

*Пузырева Ольга Григорьевна**соискатель**Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина»*

**АВТОРСКИЙ УЧЕБНО-БЕЛЛЕТРИСТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ ДЛЯ ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ НА УРОВНЕ ОБУЧЕНИЯ РУССКОМУ ЯЗЫКУ В1-В2 И ВЫШЕ: ФУНКЦИОНАЛЬНО-МЕТОДИЧЕСКИЕ И ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ.**

*Puzyreva Olga Grigoryevna**applicant**of the Federal State Budget Educational Institution of Higher Education «Pushkin State Russian Language Institute»*

**AUTHOR'S EDUCATIONAL AND FICTION TEXT OF THE TEACHER FOR FOREIGN AUDIENCE AT THE LEVEL OF TEACHING THE RUSSIAN LANGUAGE B1-B2 AND OVER: FUNCTIONAL-METHODICAL AND ARTISTIC-AESTHETIC FEATURES.**

**Аннотация.** В данной статье описаны методические и художественные дефиниции авторского учебно-беллетристического текста преподавателя для иностранной аудитории на уровне обучения русскому языку В1-В2 и выше, находящиеся в тесной взаимосвязи, поскольку они обусловлены органичным взаимодействием двух сторон личности, создающей подобный текст: творческой личности автора и профессиональной личности преподавателя и педагога. Методические дефиниции данного текста сопряжены с тремя основными обучающими целями: совершенствование устных коммуникативно-речевых навыков, формирование социокультурной компетенции, развитие навыков креативного письма на русском языке. Его художественные дефиниции являются отражением интенций творческого замысла автора и особенностей текста как художественного произведения.

**Abstract.** This article describes the methodical and artistic definitions of the author's teaching-fiction text teacher for foreign audience on the level of Russian language training B1-B2 and over in a close relationship, as they are caused by an organic interaction between the two sides of the personality that creates such a text: the creative personality of the author and the professional identity of the teacher and of the teacher. The methodical definitions of this text are associated with three main educational goals: improving oral communication and speech skills, forming socio-cultural competence, developing creative writing skills in Russian. Its artistic definitions are a reflection of the intentions of the creative intention of the author and the features of the text as a work of art.

*Ключевые слова:* авторский учебно-беллетристический текст преподавателя для иностранной аудитории, методические дефиниции текста, художественные дефиниции текста, интенциональность текста, межкультурная этическая корректность текста, частичная креолизация и визуальные субкоды текста, арт-пластическая «партитура» текста.

*Keywords:* author's educational-fiction text of the teacher for foreign audience, methodical definitions of the text, artistic definitions of the text, intentionality of the text, intercultural ethical correctness of the text, partial creolization and visual subcodes of the text, art-plastic "score" of the text.

В современной методике русского языка как иностранного текстоориентированный подход является одной из наиболее значимых и перспективных новаций. В связи с этим данная статья содержит описание типологических дефиниций авторского учебно-беллетристического текста, созданного преподавателем для иностранной аудитории на уровне обучения русскому языку В1-В2 и выше, а также научные положения, доказывающие методические преимущества использования подобного текста на занятиях по практике речи, подтверждённые конкретными педагогическими примерами.

Первостепенной типологической дефиницией учебно-беллетристического текста преподавателя является специфический характер его авторства, который тесно связан со спецификой интенциональности данного текста. Невзирая на множество существующих сегодня философских,

лингвистических и даже психотерапевтических определений интенции речевого высказывания и интенциональности текста, все исследователи (Е.В.Вострикова, И.М. Кобозева, Е.И. Кириллова, А.П. Загнитко, Н.С. Цветова, О.К. Андрищенко, М.С.Торосян, А.В.Родионова, Н.Н. Журавлева и другие) сходятся в том, что интенция и интенциональность являются свойствами, органично присущими человеческому сознанию; что это особенность эстетического восприятия и атрибут коммуникативного взаимодействия между автором и читателем, а также принадлежность идиостиля. Из этих универсальных постулатов мы и будем исходить, раскрывая специфику интенциональности учебно-беллетристического текста преподавателя, написанного для иностранной вузовской аудитории.

Прежде всего следует отметить, что подобный текст возникает как точка пересечения двух

взаимодействующих сторон создающей его личности: творческой личности автора и профессиональной личности преподавателя и педагога. Поэтому интенциональность такого текста является сложной комплексной дефиницией, включающей в себя как авторские, так и методические интенции.

Авторские интенции учебно-беллетристического текста преподавателя обусловлены теми личностными аспектами сознания, которые нацелены на осуществление творческого замысла и на создание художественного произведения: а) автор стремится через создаваемый им текст быть понятым читателями в своей человеческой индивидуальности – с особенностями её эмоционального мира и ценностно-этическими предпочтениями; б) автор надеется, что посредством своего текста он будет также понят и позитивно воспринят читателями в качестве носителя русской культуры, и рассчитывает на безошибочное распознавание ими текстовых коннотаций, связанных с любовью и уважением к России и к русской культуре; в) предполагает достигнуть с помощью своего текста эстетического паритета с читателями и верит, что его текст будет способствовать осуществлению «успешной эстетической коммуникации «автор – читатель» [20].

Художественно-языковые средства воплощения авторских интенций в учебно-беллетристическом тексте преподавателя для иностранной аудитории.

1. Цикличность повествования. Данное произведение озаглавлено так: «Несколько личных портретов на фоне московского неба, или Повесть с нестрогим сюжетом». В него входят семнадцать сюжетных эпизодов, каждый из которых можно читать и обсуждать с иностранными учащимися как самостоятельную новеллу. Сквозной героиней цикла является москвичка Алина, alter ego автора. То, как она воспринимает людей и события, как относится к семье, природе, родному городу, искусству, какие у неё нравственно-смысловые приоритеты бытия, – все эти обстоятельства оказываются тем объединяющим условием, при котором происходит реализация цикличности данного художественного замысла.

Главная идея цикла акцентирована уже в заглавии словосочетанием «несколько портретов», а затем – в эпиграфе, которым стала первая фраза рассказа И.А. Бунина «Сны Чанга» (1916): «Не всё ли равно, про кого говорить? Заслуживает того каждый из живших на земле» [6:107]. Если использовать выражение Л.В. Чаловой, то в данном тексте «личностное начало актуализировано» прежде всего «через художественный портрет» [30]. А мысль Бунина о самоценности и неповторимости каждой человеческой судьбы одновременно подчёркивает и тот факт, что личностное начало в человеке актуализируется только тогда, когда он связан с другими людьми и

для кого-то интересен; когда его судьба вызывает отклик и сочувствие у другого человека. Таким образом, основное содержание цикла составляет диалогическое взаимодействие человеческих индивидуальностей – через эмоцию, слово, поступок, – а также душевно-духовная взаимосвязь с лучшими образцами русского и мирового искусства как одна из существенных характеристик человека культуры (*homo culturae*).

Важную сюжетно-повествовательную и эмоционально-эстетическую роль играют в цикле образ Москвы и её городские ландшафты, включая вид из окна. В новелле «Два снегопада», наряду с Москвой, присутствует образ белорусского города Полоцка, в новеллах «Фея из Пятигорска» и «Лермонтов» – тема Пятигорска, а в новелле «Детство никуда не уходит» – образ Ярославля. Академик РАН С.Э. Вомперский справедливо замечает, что ландшафт относится к числу наиболее значимых внешних объектов, которые формируют ментальность, то есть образ восприятия жизни, – как у отдельного человека, так и у нации в целом [31]. В предлагаемом цикле ландшафт эмоционально опосредован отношениями героев, их душевными движениями и впечатлениями. Поэтому и для иностранных учащихся Москва, Полоцк, Пятигорск и Ярославль как социокультурные и пространственные реалии тоже становятся понятнее и притягательнее.

Персонажи нашего цикла – это представители не только русской, но и других культур: украинской, польской, немецкой, американской, китайской, вьетнамской. Культурно-эстетические номинации и аллюзии, содержащиеся в текстах новелл, помимо русских источников, включают в себя итальянские, австрийские, английские, немецкие, французские, индийские, китайские, арабские источники.

Поэтику цикла отличает также присутствие в художественном пространстве текста известных личностей: государственных деятелей, представителей творческой сферы – писателей, артистов, режиссёров, скульпторов и т.п.; учёных, спортсменов, мультимедийных лиц.

Одна из важных типологических дефиниций учебно-беллетристического текста преподавателя касается его стилистических особенностей. Как уже упоминалось в самом начале статьи, данный текст является неадаптированным в современном расширенном понимании. Поэтому органической особенностью предлагаемого текста является то, что он пишется так, как пишется, – в соответствии с аксиологическими приоритетами речевого сознания автора и его индивидуально-эстетическими языковыми предпочтениями. Термин «речевое сознание» применён нами к литературной сфере на основе развития суждений Ф.-Г. Юнгера о соотношении языка и речи: в то время как язык, по мнению философа, является всеобщей человеческой потребностью, речь – это глубоко индивидуальная «доля» говорящего в языке, раскрывающая отношение личности к

понятиям, характер человека и стиль его жизни. Поэтому «ни один говорящий не говорит так, как говорят другие» [32: 79-80]. Исходя из данных утверждений, в предлагаемом авторском тексте можно констатировать наличие «идиостиля» (Ю.Н. Тынянов), характерными приметами которого являются:

1. Наличие большого количества эпитетов, которые разделяются: «по семантическому параметру» [21] - на цветовые, световые; «по характеру номинации» [21] - на эпитеты с прямым значением и на метафорические; затем следуют «эпитеты, дающие психологическую, поведенческую, портретную характеристику <...>» [21]; г) «с точки зрения структуры» [21] в нашем тексте используются эпитеты простые и сложные; «с точки зрения стилистики» [21] - разговорные и поэтические; «с точки зрения сочетаемости с фигурами повтора» [21] - сквозные.

2. Антитеза и повторяющаяся смена эмоциональных регистров: лирического, трагического, анекдотического.

