куда социал-демократ Райнис, по его признанию, «был выслан в ожидании приговора на первом процессе латышских социал-демократов. Пушкин, который был очень близок мне еще со школьных времен, стал в этой первой ссылке еще ближе даже

внешне, ибо и он был в свое время выслан в ту же Псковскую губернию; Михайловское находится неподалеку от Пскова, вблизи которого я поселился у латышского колониста г. Эрглиса»¹³.

В советское время в 1985 году журнал Союза писателей Латвии «Даугава» опубликовал очерк Райниса (перевод на русский язык Владимира Михайлова) с вступительной статьей и примечаниями известного пушкиниста Л. С. Сидякова.

Л. С. Сидяков в краткой статье дает справку о первой публикации очерка Райниса в рижском журнале «Маяс виеса менешракстс» в 1898 году и второй публикации в год пушкинского юбилея в журнале «Диенас лапа» с его переводом на латышский трагедии «Борис Годунов». Сидяков считает, что, с одной стороны, «и перевод пушкинской исторической трагедии, и статья о поэте были вызваны стремлением пропагандировать Пушкина среди латышских читателей, еще недостаточно знакомых с его творчеством», а с другой, – Райнис «отмечал важность переводов пушкинских произведений для развития оригинальной латышской литературы и латышского литературного

¹³ Райнис Я. Александр Пушкин // Даугава, № 9. 1985. С. 78. Далее статья цитируется по этому изданию с указанием номера журнала и стр. за текстом.

языка» (9, с. 77). Анализируя планы латышского поэта, который опубликовал в переводе Аспазии лермонтовского «Демона» и предполагал публикацию своего перевода романа «Евгений Онегин», Л. С. Сидяков приходит к выводу, что «статья Райниса о Пушкине вызвана не только предъюбилейными соображениями, но включается в ряд пушкинских публикаций, задуманных в интересах как латышского читателя, так и развития латышской литературы» (9, с. 77).

С выводом советского пушкиниста можно согласиться: статья Райниса, действительно, повествует о биографии Пушкина, показывая его личность на широком фоне высказываний о нем знаменитых современников: А. Мицкевича, М. Погодина, И. Пущина, Белинского, Ап. Григорьева и др. Райнис говорит о том векторе развития, который задает творчество Пушкина современной ему русской литературе, при этом не оставляя размышлений о судьбе родной для него латышской литературы и культуры. И этот вектор для Райниса совершенно очевиден: он в движении Пушкина от романтизма к реализму, в «сближении с народом».

Статья, написанная в конце 19 века, до настоящего времени может вызывать интерес некоторыми наблюдениями, привлечением большого

количества источников, на основании которых излагается биография Пушкина с упоминанием его предков по линии отца и по линии матери, с пересказом известных историй: о нелюбви к нему родителей, увлечении с детства французской литературой, поступлении в Царскосельский лицей, благодаря А. И. Тургеневу, о петербургской жизни и ссылках на юг и в Михайловское, о женитьбе, преддуэльных событиях, дуэли и смерти.

Главные узлы в творческой эволюции Пушкина для латышского поэта – это эпоха романтизма и встреча с Байроном, затем преодоление романтизма и обращение к миру русской жизни. С большим интересом Райнис пишет о творческой судьбе русского гения, соизмеряя его с Байроном, говорит о байронизме и в жизни, и в творчестве Пушкина.

Субъективно суждение Райниса о своеобразии байронизма в России в отличие от Западной Европы, когда это литературное направление, по его мнению, теряет общественную и политическую стороны, а на первый план «выходит гордое и презрительное отрицание всех исконных обычаев, предрассудков и различных «добродетелей» и стремление к неограниченной свободе личности, проявляющейся в глубоких, сильных и демонических страстях» (9, с. 82).

«Русский байронист» Пушкин, по мнению Райниса, был похож на Байрона «более во внешней жизни, в форме и накале чувств, но не развитии мысли. Порой сходство обстоятельств их жизни поразительно. Оба в детстве одиноки, страстны, горды. Байрон – английский лорд, чье высокомерие не знает пределов <...> Так же, как Пушкин, лорд Байрон с ранней молодости ведет полную тревожений и неразумных наслаждений, сумасбродную жизнь, в которой по принятым тогда взглядам, проявлялся «рыцарский дух и превосходство над остальными» (9, с. 85).