3. Присутствие таких сквозных мотивов, как счастливое детство, память о личном и семейно-родовом прошлом, а также об историческом прошлом Отечества; обострённое восприятие красоты мира и тема искусства; точки соприкосновения национальных и общечеловеческих ценностей; стремление разобраться в вечных вопросах бытия.

4. «Обратная перспектива» (П.А. Флоренский) пространственно-временных отношений в повествовании, когда размышления главной героини о прошлом дают ей возможность оценивать события современности и находить «смысл-акме» своего теперешнего существования. А.А. Бодалев и Е.Е. Вахромов отмечают, что смысл жизни и акме являются ключевыми понятиями акмеологии, у истоков которой стояли такие учёные, как В.М. Бехтерев, Н.А. Рыбников, Б.Г. Ананьев. Возникнув как точка пересечения естественных, общественных, гуманитарных и технических областей знания, акмеология изучает процесс самоактуализации человека на ступенях *ранней, средней и поздней взрослости*, а также процесс движения взрослого человека к наивысшему пику своего развития – *большому акме* – через промежуточные вершины – *микроакме*. При этом *большое акме* трактуется не как предел личностной самоактуализации человека, а как переход к новой фазе жизненного пути, на которой имеет место сложное и противоречивое взаимодействие элементов развития, стабильности и инволюции [4: 64-66].

5. Наличие большого количества эксплицитных и имплицитных литературных аллюзий.

6. Наличие метафор-олицетворений, а также архетипических (К.-Г. Юнг), или «живых» (Б.П. Вышеславцев) символов. Надо заметить, что такие элементы являются неотъемлемой частью не только русской, но и любой национальной

культуры. Поэтому их присутствие в нашем тексте вполне оправданно и закономерно.

7. Наличие большого количества коннотативных языковых единиц и синтаксических конструкций, отражающих:

а) различные виды социальных отношений (семейных, дружеских, соседских и т.п.);

б) детское восприятие действительности;

с) эстетический план человеческого сознания и сферу искусства;

д) нравственный план человеческого сознания и сферу этических ценностей;

е) эмоционально-психологические состояния человека;

ф) философское осмысление бытия, связанное, в первую очередь, с ощущением времени и связи поколений;

г) сферу религиозного мироощущения и христианских моральных ценностей.

Говоря о неадаптированности нашего текста в аспекте коммуникативной стратегии обучения и имея в виду одну из его основных обучающих целей – формирование социокультурной компетенции, - следует отметить, что в структуре повествования постоянно используется механизм подтягивания к основному сюжетно-беллетристическому пласту множества дополнительных пластов, цель которых – дать более развёрнутую информацию о какой-либо «ключевой мнеме» (термин И.В. Ружицкого) основного текста, о бытовых, социокультурных, лингвокультурных реалиях, а также о концептах, содержащихся в нём. Эти дополнительные пласты призваны к тому же оформлять самые разнообразные микросюжеты, которые присутствуют практически во всех обучающих блоках, составляющих данный учебно-беллетристический текст в целом: в текстах новелл и социокультурного комментария, в подписном тексте к наглядному материалу, в текстах вопросов и заданий. С функционально-стилистической точки зрения микросюжеты представляют собой фрагменты художественного, социально-бытового или культурно-прикладного описания; научного, научно-популярного, искусствоведческого, философского, публицистического текстов. Это может быть как текст преподавателя, так и другого автора. С одной стороны, микросюжеты тематически связаны с событиями в той или иной новелле; с другой – содержат обширный социокультурный материал на самые разные темы: память о Великой Отечественной войне; первый космонавт планеты Юрий Алексеевич Гагарин; великие имена отечественного искусства; театры, памятники и бульвары Москвы; Московский зоопарк, достопримечательности столицы и других городов России; русские сказки и ментально значимые литературные произведения; российские всенародно любимые телепередачи и художественные фильмы; фигурное катание и бокс в России; отношение россиян к домашним животным; московское граффити; известные

русские магазины и товары, а также многое другое. На занятии по практике речи они могут быть использованы как самостоятельные обучающие эпизоды. Микросюжеты часто несут в себе интенсивный коммуникативный посыл, содержат эмотивные обращения к читателям, которые, по нашему мнению, способствуют повышению у иностранных учащихся интеллектуально-познавательной мотивации к изучению русского языка и потребности его речевого практического использования.

Необходимо также остановиться на жанровом своеобразии учебно-беллетристического текста преподавателя. Если рассматривать его структуру с собственно литературной точки зрения, то следует отметить, что получилось специфическое жанровое образование, которое, помимо новеллистичности и цикличности, обладает ещё и такими неотъемлемыми признаками, как повышенная коммуникативная интенция, носящая одновременно познавательный, эмотивный и эстетический характер.

Обозначение данного повествования как цикла новелл научно подкреплено тем, что его постоянным структурно-тематическим звеном являются эпизоды-анекдоты. Как отмечает Л.И. Семченко, современные российские литературоведы, например, В.И. Тюпа, в поисках первостепенного критерия для определения специфических жанровых особенностей новеллы нередко апеллируют к коммуникативной стратегии анекдота [23: 53]. Опираясь на мысль В.И. Тюпы, а также на суждения М.М. Бахтина относительно методологии изучения эпических жанров, Л.И. Семченко делает вывод о том, что рецептивная компетенция новеллы и анекдот генетически связаны ожиданием «рекреативной компетентности» со стороны адресата, с надеждой на его способность выйти за рамки догматичного восприятия действительности и тем самым расширить пространство своего взаимодействия с непрерывно меняющимся миром [23: 58]. Это, по нашему мнению, актуально не только при взаимодействии с художественным произведением носителей языка, но и для людей, изучающих язык данного произведения как иностранный. Для второй группы людей, может быть, даже актуально вдвойне, поскольку, читая и обсуждая такое литературное произведение, они входят в иную культуру, для которой характерны свои, большей частью незнакомые им коды и стереотипы восприятия и отражения действительности.

Однако следует также сказать, что, поскольку в целом вопрос о специфических дефинициях жанра новеллы всё ещё остаётся для отечественных специалистов дискуссионным, то и в том жанровом определении, которое мы дали своему учебно-беллетристическому повествованию, слово «новелла» в определённой степени условно. Одни сюжетные эпизоды цикла, такие, например, как «Сон Алины» и «Я только хотел посмотреть, как устроен магнитофон», максимально приближаются

к жанру новеллы в его традиционном понимании – с преобладанием сюжетно-фабульных элементов над описательными, с атмосферой таинственности и нарастающего эмоционального напряжения, с детективно-сюжетными элементами и неожиданной развязкой. В других совмещаются характерные элементы жанра новеллы и лирической прозы («Лидия Александровна и сирень»), лирико-психологической прозы («Фея из Пятигорска»), лирико-этической прозы («Если не я, то кто?»), лирико-философской прозы («Лермонтов»). В новелле «Лермонтов» ослабленность сюжетно-событийной линии компенсируется эмоциональной остротой философского размышления и динамичной сменой переживаний-состояний главной героини. В новелле «Эрика и Эльза Карловна», наряду с трагическими мотивами, присутствуют комические детали и есть анекдотический эпизод. В новелле «У юности нет возраста, или В мире людей и животных» непонятное пластическое поведение главного героя неожиданно проясняется в комичной и одновременно экзотической развязке. Сюжет построен на том, как учёный-зоолог и всенародно любимый ведущий телепередачи «В мире животных» Николай Николаевич Дроздов во время выступления перед аудиторией, как всегда, добродушно улыбается, но при этом почему-то всё время странно поёживается. Героиня гадает, почему: может быть, его знобит от высокой температуры? В результате оказывается, что под пиджаком у рассказчика находится змея.

Индивидуальные эмоционально-жанровые оттенки новелл отражены в подзаголовках, например: «новелла-анекдот», «новелла-анекдот в обрамлении грустного зачина и такого же финала», «новелла-эссе», «лирико-этическая новелла в обрамлении культурно-исторического декора» и другие.

На сегодняшний день существует такая актуальная область исследования художественного текста, в которой, по нашему мнению, органично сочетаются потребности литературоведения, лингвистики и методики преподавания русского языка как иностранного, особенно если говорить об использовании художественного текста в качестве средства для формирования социокультурной компетенции. Это когнитивная лингвопозитика. Если посмотреть под таким углом зрения на типологический характер предлагаемого текста, то он, безусловно, является «лирико-прозаическим» с теми характерными дефинициями его дискурсивного пространства, на которые указывает Е.Г. Озерова. По мнению исследователя, лирико-прозаический текст представляет собой интеллектуально-эмотивную амальгаму многоканальной информации. Все когнитивно-коннотативные структурные составляющие такого текста обусловлены антропоцентричностью, основанной, в свою очередь, на эготопе, благодаря которому осуществляется отбор из действительности ментальных и ценностно-

смысловых категорий культуры, отражающих синергетику культурной памяти и чувственного восприятия-переживания дискурсивно значимых событий, что и находит воплощение в данном типе текста, а также позволяет предположить, что «эготоп является той лингвокультурной категорией, благодаря которой осуществляется взаимодействие поэтических образов с действительностью, воплощается в лирико-прозаическую материю текста чувственное восприятие морально-этических архетипов народной культуры» [19:4].

А теперь остановимся на методических интенциях авторского учебно-беллетристического текста преподавателя. Они связаны с тремя основными обучающими целями и потребностями, характеризующими различные учебные ситуации взаимодействия иностранной аудитории с данным типом текста. Это: совершенствование устных коммуникативно-речевых навыков; формирование социокультурной компетенции; развитие навыков креативного письма на русском языке. В нашей статье методические интенции данного текста будут рассмотрены в аспекте его прагматической и методической аутентичности, что, в свою очередь, неизбежно приведёт к обсуждению проблемы критериев отбора художественных текстов для иностранной аудитории.

В современной методике русского языка как иностранного проблема аутентичности используемого на занятиях текста, в том числе текста художественного, чрезвычайно актуальна и дискуссионна. Этот термин используется как характеризующая особенность самого текста, так и в аспекте коммуникативной стратегии обучения [1]. По мнению Л.Е. Смирновой, «аутентичность представляет собой совокупность ряда условий в зависимости от ситуации. Каждый из элементов урока – тексты, учебные задания, обстановка на занятии, учебное взаимодействие – могут быть аутентичными. Задача преподавателя – добиться сочетания всех параметров аутентичности» [25: 130]. Следует отметить, что нередко специфика учебной ситуации и содержательная специфика выбранного преподавателем художественного текста сближаются. И тогда особую актуальность приобретает аутентичность, понимаемая в аспекте обоюдной межкультурной корректности, которая должна быть как свойством читаемого и обсуждаемого на занятии текста, так и самой ситуации учебного взаимодействия, которая изначально является межкультурной, поскольку преподаватель и учащиеся принадлежат к различным культурам. В связи с этой изначально данностью на преподавателя ложится особая методическая ответственность за отбор, социокультурную и межкультурную интерпретацию выбранных текстов.

Если использовать классификацию аспектов аутентичности, предложенную Л.Е. Смирновой, то отмеченная нами межкультурная этическая корректность художественного текста связана с

прагматическим и методическим аспектами аутентичности. Под прагматической аутентичностью понимается, в частности, «аутентичность цели, т.е. ожидаемого результата взаимодействия» [25: 129]. Методическая аутентичность предполагает, в том числе, «соответствие задачам обучения» [25: 131]. При обучении иностранцев русскому языку каждый преподаватель, безусловно, стремится к тому, чтобы после пройденного курса практики речи их учащиеся не только приобрели разнообразные коммуникативно-речевые навыки и социокультурные знания, но полюбили Россию и русскую культуру, а не наоборот. Чтобы это, в свою очередь, способствовало формированию межкультурной компетенции и уважению к представителям других национальных культур. Поэтому колоссальное значение приобретает отбор художественных текстов именно под таким углом зрения.

И здесь возникает следующая проблема. Она заключается в том, что даже в творческом наследии писателей, перу которых принадлежат «облигаторные произведения искусства» (Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров), есть сюжеты, где доминирует негативное изображение отечественной действительности, национального характера, русской провинциальной жизни и т.п.; иронически представлены персонажи-представители иноязычных культур. Например, у А.П.Чехова есть короткий рассказ «Глупый француз». Это текст небольшого объёма, что само по себе является методическим плюсом. Однако уже заглавие произведения методически не аутентично, хотя, по сути, высмеиваются в нём не французы, а русские. На наш взгляд, с большой осторожностью надо отбирать для чтения и обсуждения в иностранной аудитории произведения И.А. Бунина - например, не следует брать его превосходный в эстетическом отношении и глубоко трагичный в плане познания жизни рассказ «Федосеевна», после которого у одностороннее мнение о русском человеке; И.С. Шмелева - использование на занятиях текста его блестящей в художественном отношении и отличающейся яркой национальной самобытностью повести «Няня из Москвы», из-за присутствия в ней некоторых эпизодов, где имеет место некорректное в культурном плане восприятие персонажем-няней представителя другой национальности, будет способствовать не укреплению, а разрушению межкультурной коммуникации. Особую трудность для иностранных учащихся даже с высоким уровнем владения русским языком представляет распознавание всего комплекса авторских интенций в произведениях Н.В. Гоголя – в повести «Шинель», эпической поэме «Мёртвые души», комедии «Ревизор» и других. Не всё так просто и с отбором произведений А.М. Горького, М.А. Булгакова, А.П. Платонова, В.Г. Распутина, В.П.

Астафьева; В.В. Маяковского, И.А. Бродского с его знаменитой неприязненной фразой о России «Там в моде серый цвет - // Цвет времени и брёвен»; Л.С. Петрушевской, Т.Н. Толстой, не говоря уже о произведениях С.Д. Довлатова, В.О. Пелевина и В.Г. Сорокина, в которых доминирующим художественным способом изображения действительности и речевого сознания персонажей является использование нецензурной лексики и (у С. Довлатова) уголовного жаргона.

Итак, художественный текст для иностранной аудитории обязательно должен быть прагматически и методически аутентичным в аспекте обучающих целей и задач, что, в частности, тесно связано с этической корректностью межкультурного взаимодействия и репрезентации представителей разноязычных культур, находящего отражение в сюжетных событиях и речевом поведении персонажей. Поэтому мы предлагаем дополнить понятие прагматического и методического аспектов аутентичности художественного текста, используемого в иностранной аудитории, следующими характеристиками. Во-первых, присутствие в нём содержательно-смысловых интенций, способствующих формированию у иностранных учащихся позитивного отношения к России и русской культуре. Во-вторых, заложенный в нём общечеловеческий этический потенциал, который будет способствовать осуществлению успешной межкультурной коммуникации как между преподавателем и учащимися, так и между иностранными учащимися в ситуациях учебно-аудиторного и внеаудиторного взаимодействия.

Подытоживая анализ этой проблемы, следует отметить, что многоаспектность критериев отбора художественных текстов для иностранной аудитории, изучающей русский язык, должна основываться, в частности, только на тех методических интенциях, которые способствуют формированию «вторичной языковой личности» (Ю.Н. Караулов, И.И. Халеева и другие), в целом позитивно, а не отрицательно настроенной к повседневной жизни и культуре страны изучаемого языка. Это подтверждает методическую необходимость создания самими преподавателями авторских учебно-беллетристических текстов. Что, естественно, ни в коей мере не исключает использования на занятиях по практике речи художественных текстов Н.В. Гоголя, А.П. Чехова, И.А. Бунина, И.С. Шмелева, М.А. Булгакова, В.Г. Распутина, В.П. Астафьева, И.А. Бродского, Л.С. Петрушевской. Однако критериями отбора произведений должны быть не только высота их художественного уровня, краткость, занимательность, верность изображения в них социально-бытовых реалий, но и аутентичность, понимаемая как авторский положительный идеал и общечеловеческое братство, что свойственно как многим произведениям вышеназванных писателей, так и русской литературе в целом – советского периода и современной, не говоря уже о классике

XIX века. И тогда иностранным учащимся не покажется наивной фраза молодого человека «Я брат твой» из повести Н.В. Гоголя «Шинель», произнесённая голосом его совести как бы от имени Акакия Акакиевича Башмачкина, затравленного окружающей бесчеловечностью. И не будет выглядеть смешным и нелепым в глазах иностранных читателей центральный персонаж пьесы А.В. Вампилова «Старший сын» Андрей Григорьевич Сарафанов – шестидесятилетний музыкант-неудачник. Который, почти не раздумывая, признаёт родного сына в первом встречном парне, позвонившем в дверь его квартиры, и всю свою жизнь сочиняет одну и ту же «то ли кантату, то ли ораторию» под названием «Все люди – братья». При этом бесконечно веря, что каждый человек родился творцом в своём деле и что никто другой, кроме него, Сарафанова, сочинить такую кантату не сможет. Думается, что словами и поступками своего персонажа гениальный драматург стремится напомнить не только соотечественникам, но и всему человечеству только одно: что главный достоверный Первоисточник всего сущего – Бог, Любовь и Слово от Бога.

Существенная особенность, связанная как с учебным, так и с беллетристическим аспектами представляемого текста, – это, как уже упоминалось, его «частичная креолизация» (Е.Е. Анисимова), или «факультативная креолизация» (Т.А. Скосарева, Е.А. Кеил). К ней относятся изобразительные компоненты, дополняющие словесный текст, – в частности, текст художественного произведения, – издавна и органично сопутствуя усилению его эмоционально-эстетического воздействия на читателей, а также способствуя смысловой идентичности и целостности его восприятия.

Согласно классификации В.Н. Степанова, выбранные нами способы креолизации текста относятся к тем визуальным кодам, которые преимущественно задействуют зрительные рецепторы [27]. Мы задействовали три из восьми подвидов, выделяемых исследователем в этой группе. Первый – «визуально-пластические субкоды», выделяемые «по используемым в изображении элементам пространственно-временных искусств (графика, живопись, фотография, кинематограф, архитектура, скульптура, театр)» [27]. В предлагаемом тексте он осуществляется путём информационно-эмоционального и эстетического дополнения словесного повествования изобразительным материалом, взятым из Интернета, а также фотографиями из семейного архива автора-преподавателя. Второй подвид относится к «хроматическим субкодам» [27] и связан с использованием в изображениях цвета и света, равно как и характера освещения. У нас он реализуется путём выделения подписного текста к изобразительному материалу первого типа синим цветом, а кроме этого – путём выборочного

применения тёмно-красного цвета в тексте социокультурного комментария и зелёного – в тексте вопросов и заданий.

Третий подвид визуальных кодов, введённый нами в текст, принадлежит к «геометрическим субкодам» [27] и проявляется через применение различных видов шрифта, т.е. шрифтовой разметки. В данной статье мы расскажем об использовании первом подвида – визуально-пластических субкодов.