В этих сравнениях проявляется социологизм, явно идущий из поздних статей Белинского. Вспомним статью русского критика о романе «Евгений Онегин», где он говорит о его создателе, то есть о Пушкине: «Везде видите вы в нем человека, душою и телом принадлежащего к основному принципу, составляющему сущность изображаемого им класса; короче, везде видите русского помещика... Он нападает в этом классе на все, что противоречит гуманности; но принцип класса для него – вечная истина...»¹⁴.

¹⁴ Белинский В.Г. Собр. соч.: В 13 т. Т.VI. М. 1986.С. 425.

Райнис сравнивает характер двух поэтов не в пользу Байрона: «Байрон – английский лорд, чье высокомерие не знает пределов; его родители – люди неглубокие, обеднели, живя на широкую ногу. <...> Из-за гордости лорд Байрон, как и Пушкин, пренебрегал учением, однако Пушкин впоследствии всячески старался восполнить пробелы в своем образовании. Байрон же при всей своей надменности оставался настолько педантичным и беспомощным, что никогда не понимал ни Шекспира, ни литературы вообще» (9, с. 85).

Райнис говорит о байроническом периоде творчества Пушкина, подчеркивая для себя главное: «пламенный протест», когда герои индивидуалисты, «гордые и сильные, но крайне самолюбивые и эгоистичные» (9, с. 86). Интересным и вполне справедливым воспринимается райнисовское сравнение их со «сверхчеловеком» Ницше. И если Байрон, по словам Райниса, выразивший «индивидуализм во всей остроте», так и не смог его преодолеть, потому что «не знал другого мира и других народов, кроме высшего света», то Пушкин смог не только возвыситься над «властителем дум», но и увидеть «идеалы в будущем» и в прошлом «и его идеалы не были вовек недостижимыми для людей» (10, с. 89).

Решающее значение для Пушкина имеет ссылка в Михайловское, когда, по словам Райниса, главным для русского поэта стало понимание того, что «поле деятельности в народе» (10, с. 90). Благотворное пребывание здесь решающим образом отразилось и на творческих интересах, когда Пушкин записывает народные песни и создает сказку и цикл стихотворений о Стеньке Разине, деревенские главы «Онегина», когда обращается к Шекспиру и одновременно русской истории. Все это сублимируется в зрелость человеческую и художественную.

По словам критика, «от сверкающего, звонкого романтизма и байронизма он приходит к объективному, серьезному реализму, и реализм этот в конце концов оказывается положительным идеалом, обретением которого он так сильно разнится с Байроном и превосходит его» (10, с. 90 – 91).

Понимание пушкинского реализма у Райниса социологично и определено теорией реализма, созданной Белинским. Вот его черты: «...этот реализм в поэзии тесно связан с жизнью народа, <...> Разумеется, над своим классом не может подняться и он, «народ» для него это только крестьянин-хозяин, не ниже, но он показывает, в каком направлении надо идти к новой жизни» (10, с. 90).

В восприятии пушкинского реализма Райнис разделяет точку зрения большей части своих со-

временников, сформировавшихся под влиянием пропаганды остросоциального критического реализма, теорию которого разрабатывал Белинский, затем развивала реальная критика Чернышевского и Добролюбова и продолжала радикальная критика Писарева.

Начало русского реализма Райнис связывает с «Борисом Годуновым». Он считает, что «от «Бориса Годунова» русские могут вести начало новой блестящей эпохи начало реализма» (10, с. 93). Здесь Пушкин совершенно «свободен от Байрона». «Здесь нет и следа от былых страстей и желаний, от неудовлетворенности, исканий, разочарований, – он обрел новую жизнь в народе» (10, с. 93).

Латышский поэт полагает, что Пушкин в трагедии «поднялся над байронизмом даже больше, чем в «Евгении Онегине» (10, с. 93). В оценке романа узнаются почти клише из статей Белинского. Например: «В романе, имеющем для русских громадное эстетическое и общественное значение, отражающем всю русскую жизнь того времени <...> в качестве идеала выведена <...> русская девушка Татьяна» (10, с. 93). Сравним с Белинским: «Не говоря уже об эстетическом достоинстве «Онегина», – эта поэма имеет для нас, русских, огромное историческое и общественное значе-

ние»¹⁵. От Белинского и от идущего вслед за ним либерального русского пушкиноведения у Райниса присутствует негативная оценка позднего творчества Пушкина, глубоко верующего человека и явного консерватора. Например, Райнис пишет: «Понемногу Пушкин начинает отходить от былых друзей и единомышленников. Отчуждение охватывает публику. Его былой друг Мицкевич, почти ровесник Пушкина и испытавший ту же судьбу, раньше всех заметил эту перемену» (10, с. 94).

Райнис явно симпатизирует в этом наблюдении Мицкевичу, далее раскрывая, в чем ему, как и Мицкевичу, не близкой была эволюция, происшедшая с русским гением с конца 20-х гг. «Она [публика – Н. Ц.] хотела, чтобы поэт был наставником ее совести, толкователем и проповедником ее излюбленных идей. В первых произведениях поэта звучал протест, позже разочарование, скептицизм охлажденной фантазии, наконец, восхищение прошлым славян» (10, с. 94). В таком понимании Пушкина Мицкевич, а с ним либеральная русская критика, удивительным образом близки: они не поняли ни великой глубины произведений позднего Пушкина, ни тех гениальных прозрений, которые ставят Пушкина выше Гете и Шекспира.

¹⁵ Белинский В.Г. Собр. соч.: В 13 т. Т. VI. М. 1986. С. 362.

Величие русского человека и России в европейской истории, сила российской государственности, выраженные Пушкиным в стихотворениях «Клеветникам России» и «Бородинская годовщина», таких современных в нашем веке, вызывают резко негативную оценку как Мицкевича, так и поддерживающего его Райниса. Для последнего национальные чувства и искренние мысли русского гения значат лишь одно: они выражены лишь для достижения его материального благополучия и особого положения при царском дворе. Как узко и необъективно оценивает обстоятельства жизни Пушкина Райнис: «Пушкин теперь добился высшей ступени почестей; с точки зрения общественного положения его можно было бы назвать счастливым человеком. Но уже лихорадочная литературная деятельность, увлекающая его к широким историческим, совершенно не соответствующим его гению и оттого слабым произведениям, лишь чтобы поскорее получить побольше денег, указывает на то, сколь ненормально для достижения духовного совершенства устроилась его внешне блестящая жизнь» (10, с. 95).

Для Райниса, в отличие от Белинского, не с «Евгения Онегина» начинается пушкинский реализм, потому что он все же видит в Онегине «русского байрониста». Латышский поэт пишет:

«Пушкин в Онегине обнаруживает, сколь искусственно и надуманно это притворство, как бесильны для подлинного большого труда эти громогласные героини-интеллигентки и баре, все речи которых состоят из пустых фраз, основными занятиями являются пирушки и любовные утехы, и которые в наше время могут к своим занятиям добавить умение жить за чужой счет» (10, с. 94). Это высказывание Райниса тоже имеет связь с русской либеральной критикой и явно напоминает радикальные суждения Писарева о Белинском, Пушкине, романе «Евгений Онегин», свидетельствующие об антиисторическом и грубо социологическом восприятии героев пушкинского романа. Так, в писаревской статье «Пушкин и Белинский» можно прочесть: «... онегинская скука не может произвести из себя ничего, кроме нелепостей и гадостей. Онегин скучает, как толстая купчиха, которая выпила три самовара и жалеет о том, что не может выпить их тридцать три. Если б человеческое брюхо не имело пределов, то онегинская скука не могла существовать»¹⁶.

Твердое убеждение латышского критика в том, что «Борис Годунов» – начало русского реализма объяснено тем, что в драме появилось нечто большее, чем правда жизни. Появились «простота

¹⁶ Писарев Д.И. Сочинения: В 4 т. Т. III, М., 1956. С. 337-338.