Элементы креолизации, относящиеся к визуально-пластическим субкодам, хотя и не несут в предлагаемом тексте основной смысловой нагрузки, однако их вспомогательные функции – образно-эстетическая, информативная, эмотивная, коммуникативная – очень важны, с разным перевесом того или иного функционально-обучающего аспекта в каждой конкретной новелле, в зависимости от особенностей изображаемого фрагмента действительности и сюжетных событий, от «эмоциональной доминанты текста» (В.П. Белянин) и его стилевой палитры. Например, в новелле «Сон Алины» частичная креолизация используется прежде всего для того, чтобы представить сказочную атмосферу сна героини и те предметные реалии, которые в нём присутствуют. А поскольку бо́льшая часть сюжетного времени сна проходит в магазине индийских товаров, то и наглядный материал выбран соответствующий, то есть связанный с традициями индийской культуры. От которой, однако, перекинуты мосты к нашей повседневной жизни и к таким ключевым концептам русского этического сознания, как любовь, память, страдание, вера, надежда, утешение. Тема отца героини, который участвовал в Великой Отечественной войне, представлена фотографиями орденов и медалей, города Калининграда. В новелле «Накидка для слона» на первый план выходят наглядные компоненты, демонстрирующие актуальные в тексте предметно-бытовые и культурно-прикладные реалии (ткани, нитки, вышивки, вязаные изделия для домашнего интерьера), а также зоотематический аспект, поскольку он также занимает ключевое место в содержании произведения. В новелле «Эрика и Эльза Карловна» используются фотокопии иллюстраций к сказке братьев Гримм «Золушка» современной художницы, размещающей свои работы в Интернете под псевдонимом *liga-marta*. Это связано со следующим лейтмотивом новеллы: в раннем детстве её героиня Аннушка осталась без матери, а впоследствии часто читала подругам вслух свою любимую сказку. В новеллу включена фотокопия московской иллюстрации-граффити к тексту басни И.А. Крылова «Кукушка и Петух», так как героиня собирается читать данное произведение на школьном Новогоднем концерте. В новелле «Лермонтов» визуальнo акцентируются литературно-поэтический и религиозно-философский аспекты. В ней используются фотокопии портретов М.Ю. Лермонтова и его рисунков, иллюстраций М. Врубеля к поэме

«Демон»; портрет китайского поэта Ли Бо (современное произношение Ли Бай или Ли Тай-бо), творческие темы и мотивы которого перекликаются с лермонтовскими. Связь вечности с современностью представлена обзорными фотографиями Юго-Запада Москвы, так как здесь жила раньше с родителями и живёт сейчас со своей семьёй Алина – сквозная героиня цикла. Ядром композиции на данных фотографиях является закатное или ночное небо и астральные образы, что характерно для поэзии Лермонтова и душевно близко персонажам новеллы. В новелле «Детство никуда не уходит» тема семьи и детства связана как с атмосферой повседневности 1960-х -1970-х годов, так и с нынешним временем. А топонимика столицы и давние события отличаются сюжетной протяжённостью в современность. Здесь показаны детские игрушки, книги, конфеты; даны фотофрагменты легендарной телепередачи «Спокойной ночи, малыши!» со знаменитыми ведущими - тогда и сегодня. Среди них – выдающийся боксёр Николай Валуев, экс-чемпион мира по боксу в тяжёлом весе, депутат Государственной думы Российской Федерации, который ведёт праздничный выпуск передачи в День Победы. Представлены фигурные коньки тех лет и простейшие элементы фигурного катания в исполнении современных российских фигуристок. Словесный контекст дополнен фотографиями 2014 года из семейного архива автора новеллы, на которых запечатлена Красная площадь, Чистые пруды, Чистопрудный бульвар, Милютинский переулок в центре Москвы. Есть фотография антоновских яблок (из Интернета) с упоминанием в подписном тексте о рассказе И.А. Бунина «Антоновские яблоки», а также портрет писателя работы В. Россинского, поскольку вторым после «мама» словом, произнесённым маленькой Алиной, было «ля'би», когда она увидела яблоню-антоновку. В новелле «Лидия Александровна и сирень» присутствуют фотофрагменты балетных спектаклей с участием Майи Плисецкой, так как главная героиня новеллы Лидия Александровна является страстной поклонницей великой балерины. А словесное описание цветущей сирени на территории детского садика сливается с фотокопиями картин Михаила Врубеля, Петра Кончаловского и Владимира Жданова, дополняясь акварельным портретом Беллы Ахмадулиной кисти Бориса Мессерера, поскольку стихотворение поэтессы «Я слечу, сирень...» также включено в новеллу. Дана фотография московской сирени из личного архива авторы новеллы. Есть фотография памятника П.И. Чайковскому работы Веры Мухиной в сквере Московской консерватории рядом с цветущими кустами сирени. Подписной текст к этой фотографии повествует о фее Сирени из балета «Спящая красавица». Изображение полураспустившейся майской сирени на современных праздничных открытках в честь Дня Победы соединяется с идеей возрождения и восстановления жизни, разрушенной адом войны.

Следует подчеркнуть, что сюжетная протяжённость событий в современность – во-первых, через описание внешних деталей, во-вторых, через описание внутреннего мира Алины – центральной героини цикла и alter ego автора, – является общей особенностью предлагаемого учебно-беллетристического текста и присутствует практически во всех новеллах.

Социокультурный комментарий функционирует в новеллах как в виде вкраплений непосредственно в их сюжетную ткань, включая подписной текст к изобразительному материалу, так и в виде отдельного развёрнутого комментария. В нём частичная креолизация иногда тоже становится необходимой – например, в комментарии к новелле «Эрика и Эльза Карловна». В качестве песенного текста здесь даётся романс М.И. Глинки на стихи К.Н. Батюшкова «О, память сердца! Ты сильней...» в исполнении С.Я. Лемешева. Поэтому в комментарий, помимо информации о выдающемся лирическом теноре, включены фотографии из Интернета с подписным текстом «Сергей Лемешев исполняет партию Владимира Ленского в опере П.И. Чайковского «Евгений Онегин», «Сергей Лемешев и Зоя Фёдорова в фильме «Музыкальная история».

К визуально-пластическим кодам в репрезентуемых сюжетах относятся также Интернет-ресурсы, с помощью которых происходит озвучивание и одновременно визуализация песенных текстов, включённых в новеллы, а иногда – и в социокультурный комментарий. Это могут быть самые разные формы: видеозапись известного исполнителя, видеоклип (включая мультипликацию) с закадровым пением, как, например, для новеллы «Два снегопада», когда пейзажная анимация сопровождает закадровое исполнение Сергеем Никитиным его песни на стихи Бориса Пастернака «Снег идёт» (стихотворение включено в новеллу), и т.д.

Итак, частичная креолизация в данном авторском учебно-беллетристическом тексте выступает в качестве важного средства, активизирующего познавательный и эстетический факторы в обучении и способствующий пробуждению мыслительного и художнического (в широком смысле) потенциала иностранных учащихся. В прагматическом и аксиологическом аспектах она создаёт благоприятные условия для формирования у учащихся социокультурной компетенции. Как справедливо замечают Т.А. Скосарева и Е.А. Кеил, «креолизованные тексты отражают мировоззрение, ценности, изучение которых в совокупности представляет собой социокультурный аспект изучения иностранного языка» [24].

Необходимо в связи с этим вспомнить важнейшие идеи ведущих учёных-методистов – А.Н. Шукина, И.Е. Пассова, Н.И. Гез, Л.Л. Вохминой о наглядности в обучении иностранному языку как способе стимуляции высказывания и

создания ситуации-возможности для функционирования речи. На эти идеи обращает особое внимание Е.А. Басырова в статье «Инфографический текст как новое средство наглядности на уроках РКИ», творчески развивая их [2: 22-26]. Так, Л.Л. Вохмина отмечает, что наглядность «служит средством мобилизации психической активности учащихся, введения новизны в учебный процесс, повышения интереса к занятиям, увеличения возможности произвольного запоминания, расширения объёма усваиваемого материала, используется как краткий и эффективный способ систематизации знаний, выделения главного и т.д. Применение этого принципа в преподавании иностранных языков имеет ряд особенностей, первой и самой важной из которых является обязательность его использования в учебном процессе <...> При этом наглядность понимается не в узком значении применения картинок, схем, фильмов, звукозаписей, иначе говоря, различных визуальных и аудитивных средств, но и как создание таких условий, в которых могла бы функционировать речь, передающая информацию в коммуникативных целях <...> Примерами такой наглядности служат умело организованная дискуссия, игры, решение задач, активизирующих умственную деятельность учащихся <...>» [9: 60-64].

Другой существенной типологической дефиницией учебно-беллетристического текста, как уже попутно отмечалось, является его эмотивно-коммуникативная направленность. Поэтому необходимо обозначить его соотношение с эмоционально-эстетической и психолингвистической областью исследований. Из существующих на сегодняшний день многочисленных психолингвистических типологий художественного текста они органичнее всего соотносятся с классификацией В.П. Белянина, поскольку в её основу положены идеи, полностью совпавшие с авторской идеей данного цикла новелл и особенностями его эмоционально-повествовательной структуры.

Первым актуальным для автора-преподавателя критерием стало определение В.П. Беляниным художественного текста как структурированной и вербализованной авторской картины мира, как лично-акцентуированной интерпретации писателем наиболее знакомых и понятных ему фрагментов действительности [3: 55]. Вторым – идея об эмоциональной доминанте художественного текста, определяющей специфику тематического отбора и сюжетный построений, согласно которой каждому эмоционально доминированному типу текста соответствует определённое семантически-смысловое пространство и «довольно ограниченный список предикатов», характеризующих отобранные автором «объекты материального, социального, ментального и эмоционального мира человека», а также наиболее

частотное сочетание лексических элементов. На этой основе В.П. Белянин выделяет следующие типы текстов: «светлый», «активный», «тёмный», «печальный», «весёлый», «красивый», «сложный» [3: 60]. В соответствии с данными критериями и построенной исследователем на их основе классификацией все тексты новелл предлагаемого цикла можно разделить на три основных типа: «светлые» с дополнительными эмоциональными оттенками красоты и трагической печали, постепенно переходящей в светлую, как в стихотворении А.С. Пушкина «На холмах Грузии лежит ночная мгла...» (1829); «красивые» с элегически-ностальгическим оттенком и юмористическими нотками; «весёлые» эпизоды-анекдоты в сочетании с лирическими эмоциональными компонентами.