и простосердечие русского народа как идеал, который надо понять и к которому следует стремиться, как к этому впоследствии столь горячо призывали Достоевский, Толстой и др.» (10, с. 93).

В таком понимании пушкинского реализма можно определенно почувствовать широту латышского поэта и критика. Наряду с социальной остротой, по его мнению, реализм предполагает выражение национальной души и национального характера. Об этом же писал в 1858 году Добролюбов, в отличие от Райниса, видевший высшим проявлением народности у Пушкина «Русалку». «Но чтобы быть поэтом истинно народным, – пишет русский критик, – надо больше (имеется в виду по сравнению с «Русалкой» – Н. Ц.) проникнуться народным духом, прожить его жизнью, стать вровень с ним, отбросить все предрассудки сословий, книжного учения и пр., прочувствовать все тем простым чувством, каким обладает народ, – этого Пушкину недоставало»¹⁷. Добролюбов упрекал Пушкина в том, что поэт «постиг форму русской народности»¹⁸, но не содержание. Антиисторизм Добролюбова проявился в первую очередь том, что он оценивал проблему народности

¹⁷ Добролюбов Н.А. Собр. соч. : В 3 т. Т.1. М., 1950. С.314

¹⁸ Там же. С.316.

как и все, что связано с Пушкиным, с точки зрения своей эпохи.

Райнис также пытается осмыслить как жизнь, так и творчество Пушкина с позиции своей современности, в связи с чем серьезно влияют на него взгляды предшествующих ему, но идейно близких критиков. И в латышской национальной литературе, о которой он задумывается, комплекс этих оценок присутствует. Путь его родной литературы, как позволяет сделать вывод статья Райниса, связан с движением литературы и культуры к реализму, согретому национальными чувствами и мироощущением. Но понимание такого реализма все же связано с Пушкиным: латышский поэт и общественный деятель считает, что «Пушкин дал направление русской литературе. К этому он может побудить и нас» (9, с. 77).

Литература

1. Белинский В. Г. Сочинения Александра Пушкина // Собр. соч.: В 13 т. Т. VI. М. 1986. С. 74-472.
2. Добролюбов Н. А. О степени участия народности в развитии русской литературы // Собр. соч. : В 3 т. Т. 1. М., 1950. С. 275 - 326.
3. Писарев Д. И. Пушкин и Белинский // Сочинения: В 4 т. Т. III, М., 1956. С. 306-364.
4. Райнис Я. Александр Пушкин // Даугава, № 9, 10. 1985.
5. Сидяков Л. С. Вступительная статья к публикации Я. Райниса «Александр Пушкин» // Даугава, № 9. С. 78 - 80.

Об авторе

Цветкова Нина Викторовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы, Псковский государственный университет, Россия.

УДК 821.161.1-14 Пушкин: 371.32

Л. И. Шевцова

**ЛИРИКА А. С. ПУШКИНА НА УРОКАХ
ЛИТЕРАТУРЫ: ФОРМИРОВАНИЕ
КУЛЬТУРЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО
ВОСПРИЯТИЯ**

Статья посвящена формированию культуры художественного восприятия учащихся на уроках литературы при изучении лирики А.С. Пушкина. Художественное восприятие определяется как творческая деятельность, как диалог с произведением и его автором. Урок литературы рассматривается как дискурсивная модель, и задача такого урока заключается в создании ситуации диалога. Пути и приемы формирования культуры художественного восприятия показываются на примере изучения стихотворения Пушкина «Осень. Отрывок».

Ключевые слова: *художественное восприятие, диалог, личность поэта, «другой», творческое сопереживание.*

Введение. Развитое художественное восприятие является существенным показателем уровня развития человека, его способности отзываться на эмоции и чувства другого человека, понимать прекрасное, наслаждаться им, выражать социальную позицию, проявлять себя в различных видах творческой деятельности. Не всякое восприятие художественного текста является эстетическим. Художественное восприятие – это акт сотворчества, когда активно работает воссоздающее и творческое воображение, включаются эмоции, переживания, в сознании проступает во всей полноте «образ мира, в слове явленный», проступают смыслы. Читатель находится в постоянном диалоге с произведением и его автором.

Попад в эмоционально-смысловое поле, например, лирического произведения, читатель начинает ассоциировать себя с его персонажами и ситуациями. И в этом феномен лирики как литературного рода. И. Бродский проницательно заметил: «Стихотворение как бы говорит читателю: «Будь как я». И в момент чтения вы становитесь тем, что вы читаете, вы совпадаете с состоянием языка, которое зафиксировано в стихотворении, и благая весть, и откровение, скрытые в нем, – теперь ваши» [1].

Не секрет, что урок литературы, особенно современный, не является для ученика событием, поскольку он не ощущает себя в полной мере участником того, что на нем происходит. Создать ситуацию диалога, коммуникативного события – задача для учителя нелегкая по многим, в том числе и объективным, причинам.

Наследие А. С. Пушкина, лирическая поэзия в частности, – неиссякаемый источник формирующая культура художественного восприятия. Не учитель (читатель, конечно, более квалифицированный), как это ни странно, формирует, а само произведение, открывающееся каждому читателю разными гранями и смыслами. Возникает вопрос: как организовать диалог?

Обзор литературы. Отдельным вопросам формирования культуры художественного восприятия посвящено немало работ в области методики преподавания литературы. Это работы Н. Д. Молдавской, В. Г. Маранцмана, Л. И. Шевцовой [7; 6; 10], исследующие проблемы литературного развития учащихся, В. А. Доманского, З. С. Смелковой [2; 8], посвященные изучению произведения как текста культуры. Это даже создание отдельных технологий по формированию эстетического сознания (В. И. Тюпа) [9]. Тема для литературного образования актуальна особенно сегодня, когда

заметно резкое снижение интереса учащихся к чтению художественной литературы, к эстетической деятельности в целом.

Основная часть (методология, результаты). Урок литературы в идеале, как дискурсивная модель, должен представлять собой четырехстороннее коммуникативное событие: автор – произведение – учитель и ученик. Диалогичность в природе словесного художественного творчества, подлинная жизнь человека – это тоже нескончаемый диалог. Диалог – естественное свойство сознания (по М. М. Бахтину, «жить — значит участвовать в диалоге»), потребность в диалоге — это духовная потребность человека, всеобщность диалога — это основа взаимопонимания. В диалоге человек обретает опыт понимания себя через «другого». Роль учителя на уроке литературы заключается в организации события встречи читателя-ученика с произведением, со-бытия с ним, встречи с сознанием «другого», со способами словесного воплощения этого сознания. «Главное заключается в том, чем для самого человека становятся те мысли и знания, которые мы ему сообщаем, те чувства, которые мы у него воспитываем, те стремления, которые мы у него возбуждаем» [3, с. 237]. Природа художественного творчества, словесного прежде всего, интерсубъективна, межлич-

ността. В этой связи современная методика все чаще обращается к приемам обучения, в основе которых лежит идея бытия-творчества и со-бытия с другими людьми.

С лирическими произведениями А. С. Пушкина белорусский школьник встречается, начиная с 5-го и заканчивая 9-ым классом. Без преувеличения, это самый изучаемый поэт (23 стихотворения для чтения и изучения, 2 – для обсуждения, и вся лирика (в 9-ом классе) – для дополнительного чтения).

Покажем пути и приемы формирования культуры художественного восприятия на примере стихотворения «Осень. Отрывок», которое учащиеся пытаются постичь в 9-ом классе. Основные методические приемы будут связаны с пониманием диалогичности этого произведения.