К типологическим дефинициям нашего учебно-беллетристического текста следует также отнести его «омызыкаленность», или постоянное взаимодействие вербального текста с музыкальным. Во всех новеллах цикла присутствует песенный текст, который при желании может быть легко озвучен, используя возможности Интернета или личные вокальные способности преподавателя, если таковые имеются. На заключительном этапе работы песня уже может прозвучать в исполнении учащихся. Это старинный русский романс, эстрадная песня с элементами шансона, авторская песня, а также эстрадная песня с очевидным национальным колоритом в мелодии, в способе душевного переживания и выражения чувства. Одна из новелл называется «О, ты, окно, откройся!», и в ней даётся русский стихотворный перевод текста знаменитой неаполитанской песни «Maria, Mari» (музыка Эдуардо ди Капуа, стихи Винченцо Руссо), сделанный М.Пугачевым и И. Назаренко. Песенный текст в каждой новелле тесно связан с сюжетными событиями и характерами персонажей. Музыкальная тема аксиологически скрепляет все сюжетные эпизоды цикла. И здесь хочется пояснить нашу мысль словами выдающегося дирижёра Юрия Темирканова, празднующего в 2018 году своё восьмидесятилетие: «Музыка не умеет выражать, в отличие от других видов искусств, жестокость и зло <...> Музыка возвышает, она не умеет лгать» (слова сказаны 14 декабря 2018 года на телеканале «Культура» в передаче «Монолог в четырёх частях. Юрий Темирканов. Часть четвёртая»). Что касается присутствия в тексте итальянской музыкальной тематики, то здесь снова необходимо сослаться на высказывание этого великого дирижёра: «Адам Мицкевич сказал: «У каждого интеллигентного человека должно быть две Родины. Это та, где он родился, и Италия». Я согласен». Слова сказаны 12 декабря 2018 года на телеканале «Культура» в передаче «Монолог в четырёх частях. Юрий Темирканов. Часть вторая». В них имеется в виду то глубокое архетипическое, культурно-историческое и эстетическое влияние, которая оказала итальянская культура, - музыкальная,

изобразительная, словесно-поэтическая - на мировую и конечно, в огромной степени, на русскую культуру. Поэтому мы полностью согласны с этим утверждением. Тем более, что герои вышеупомянутой новеллы полюбили друг друга благодаря чудесной неаполитанской песне, которая стала для них талисманом на долгую и счастливую совместную жизнь.

Однако следует напомнить, что итальянская тема – далеко не единственная в нашем цикле. С целью создания благоприятных условий для осуществления межкультурной коммуникации мы также привлекли во все составляющие нашего учебно-беллетристического текста (тексты новелл, включая интертекстуальные источники, изобразительный материал, подписной текст к изобразительному материалу, текст социокультурного комментария) примеры, сведения и факты из других национальных культур.

Существенным и обязательным, по нашему мнению, художественно-методическим компонентом предлагаемого учебно-беллетристического текста является наличие в нём выразительной арт-пластической «партитуры», поскольку пластика человеческого тела, несомненно, принадлежит к универсальным основам общения. Современные исследователи говорят о ней как о всеобъемлющей культурной категории и форме реализации культуры личности (Е.Н. Струнина и другие). Сюда следует также отнести креативно-двигательные действия человека, значение которых трудно переоценить не только в искусстве, но равным образом в культурно-языковом общении и образовательном процессе (С.В. Дмитриев и другие).

По мнению С.В. Дмитриева и его соавторов, «сам человек и его движения представляют собой своего рода эмоционально-пластический текст (мимика, пантомимика, арт-пластика и семантика тела)» [11], а культура – это прежде всего «универсальный механизм самодвижения личности» [11]. «В креативно-двигательных действиях человека осуществляются: 1) эмотивное выражение его духовно-ценностного мира и «транспортировка» конкретных культурных смыслов в «жизнь социума»; 2) манифестация «я» в системе деятельности и вхождение личности в структуру мира, а также *окружающий его мир*, а сам этот мир *открывается человеку*» в его деятельности, где сталкиваются «безличная логика» (психомоторный интеллект) и личностный смысл (онтология субъективности) – два разных понимания культуры, логики, истины <...> Здесь знание сопрягается с ценностью, гносеология с аксиологией» [11].

Всем знакома феноменальная арт-пластика Чарли (Чарльза) Чаплина, Николая Мордвинова, Эраста Гарина, Игоря Ильинского, Александра Вертинского, Веры Марецкой, Людмилы Гурченко, Нонны Мордюковой, Инны Макаровой, Евгения Леонова, Алисы Фрейндлих, Хулио Иглесиаса, Владимира Высоцкого, Эдит Пиаф, Далиды,

Джюльетты Мазини, Софи Лорен, Аркадия Райкина, Виктора Чистякова, Фаины Раневской, Георгия Менглетта, Бориса Бабочкина, Иннокентия Смоктуновского, Александра Калягина, Луи де Фюнеса, Пьера Ришара, Тома Джонса, Элвиса Пресли, Клавдии Шульженко, Аллы Пугачевой, Марины Неёловой, Барбары Брыльской, Софико Чиаурели, Фрунзика Мкртчяна, Нани Брегвадзе, Майи Кристалинской, Муслима Магомаева,

Эдуарда Хиля, Эдиты Пьехи, Тамары Гвердцители, Александра Малинина, Александра Серова, Майкла Джексона, Лары Фабиан - этот список можно продолжать и продолжать.

Пластический текст Чаплина-киноперсонажа является свидетельством того, что он – «сама доброта, спроецированная в мир. Он готов всё любить, но мир не отвечает ему взаимностью <...>» [16].



*Чарли Чаплин в роли Маленького Бродяги в немой кинокомедии «Золотая лихорадка».*

Многогранность сценического и кинематографического обаяния Алисы Фрейндлих – в безграничном темпераменте, наличии богатейшего голосового арсенала - оттенков тембра, интонации, эмоциональной подачи звука - как в драматическом, так и певческом творчестве актрисы; в наличии пластического диапазона, который также кажется неисчерпаемым. Чего стоит только одна её роль – Людмилы Прокофьевны Калугиной в лирической комедии Эльдара Рязанова «Служебный роман». Две абсолютно несовместимых женских ипостаси: «мымру», «старуху», в 36 лет поставившую крест на своей личной жизни, всецело отдавшуюся руководящей работе, и – «красавицу», «эффектную женщину», любимую и желанную, - актриса пластически проиграла так, что зритель совершенно забывает о разделении экранного и неэкранного пространств. Безусловно, важное значение имеют здесь грим, макияж, перемена одежды и причёски. Но что ни

говори, главные лавры в такой биологически безупречной и убедительной для зрителей двойной идентификации женского образа принадлежат, вне всякого сомнения, арт-пластическим ресурсам Алисы Бруновны. Поэтому фактически уже в сценарии фильма ключевая ставка сделана именно на них. Вспомним эпизод, когда секретарша Верочка (актриса Лия Ахеджакова), объясняя Людмиле Прокофьевне, что значит быть настоящей женщиной, начинает с обуви, с принципа комбинаторности в одежде, с выщипывания бровей, и вдруг неожиданно резюмирует: «Да и это не главное. А вот что отличает деловую женщину от ... женщины?! Походка! <...> Свободная, раскованная пластика пантеры перед прыжком!» Фраза, давно ставшая в русском языке крылатой, - наряду со множеством других остроумных изречений из фильмов Э. Рязанова. Кстати, сценарий «Служебного романа» написан самим режиссёром в содружестве с Эмилем Брагинским.



*Алиса Фрейндлих в фильме «Служебный роман» в роли Калугиной-«мымры».*



*Алиса Фрейндлих в фильме «Служебный роман» в роли Калугиной-«красавицы» и «эффектной женщины».*

На своих незабываемых концертах 1970-х – 1990-х годов Хулио Иглесиас после очередной прекрасной песни, когда в зале начинался шквал аплодисментов и одобрительных возгласов, часто складывал руки в католическом молитвенном жесте, словно давая зрителям понять: его пение и грандиозный успех – это прежде всего дар, ниспосланный Свыше. Голос и облик певца по-прежнему обладают магически-притягательной силой. И дело тут, как нам кажется, не только в нежнейших обертонах и удивительной эмоциональной пластичности его тенора, в роскошной, всегда попадающей в десятку интонационно-музыкальной фразировке, и даже не во внешней элегантности. В 20 лет он, студент юридического факультета, вратарь мадридского «Реала», - клубной команды, бывшей тогда в

европейском футболе вне конкуренции, - после страшной автомобильной катастрофы оказывается прикованным к постели. У него сломан позвоночник и изуродовано лицо. Парень не может ходить, а может только ползать, что и делает «с упорством маньяка» [29]. Затем он берёт в руки гитару и начинает петь. И очень скоро становится одним из ста самых известных вокалистов мира, обожаемых миллионами зрителей. Вера в Бога, любовь к людям, желание петь до ста и более лет и умереть стоя на сцене, как «воин умирает в бою» [12] - вот источники самодвижения личности этого уникального артиста и составляющие его артистической харизмы. Не будь её – кто знает, смог бы он тогда, в молодости, встать с инвалидного кресла?



*Поэт Хулио Иглесиас.*

Многие, наверное, от начала до конца помнят не только все реплики, но и все движения Евгения Леонова в фильмах «Старший сын» режиссёра Виталия Мельникова по одноимённой пьесе Александра Вампилова, «Осенний марафон» режиссёра Георгия Данелии по сценарию Александра Володина, «Джентльмены удачи» режиссёра Александра Серого по сценарию Виктории Токаревой; в телесериале режиссёра Алексея Коренева «Большая перемена». В

«Письмах сыну», где Евгений Леонов много пишет также о себе, о своих актёрских принципах, главных из которых является принцип душевных затрат, строительство роли «изнутри», отмечается, что ему очень понравилась фраза, однажды сказанная актёром Михаилом Яншиным: «Физкультура тела – это прекрасно, но актёр обязан заниматься физкультурой своей души» [15].



*Евгений Леонов в фильме «Старший сын».*

Марина Неёлова сыграла Акакия Акакиевича Башмачкина в моноцентрической постановке Валерия Фокина по повести Н.В. Гоголя «Шинель» на **другой** сцене Московского театра «Современник». Пожалуй, актриса оказалась перед ещё более сложной проблемой, чем Алиса Фрейндлих: в соответствии с режиссёрским замыслом и актёрской сверхзадачей Марине Мстиславовне надо было пластически сыграть не женщину или мужчину, а... человеческую душу! Безропотную, незамысловатую, затоптанную

социумом, но по-прежнему ощущающую в себе тепло и радость божественного света, – в общем, такую, какую она была у главного персонажа повести Николая Васильевича Гоголя «Шинель». В творческом союзе с режиссёром [17] эта задача была решена настолько блестяще, что энергетика милосердия каким-то неуловимым чудом переливается из гоголевского текста в сценическое пространство, полностью заполняя его, а затем выходит из берегов и согревает собою зрительный зал.



*Марина Неёлова в жизни.*



*Марина Неёлова в роли Акакия Акакиевича Башмачкина в спектакле «Шинель».*

Поныне недостижимый, по мнению автора статьи, пластический феномен – это Иннокентий Смоктуновский в роли Иудушки Головлёва по роману М.Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлёвы» в спектакле Льва Додина на сцене ещё не разделившегося тогда МХАТа. Жалкий, «скукоженный», по словам Эдуарда Кочергина, – художника-декоратора спектакля [22], и одновременно бесовски-слащавый Иудушка в

исполнении Смоктуновского выглядел до того мистически-ужасно, что зритель (в частности, автор данной статьи) испытывал непреодолимое желание вскочить со своего кресла и немедленно прекратить весь этот кошмар. Кстати, по утверждению Анатолия Смелянского, Иннокентий Михайлович уже тогда, в 1980-е годы, был верующим человеком [22].



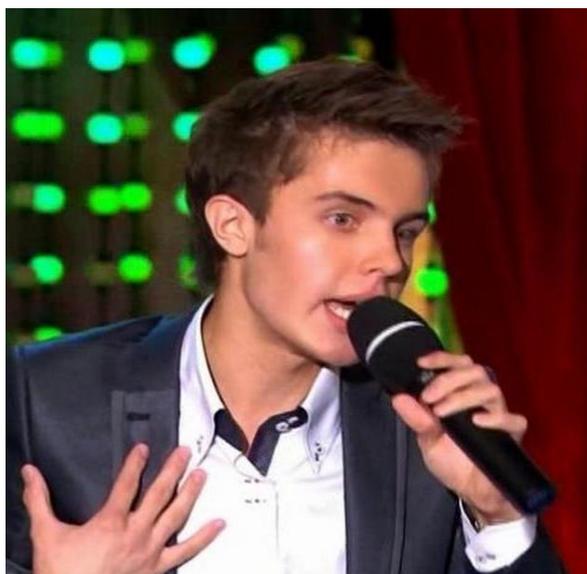
Сцена из спектакля «Господа Головлёвы». В роли Иудушки Головлёва – Иннокентий Смокнутковский (справа от нас). В роли церковного батюшки – Владимир Кашпур (слева от нас).



Поёт Эдит Пиаф. По словам композитора Мишеля Филиппа-Жерара, «Эдит не была красива. Но когда она пела, все забывали, что её тело изуродовано ревматизмом. Она становилась потрясающе, волнующе красива» [7]. Арт-пластика великой французской эстрадной певицы – это всегда отражение её «непревзойдённого таланта <...> вплетать собственную жизнь в исполнение песни» [7].



*На эстраде - Аркадий Райкин. И этим всё сказано!*



*Выступает пародист Андрей Барinov - Виктор Чистяков нашего времени.*



*«Майклу Джексону удалось найти <...> образ, полностью соответствующий стилю его песен, созданному пространству музыкальных композиций и звуков. Шляпа с небольшими полями, <...> белая футболка и узкие брюки с туфлями на тонкой гнущейся подошве <...> Наклонённая голова в шляпе, согнутые в коленях ноги, а затем резкое выпрямление всего тела и откидывание руки в сторону – все эти движения должны были выполняться именно в таком наряде» [28: 35].*



*Поёт Александр Серов.*

Пожалуй, более яркого примера всемирной отзывчивости русской души, о чём в контексте творчества А.С. Пушкина говорили В.Г. Белинский и Ф.М. Достоевский, на нашей эстраде сегодня не найти. Завораживающим тембром его лирического баритона природа, видимо, решила повторить

песенный дар Тома Джонса, но только в самобытном русском варианте. Вокально-инструментальная стилистика артиста включает в себя элементы современной русской лирической песни, старинного романса, блюза, рока, джаза, шансона и даже скрипичной итальянской музыки

XVIII века в манере Антонио Вивальди. В репертуаре А. Серова – песни Игоря Крутого, других эстрадных композиторов, а также собственного сочинения. Он исполняет на английском языке песни из репертуара Тома Джонса – кстати, своего кумира. На русском – песни из репертуара Хулио Иглесиаса, которые в исполнении Александра Николаевича звучат очень индивидуально, при этом сохраняя ключевые концепции оригинала: вселенски-сентиментальное поклонение женщине, глубину внутреннего мира человека, тему ностальгии. Женский образ в его музыкальном пространстве, как и образ Прекрасной Дамы в поэзии Александра Блока, варьируется: Мадонна, Мария, Сюзанна... В целом образный мир песен, исполняемых А. Серовым, также отличается многогранностью. В них соседствуют среднерусская природа – капель, белая сирень, «рассветы росные», «осенний свет», «берёзки старые» и - морской причал, от которого отходит лайнер, навсегда увозящий любимую; вокзальный перрон, Париж, Киев и московская дождливая ночь - чудом любви она преобразуется в обитель неслыханного счастья; Джеймс Бонд в рок-шутке «Песня про Джеймса Бонда» и влюблённый тореро: с ним сравнивается лирический герой песни «Сеньорита», мелодия и ритм которой немного напоминают пасадобль. А теперь представьте, до чего насыщенной должна быть сценическая пластика артиста, чтобы передавать всё это! И здесь Александр Серов тоже никогда не разочаровывает зрителей.

В связи со всем вышесказанным необходимо пояснить, что мы подразумеваем под арт-пластической «партитурой» учебно-беллетристического текста преподавателя для иностранной аудитории.

Партитура в музыке – это «нотная запись многоголосного музыкального произведения для хора, оркестра или камерного ансамбля, в которой сведены воедино партии отдельных голосов и инструментов <...> (итальянское *partitura* означает – разделение, распределение)» [5]. Применительно к предлагаемому тексту - это совокупность арт-пластических «партий» персонажей новеллы, раскрывающая характер, человеческую суть, жизненное кредо каждого из них, и одновременно превращающая новеллу в «живой текст» (С.В. Дмитриев), в креативно-двигательное пространство, помогающее иностранным учащимся распознавать авторские интенции, а также «ключевые мнемы» (термин И.В. Ружицкого) и ценностно-смысловые представления, присущие русскому сознанию. Возможно, они в чём-то совпадут с их собственным сенсорным опытом, эстетическим восприятием и этическими постулатами. Кстати, чем больше будет таких совпадений, тем более успешно выполненными автор-преподаватель будет считать художественный замысел и методические задачи своего учебно-беллетристического текста.

Итак, в тексте художественного произведения, равно как в авторском учебно-беллетристическом тексте преподавателя, используемых в иностранной аудитории, обязательно должна присутствовать выразительная арт-пластическая «партитура», отражающая личности персонажей и их взаимодействие в различных социокультурных ситуациях. Наличие такой «партитуры» является одним из важных признаков прагматической и методического аутентичности данных текстов, свидетельством того, что они способствуют формированию у иностранных учащихся позитивного отношения к России и к русской культуре. Необходимость включения подобного художественно-методического компонента в текст, созданный преподавателем для иностранной аудитории, подтверждается мыслью писателя Владимира Солоухина о том, что искусство основано на изначальном сходстве общечеловеческой сенсорно-двигательной природы [26], являющейся для каждого из нас, что очень важно, также ценным источником этического опыта. В силу этого оно призвано соединять, а не разобщать людей. Конкретно в аспекте обучения русскому языку как иностранному – не только благоприятствовать приобретению иностранными учащимися социокультурной компетенции, но равным образом помогать осуществлению позитивной межкультурной коммуникации как между преподавателем и учащимися, так и между иностранными учащимися в ситуациях учебно-аудиторного и внеаудиторного взаимодействия.

В своей художественно-методической концепции мы используем музыкальный термин «партия», который всегда подразумевает непосредственно-выражаемое творческое действие субъекта, например: партия Татьяны в опере П.И. Чайковского «Евгений Онегин»), партия скрипки в «Концерте для скрипки с оркестром» П.И. Чайковского и т.п. В новеллах цикла, в силу общей специфики эпических жанров литературы, а также в силу конкретных особенностей структуры повествования, двигательные действия персонажей выражены через авторское описание, а речевые – как через автора-посредника, так и непосредственно, через диалоги персонажей, в целом составляя арт-пластический образ каждого из героев. И всё-таки нам не хотелось бы отказываться от слов «партия» и «партитура». Потому как они, пусть даже в метафорической форме, точнее всего выражают суть того, что необходимо продемонстрировать в учебно-беллетристическом тексте: личностные качества каждого персонажа через его пластическое поведение. А ещё - представить повседневную жизнь людей как «музыку» движения, как «полифонию» креативного двигательного взаимодействия друг с другом и с окружающим миром. Термин «движение» автор статьи, вслед за С.В. Дмитриевым и его коллегами, использует в широком культурном контексте с привлечением не только физически-телесного, но также

семантически-языкового, эмоционально-психологического, эстетического, социального и морального аспектов.

А теперь необходимо остановиться на тех методических преимуществах, которые открываются перед преподавателем, когда он самолично создаёт, а затем использует в иностранной аудитории учебно-беллетристический текст.

Неоспорим, конечно, тот факт, что русская литература, как классическая, так и современная, по-прежнему остаётся одним из главных культурных достояний России. Поэтому естественно, что если при формировании базовых, ключевых компетенций в процессе обучения русскому языку как иностранному преподаватель решил использовать в качестве «объекта изучения и средства обучения» (И.Э. Смирнова) художественные тексты, то качественного и количественного недостатка в них он, мягко говоря, не ощутит. Тогда зачем же преподавателям РКИ заниматься, так сказать, графоманией? Ведь предположительно большинство из них – профессионалы в методике обучения своему предмету, а не в писательском ремесле. И тем не менее ставить данную исследовательскую проблему и говорить об использовании подобного текста на занятиях РКИ сто'ит. Сто'ит в силу того, что:

1. Авторство текста даёт преподавателю уникальную возможность методически ориентированного отбора языковых средств и социокультурной информации, позволяет выстроить текст так, чтобы в нём оптимально сочетались познавательный, обучающий и эстетический потенциалы.