Традиционным приемом в школьном изучении стихотворения «Осень» является рассказ учителя о творческом подъеме Пушкина («осень является любимой порой года Пушкина»), о необыкновенной «урожайности» болдинской осени 1830 и 1833 годов. Безусловно, нельзя об этом не сказать. Но при переходе к тексту стихотворения личностной заинтересованности учеников этот материал, как правило, не пробуждает. Как показал наш опыт, приемом включения в диалогическую ситуацию стихотворения стал вопрос: какая

ваша любимая пора года и почему? Самое главное – добиться аргументации в ответах учеников, причём тем самым формулировать ценностную позицию (оказывается, не так просто ее выразить). Когда ученик обосновывает свои предпочтения и слышит обоснования других, он уже *включается в диалог* в житейской ситуации. Причём, выясняется, что предпочтительные времена года для большинства – лето и весна, и это связано с праздностью, различными удовольствиями, новыми ощущениями. Ученик невольно сравнивает свой выбор с выбором и аргументами других.

И вот тогда мы переходим к «Осени» и говорим, что Пушкин тоже написал про свою любимую пору года, и, вопреки предпочтениям большинства, «его пора» – это осень. Мы ставим перед учениками задачу попытаться услышать и понять аргументы лирического героя, носителя определенной «точки зрения». Так мы побуждаем учащихся вступить в *диалог с автором*, услышать «другого», и этот «другой» – поэт. Но как услышать этого великого «другого»?

Предложим ученикам воссоздать кратко логику движения пушкинской мысли в стихотворении. Как правило, ученики отмечают, что вначале поэт дает картину-описание поздней осени; потом говорит, что не любит весну, зиму, лето; затем

вновь обращается к осени и пытается объяснить, почему он любит именно ее (здесь попутно замечают, что есть строфа, в которой он ничего не объясняет, а просто признается осени в любви); и, наконец, Пушкин пишет о том, что происходит лично с ним в этот период. Так ученики сами выявляют *пятичастную структуру* стихотворения. Действительно, композиционно стихотворение в его речевой организации представляет собой следующую смену функционально-смысловых типов речи: I строфа – картина-описание октября; II – IV – *рассуждение* поэта о том, почему он не любит весну, зиму и лето; V – VI – отдельно выделена *аргументирующая часть* о том, почему поэт любит позднюю осень; VII – признание-описание в любви к осени в целом; VIII – XII – *повествование* с открытым финалом о том, что происходит с поэтом осенью.

Далее работу над стихотворением организуем, используя выборочно-направленный анализ каждой части. Отдельно остановимся на первой строфе, имеющей важное идейно-художественное значение. В ней нет явно выраженного ценностного отношения Пушкина к поздней осени, свое присутствие поэт обнаруживает в словах «сосед мой поспешает», и мы понимаем, что он вместе с нами наблюдает за тем, что ежегодно происходит

в октябре. Но уже задан *диалог с читателем* и в стихотворении появляется его «точка зрения»: радуется только сосед-охотник пришедшему октябрю, а вообще-то картина для всех не очень радостная. Для неискушенного читателя, каким обычно является ученик, стилистический пласт строфы остается незамеченным, он видит только череду перечислений того, что происходит во внешнем мире: опадают последние листья в роще, дует холодный ветер, начинаются заморозки, ручей еще не замерз, а пруд уже «застыл», сосед «поспешает» на охоту, какие-то «озими» (что это такое?) «страждут» (и это слово непонятно), собаки лают. Так обычно понята эта строфа, да и то не вполне. Во-первых, не забудем прокомментировать слова «озими» (озимые) и «страждут» (страдают) и перифраз в целом: «бешеная забава» – это охота, охотники с собаками часто вытаптывали поля, засеянные озимыми. Во-вторых, обратим внимание на необычайное лексическое сочетание в этой строфе, на то, что Ю. М. Лотман назвал сочетанием «сгустков поэтизмов» с «демонстративным переходом на бытовую речь» [4]. Этим характеризуется стиль всего стихотворения. Тем самым Пушкин вступает в *диалог с поэтической традицией*, в частности с традицией элегической поэзии, не допускающей прозаизмов.