2. В сочетании с беллетристическим стилем оно превращает текст в особый языковой, эстетический и ментально-достоверный феномен, не дистанцирующий от учащихся авторскую личность ни культурно-историческим временем, ни большой степенью абстрактности его человеческого облика или, даже если речь идёт об авторе-современнике, односторонностью знакомства; отпадает и множество сложно запоминającychся подробностей творческого пути.

Ментальную достоверность авторского учебно-беллетристического

текста преподавателя в данном случае необходимо понимать еще и так: в неразрывной связи с включённым в него интертекстуальным материалом, демонстрирующим очевидную преемственность языка и культуры, а также важнейшую функцию языка как хранителя основных ментально-смысловых концептов русской картины мира. Данная мысль находит подтверждение в работах таких учёных, как С.Ю. Лаврова и А.С. Виноградов, занимающихся исследованием интертекстуальности как сферы реализации аспекта авторского «я» [14: 71-73]. И хотя речь в них идёт о научном тексте, однако те механизмы совмещения различных дискурсов –

научного, художественного, религиозного, – которые описываются этими учёными, а также выделение ими категории интертекстуальности как таковой и интертекстуальности конкретно-авторской, актуальны и для нашего текста.

3. При чтении художественных текстов других авторов, как справедливо замечают Х. Голами и М. Искандари, преподаватель выступает в роли посредника и помощника. Он не вправе превышать эти свои полномочия и вмешиваться в акт коммуникации художественного текста с читателем. А посредническая миссия преподавателя заключается лишь в том, чтобы своими указаниями, объяснениями и инструкциями способствовать наиболее адекватному пониманию иностранными студентами тех языковых, содержательно-смысловых и культурных компонентов, которые присутствуют в тексте [10: 776-778]. Но если ввести в процесс обучения авторский учебно-беллетристический текст преподавателя, то ситуация в корне меняется, поскольку появляется ценная методическая возможность: начав обсуждение текста в традиционном формате парадигмы «преподаватель – учащиеся», постепенно перейти к формату парадигмы «автор – читатели» и провести занятие по коммуникативно-речевому типу передачи канала ТВ «Культура», которая называется «Линия жизни». В ней известные люди творческих профессий – писатели, актёры, режиссеры музыканты, учёные и т.п.- встречаются с читателями, зрителями слушателями в режиме непосредственного и свободного общения; при этом со стороны аудитории могут звучать самые разные вопросы. Разумеется, автор настоящей статьи ни в коей мере не сравнивает своё скромное сочинение, к примеру, с произведениями Дины Рубиной или Виктории Токаревой, а всего лишь стремится подчеркнуть, что такая форма проведения занятия даёт иностранным учащимся возможность почувствовать себя не только в роли учеников, но и побыть в роли читателей, наравне с автором пытающихся рассуждать как о данном конкретном тексте, так и на его основе говорить в целом о жизни, об искусстве, обо всём, что их интересует. Поскольку именно для них автор и создавал данный текст, а значит, ждёт от каждого участника этой коммуникативно-речевой ситуации ответного отклика – сдержанного или эмоционального, многословного или лаконичного, совпадающего с авторской позицией или отличающегося от неё, – всё равно.

Исходя из вышесказанного, необходимо сделать следующие очень важные выводы. Такая форма занятия стимулирует у иностранных учащихся не только прагматическую мотивацию, но и естественное человеческое желание к изучению русского языка, интенцию к мыслительной и речевой деятельности и, в хорошем смысле, «провоцирует» их на коммуникативный акт и словесное самовыражение. А это означает, что работа с подобным типом

текста ведёт и к повышению эффективности результата при совершенствовании навыков диалогической, монологической и внутренней речи. Данные утверждения опираются на реальный педагогический опыт автора статьи. В 2018 и 2019 годах ею были проведены занятия по практике речи русского языка со слушателями летней школы в ФГБОУ ВО «Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина», на которых читались и обсуждались следующие новеллы из учебно-беллетристического цикла преподавателя: «Лермонтов», «Каких, каких музыкантов?», «Вид из окна, или Московская мелодия», «Два снегопада», «И складочки сама?..», «Если не я, то кто?», «Фея из Пятигорска», «Танец с зонтиком на маминной работе», «О, ты, окно, откройся!» и другие. Слушатели из Польши, Чехии, Словакии, Словении, Болгарии, Черногории – молодые люди в возрасте от шестнадцати до двадцати трёх лет, среди которых были как филологи, так и нефилологи, - очень позитивно восприняли тексты новелл, были весьма активны, задавали преподавателю много вопросов, которые касались языковых, литературных, личностных аспектов. Общение слушателей с преподавателем и друг с другом было разнообразным по форме и содержанию, иногда носило дискуссионный характер, однако всегда оставалось эмоционально позитивным и этически корректным. Понравились слушателям и песни, включённые в новеллы: «Поручик. (М.Ю. Лермонтову)» в исполнении автора, Олега Митяева (новелла «Лермонтов»); «Песенка друзей» («Ничего на свете лучше нету...») композитора Геннадия Гладкова и поэта Юрия Энтина из мультфильма «Бременские музыканты» по одноимённой сказке братьев Grimm, в исполнении Олега Анофриева (новелла «Каких, каких музыкантов?..»), и другие. По окончании общения слушатели летней школы посоветовали автору-преподавателю опубликовать новеллы в виде учебного пособия с социокультурным комментарием, вопросами и заданиями к каждому тексту. Эта работа планируется в перспективе.

Учитывая успешные результаты проведённых педагогических экспериментов, можно говорить о том, что на данных занятиях осуществилась речевая коммуникация как совместный текст и единая речемыслительная «полифония», которая состояла из авторского учебно-беллетристического текста преподавателя, высказываний, рассуждений, мнений, оценок иностранных учащихся и ценностно-смыслового слоя русской культуры как таковой. Подобные результаты подтверждают концепцию Е.Д. Васильевой. Опираясь на идею Ю.М. Лотмана о разделении понятий «текст» и «художественное произведение», на его мысль о том, что целостный художественный эффект может возникнуть только в результате сопоставления текста с неоднозначным жизненным и идейно-эстетическим опытом читателей; а также на идею М.М. Бахтина о высказывании как об изначально

диалогическом феномене, одновременно порождённым автором-субъектом и общезначимыми смысловыми ценностями культуры, исследовательница совершенно справедливо замечает: «Текст – это речемыслительный опыт, квинтэссенция языка в действии, памятник однажды состоявшегося высказывания. Текст принадлежит к гуманитарной сфере, апеллирует к его духовному восприятию, является носителем устойчивых, значимых сведений, идей, смыслов. Это духовно-практический опыт общественных групп и отдельных личностей. Яркие образцы текстов способствуют единению целых народов, малых человеческих общностей» [8].

Таким образом, использование учебно-беллетристического текста преподавателя значительно оживляет в эмоциональном, речевом и познавательном отношении ситуацию учебного взаимодействия на занятии по практике речи, дополняя сценарий общения естественным, ненавязчивым сочетанием информативно-языковых, социокультурных и художественно-эстетических элементов.

На основе работы с авторским учебно-беллетристическим текстом преподавателя в перспективе автор данной статьи планирует разработать новый курс практики русского языка в дополнение к основному курсу. Он будет называться «Я и творческий текст»: обучение навыкам «разговорного жанра» (термин С.З. Казарновского) и «письменного творчества» (термин Е.В. Бузальской). Планируется также разработка теоретического спецкурса по методике преподавания РКИ «Методический потенциал авторского учебно-беллетристического текста преподавателя на занятиях по практике речи в иностранной на языковом уровне обучения В1-В2 и выше».

Подводя общий научный итог статьи, следует отметить, что авторский учебно-беллетристический текст преподавателя для иностранной аудитории является целостной методической структурой, о которой можно говорить как об одном из способов реализации в методике преподавания РКИ «художественно-педагогической технологии» (Л.М. Масол, Т.Г.Балина, М.Ю. Бирюков и другие), представляющей собой такой «способ организации учебно-воспитательного процесса», результатом которого станет «сформированная ценностно-смысловая сфера личности» на основе «корректировки совместных действий учителя и учеников в соответствии с конкретной педагогической ситуацией» [18: 87]. Если в сфере художественного образования такой подход существует как давняя и непреложная практика, то в методике обучения русскому языку как иностранному это, тоже, безусловно, традиция давняя и хорошо знакомая, но весьма ограниченная по творческому диапазону и видам учебного взаимодействия с учащимися. И лишь в последние

годы, в связи с проблемой формирования вторичной языковой личности, возможности художественно-педагогической технологии в преподавании иностранных языков и русского языка как иностранного стали привлекать внимание исследователей в более широких масштабах и в новых, оригинальных ракурсах - например, работы Д.Ю. Цотовой об использовании лингвотеатрального подхода. Что, по мнению автора данной статьи, чрезвычайно важно. Поскольку именно в многогранности проявления человеческого фактора при учебном взаимодействии преподавателя и учащихся заключается подлинная сущность интерактивного подхода, который на современном этапе преподавания русского языка как иностранного должен находить воплощение в самых разнообразных комплексно-методических формах.

**Приложение. У юности нет возраста, или В мире людей и животных (лирико-комическая новелла-воспоминание)**

Великий писатель Иван Бунин любил повторять, что у гениев нет возраста. А «у юности нет возраста» тоже, как заметил не менее великий художник Пабло Пикассо. И получается, что все мы – отчасти гении, потому что все были юными. Воспоминания юности, как и воспоминания детства, со временем не только не тускнеют, но, напротив, становятся красочнее, живее, подробнее. Их эмоциональная востребованность с годами только усиливается. События юности – верные

стражи нашего душевного равновесия: они подпитывают в человеке интерес к жизни и желание творческого саморазвития. Особенно если это были эпизоды, участниками которых становились такие люди, как Николай Николаевич Дроздов.

Кто в России, а может быть, даже в мире, не знает этого человека? Учёный-зоолог, профессор МГУ имени М.В. Ломоносова и бессменный, в течение сорока лет, ведущий телевизионной передачи «В мире животных», которая выходит в эфир каждую неделю. Правда, сейчас у него появились очень юные и очень смыслёные соведущие. Это школьники. В 2018 году «за заслуги в развитии отечественной журналистики и многолетнюю плодотворную работу» [13] Н.Н. Дроздову было присвоено звание Заслуженного журналиста Российской Федерации.