После первоначального знакомства со стихотворением ученики понимают, что Пушкин не любит весну, зиму, лето, но, как правило, им не понятны аргументы поэта. Заметим, что вторая строфа начинается с парадоксального относительно обыденной точки зрения заявления: «Теперь моя пора...», именно в октябре. «Моя», т.е. Пушкина-человека и Пушкина-поэта. Необходимо отметить, что в стихотворении речь идет не просто об отношении героя к временам года, а об их взаимоотношениях. Так поэт ведет еще и *диалог с порами года*. Попросим учеников попытаться понять, что переживает поэт в ту или иную пору года, особенно обратим внимание на такие слова, как «кровь бродит; чувства, ум тоскою стеснены» (весной), «ты, все душевные способности губя, нас мучишь» (о лете). Ученики приходят к выводу, что поэт не любит весну, зиму, лето потому, что они ограничивают его пространство, сковывают душевные способности, в конечном счете – затрудняют творчество.

Попросим учеников услышать аргументы Пушкина в пользу поздней осени, напомнив, что их личные аргументы в пользу той или иной поры года были услышаны. Аргументы поэта обычно не впечатляют школьников, вернее, они им непонятны («нелюбимое дитя», «чахоточная дева» – очень

странны эти сравнения), и Пушкин, ведя здесь открытый диалог с читателем («Дни поздней осени бранят обыкновенно, / Но мне она мила, читатель дорогой...»), вероятно, знал об этом шокирующем «непоэтизме» сравнений. Однако обратим внимание на образ осени, который возникает под пером поэта: осень – живое существо, она мила ему «красою тихою, блистающей смиренно», «в ней много доброго», он «любовник не тщеславный», то есть ему не нужна яркая, привлекающая к себе внимание всех (как красивая женщина при своем кавалере) пора года. Этот образ предопределяет строфу, которая является своеобразным эмоциональным, или, как точно определил Ю. М. Лотман, «семантическим взрывом» и, как заметили учащиеся ранее, действительным признанием в любви – «Унылая пора! очей очарованье...». Строфа хорошо известна школьникам по предыдущим годам обучения, но заметим, что в ней Пушкин создает динамическую картину осени от сентября до октября. Осень любима им в целом, но в особенности – октябрь.

Самой значимой является последняя часть стихотворения. После аргументов в пользу осени и признания ей в любви поэт повествует о том, что происходит лично с ним в эту пору года: вначале о своем «организме», освободившемся от внутрен-

ней скованности («легко и радостно играет в сердце кровь, желания кипят»), затем о выплеске полноты жизни в движении, «в раздолии открытом» и, наконец, о самом сокровенном – о процессе творчества, когда радостная свобода движения сменяется свободой дум и воображения. «Сам творческий процесс идет легко, непрерывно, естественно, на что указывает также анафористическое *и*. «В раздолии открытом», «свободным проявлением», «свободно потекут» – мотив свободы пронизывает строки, посвященные осени. Очевидно, что *нечто*, найденное поэтом в осени, и есть свобода: свободное пространство, свободное проявление способностей, свободное творчество» [5, с.3] Обратим внимание на образ корабля, который является метафорой поэтического творчества.

В принципе, на этом можно было бы остановиться в разговоре об этом стихотворении. У учащих уже возникло ощущение, что и они услышаны и поэт услышан, а значит, состоялась эта ситуация со-бытия с «другим». Если мы хотим углубить эстетический уровень их восприятия, то можно обратиться к черновикам Пушкина, где мы обнаружим две строфы (одну полную, другую неполную), представляющие перечень романтических персонажей и мест. После строк «И тут ко мне идет незримый рой гостей, / Знакомцы давние,

плоды мечты моей» в рукописи следовала октава, исключенная из окончательного текста. Последняя строфа в черновом автографе была доведена шестого стиха (см. раздел «Черновики и наброски» в любом собрании сочинений).

Поставив перед учениками вопрос о том, почему Пушкин не включил их в беловой вариант, мы обнаружим *диалог поэта с самим собой*, когда он, вероятно, посчитал, что романтическая заданность творчества ограничит его «свободное проявление», «корабль» волен плыть всякий раз туда, «куда влечет тебя свободный ум» (сонет «Поэту»).

Если мы обратимся к эпиграфу стихотворения («Чего в мой дремлющий тогда не входит ум?»), мы еще и обнаружим диалог Пушкина с Державиным. Эпиграф взят из стихотворения Г.Р. Державина «Евгению. Жизнь Званская», в котором он описал летнее времяпрепровождение в своем имении Званка. Поэт наслаждается летом, он этакий эпикуреец, а его «дремлющий ум» посещают «мечтаньи» о минувших эпохах Екатерины II и Павла I, размышления о нынешнем веке Александра I, о том, что исторические эпохи, как и жизнь поэта, преходящи. И только в памяти поколений их истинное бессмертие. Этот диалог на территории поэтического творчества с поэтом-учителем обнаруживает самобытность Пушкина в

сознательно созданном параллелизме творческих ситуаций – Державин в своем родовом имении летом и сам поэт в родовом имении Болдино осенью. У каждого поэта процесс творчества протекает по-разному, каждый поэт – уникальная личность.

В заключение разговора о пушкинском стихотворении вопросы обобщающего характера должны быть связаны с осмыслением образа поэта в целом: каким поэт предстает как личность, что является ценным для него, что нам дает понимание личности поэта, как это влияет на нас, почему важно понять другого?

Выводы и дальнейшие перспективы исследования. Итак, формирование культуры художественного восприятия является насущной проблемой современного литературного образования. Литература – это наиболее весомо представленный предмет эстетического цикла в среднем образовании, именно на этом предмете и должно происходить приобщение ученика к искусству слова. Представленная методика изучения одного стихотворения А. С. Пушкина показывает, как организуется его понимание: от сотворческого узнавания и сопереживания к восприятию-самоопределению, «конвергентному вхождению в диалогическую ситуацию произведения искусства как коммуникативного события (со-бытия, преодолевающего

разобщенность людей во времени и пространстве)» [9].

Литература

1. Бродский, И. Нескромное предложение / И. Бродский.- [Электронный ресурс] : <http://brodsky.ouc.ru/neskromnoe-predlozhenie.html>
2. Домански, В. А. Литература и культура. Культурологический подход к изучению словесности в школе: Учебное пособие / В. А. Доманский. – М., 2002.
3. Леонтьев, А. Н. Деятельность. Сознание. Личность / А. Н. Леонтьев. – М., 1977.
4. Лотман, Ю. М. О поэтах и поэзии / Ю. М. Лотман. – СПб., 1996.
5. Лужановский, А. Открытое раздолье осени. О стихотворении А. С. Пушкина «Осень» (Отрывок)» / А. Лужановский // Литература. – 2001. - № 12. – С. 2 – 3.
6. Маранцман, В. Г. Литературное развитие школьников / В. Г. Маранцман // Методика преподавания литературы: Учебник для пед. вузов / Под ред. Богдановой О. Ю., Маранцмана В. Г. – в 2 Ч. Ч. 1. – М., 1994.
7. Молдавская, Н. Д. Литературное развитие школьников в процессе обучения / Н. Д. Молдавская. – М., 1976.
8. Смелкова, З. С. Литература как вид искусства. Книга для учителя и учащихся / З. С. Смелкова. – М., 1997.
9. Тюпа, В. И. Культура художественного восприятия и литературное образование / В. И. Тюпа/ Электронный ресурс. – Режим доступа: [http:// setilab.ru/wp-content/uploads/2008/10/tupa.pdf](http://setilab.ru/wp-content/uploads/2008/10/tupa.pdf). – Дата доступа: 02.02.2008.

10. Шевцова, Л. И. Изучение лирики в классах филологического профиля: этапы литературного развития учащихся: Учебно-методическое пособие / Л. И. Шевцова. – Витебск, 2006.

Об авторе

Шевцова Людмила Ивановна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры литературы, Витебский государственный университет имени П. М. Машерова. Беларусь.

Научное издание

УКРЕПЛЕНИЕ РУССКОГО КУЛЬТУРНОГО
И ЯЗЫКОВОГО ПРОСТРАНСТВА
В СТРАНАХ БЛИЖНЕГО ЗАРУБЕЖЬЯ

МАТЕРИАЛЫ ВСЕРОССИЙСКОЙ
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

п. Пушкинские Горы
5–8 июня 2015 г.

Технический редактор: Т. А. Зайцева
Компьютерная верстка: Н. В. Фролова