Передача начинается чудесной мультипликацией с танцующими журавлями-красавками. Журавль-красавка – самый маленький вид этих птиц, и у них, в отличие от большинства других видов, короткий клюв. Мультипликация выполнена в манере театра теней. А в это время звучит дивная музыка - фрагмент «Паломничество» из кантаты «Рождество Христово» аргентинского композитора Ариэля Рамиреса. Правда, не в оригинале, а в аранжировке знаменитого французского музыканта и дирижёра Поля Мориа, под другим названием - «Жаворонок».



*Фрагмент мультипликационной заставки передачи «В мире животных».*



*Награждение коллектива программы Золотой медалью РГО (Русского географического общества) им. Ю. А. Сенкевича, 2018 год. Слева от нас - министр обороны Российской Федерации С.К. Шойгу; в центре – Президент Российской Федерации В.В. Путина; справа от нас – ведущий телевизионной передачи «В мире животных» Н.Н. Дроздов.*

И стоит хотя бы раз, хотя бы по телевизору взглянуть на Николая Николаевича, сразу станет ясно, что он никогда не состарится. Потому что нормой жизни для него была и остаётся юношеская жажда познания, способность удивляться, восхищаться красотой и многообразием животного мира. А заодно приобщать к этой красоте нас, - лежебок, – хотя бы через телевизионный экран. Конечно, многим хотелось увидеть этого уникального человека не только виртуально. Но как это сделать?

Аннушка, мама Алины работала старшим экономистом в тресте Росторгмонтаж (Российский торговый монтаж), который курировал комбинаты по установке торгового оборудования, и подчинялся Министерству торговли РСФСР (сокращённо – Минторг РСФСР), а оно - Министерству торговли СССР. Это были солиднейшие ведомства, которые объединялись не только отраслевыми задачами, но и единой профсоюзной организацией. Они имели свои детские сады и пионерские лагеря. А культурно-массовый сектор (сокращённо – культмассовый сектор) этой огромной профсоюзной организации был связан с лучшими театрами Москвы, включая Большой, Малый, Театр имени Маяковского и другие. В актовом зале Минторга СССР проводились встречи с известными актёрами, политическими обозревателями, телеведущими и другими интересными людьми. Вход был бесплатный. Только вместо билета надо было иметь приглашение на одно или на два лица. Желающих попасть на встречу, конечно, было предостаточно, и зал всегда набивался зрителями до отказа - ну просто яблоку негде было упасть.

Алина до сих пор помнит все эти встречи. Но одну из них - встречу с Николаем Николаевичем Дроздовым – особенно жалко держать в кладовой памяти только для себя. Ведь то, что во время неё происходило, так и просится на бумагу, а может быть, даже на театральную сцену. Вот послушайте и оцените сами.

Работники отрасли знали, что на такие встречи Дроздов всегда приходит не один, а с кем-нибудь из наших «меньших братьев» или «сестёр»: с попугаем или обезьянкой, кроликом или енотом – да мало ли с кем ещё он может прийти? У него ведь масса «приятелей» в этой сфере, включая крокодила! Но на сей раз он почему-то был один. На сцене актового зала Министерства Николай Николаевич, одетый в элегантный костюм и будучи при галстукке, поздоровался, сел в кресло около журнального столика и начал рассказывать. Удивительные истории о животных текли одна за другой. Слушая их, все пришедшие забывали о дождливой и слякотной осенней московской погоде, и мысленно переносились то в Африку, то в Австралию, то в Индию... На лице Николая Николаевича с крупными приятными чертами играла добродушная улыбка – его «визитная карточка». Но при этом он всё время как-то странно поёживался. Алина даже подумала: «Может быть, у него температура, и его знобит?» Вдруг из-за спины учёного и телеведущего показалась... головка змеи!!! Эта «меньшая сестра», видимо, была давней и задушевной «подругой» Дроздова. И пока он рассказывал разные необыкновенные истории о животных и общался со зрителями, она нежно обвивала его грудь, шею и спину своими «объятками»...



*Николай Николаевич Дроздов в то время и сейчас.*



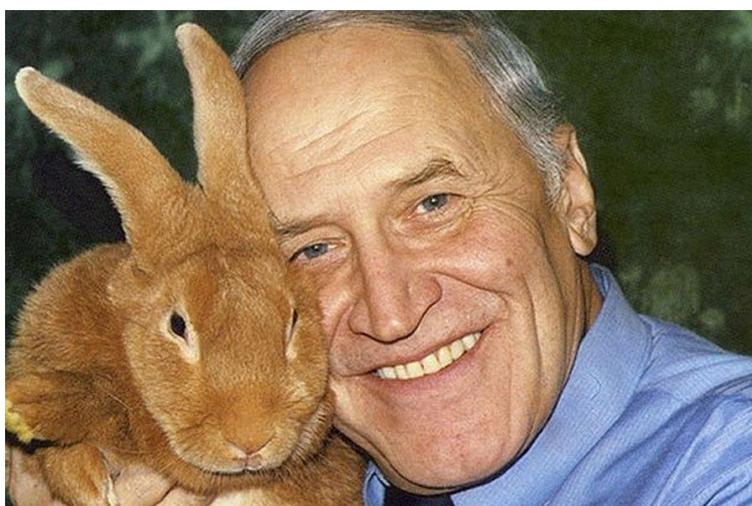
*Н.Н. Дроздов ведёт телевизионную передачу «В мире животных».*



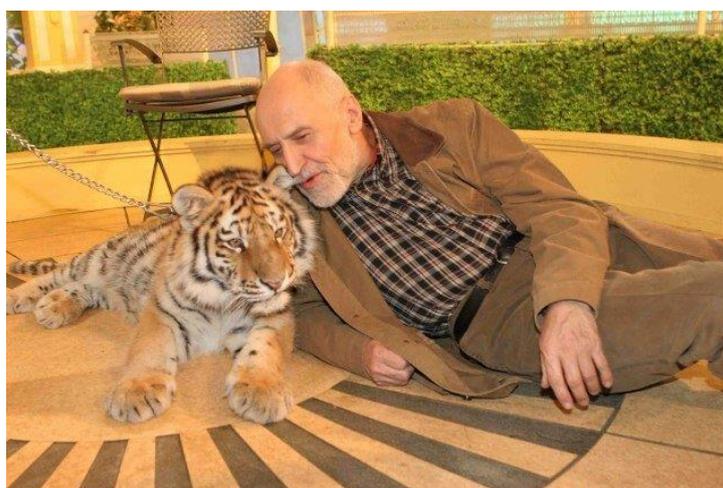
*А вы, наверное, подумали, что про крокодила – это шутка!*



*«... и зелёный попугай!» (Из популярной детской песенки про Африку «Если долго-долго-долго...»  
Музыка Алексея Рыбникова, стихи Юлия Кима.*



*Ну, наконец-то! Пушистые и такие привычные, родные!*



*«Эй, не стойте слишком близко // - Я тигренок, а не киска!» - написал когда-то от имени тигрёнка  
замечательный поэт Самуил Яковлевич Маршак. Похоже, что как раз эту «научную проблему» Николай  
Николаевич сейчас мирно обсуждает со своим полосатым «коллегой»!*



*Н.Н. Дроздов с женой Татьяной, дочерью Еленой и внуками – Филаретом (старшим) и Яном (младшим).*

Ох, как тяжело Алине расставаться с тёплой атмосферой одного из самых приятных воспоминаний своей юности! Но наша новелла подходит к концу. И закончить её хочется словами пользователей Интернета – многочисленных и благодарных поклонников Николая Николаевича Дроздова, к которым с радостью присоединяются все участники нашего повествования, включая автора, зверей, птиц и даже рептилий: «Долгого здоровья Вам, наш любимый Николай Дроздов!»

\*\*\*\*\*

Краткий социокультурный анализ арт-пластической «партитуры» новеллы «У юности нет возраста, или В мире людей и животных».

Кульминационным центром этой новеллы является арт-пластическая «партия» Николая Николаевича Дроздова - замечательного учёного-зоолога и всенародно любимого ведущего телевизионной передачи «В мире животных». Во

время встречи со зрителями в актовом зале Министерства он, рассказывая о животных, по-доброму улыбается и странно поёживается. Как мы потом узнаём, поёживался он из-за того, что у него под пиджаком грелась змея (змеям нравится тепло). В русском языке есть фразеологизм с древнегреческими истоками «пригреть змею на груди», или «пригреть змею за пазухой». Это означает, что вы проявили доброе, хорошее отношение к человеку, который оказался коварным и впоследствии отплатил вам злом за добро. Но Николай Николаевич настолько любит животных, что своими действиями разрушает негативный стереотип по отношению к змеям. Его арт-пластическая «партия» показывает, что он – подвижник своей профессии, который неустанно стремится донести до людей одну очень важную мысль. Какую? Что миссия человека в этом мире – быть защитником, а не губителем животных.



*Автор новеллы гладит кота Бегемота – живого экспоната Музея-квартиры Михаила Афанасьевича Булгакова в Москве на Большой Садовой улице, рядом с легендарными Патриаршими Прудами.*

*Квартиры, которая стала прообразом «нехорошей квартиры» №50 в его знаменитом философско-сатирическом романе «Мастер и Маргарита». Великие русские писатели делятся на «собачников» и «кошатников». А.П. Чехов и И.А. Бунин обожали собак. А Булгаков был заядлым «кошатником».*

*Поэтому кот стал одним из главных персонажей этого романа. В свою очередь, автор новеллы принадлежит как к «кошатникам», так и к давним поклонникам творчества М.А. Булгакова. Фото из семейного архива, июль 2014 года.*



*Те же и там же!*



*Автор новеллы рядом со скульптурными изображениями персонажей романа «Мастер и Маргарита» во дворе Музея-квартиры М.А. Булгакова в Москве. Надеемся, что вы узнали, с какими именно.*



*Лебедь на Патриарших прудах в Москве после «небывало жаркого заката...» (М.А.Булгаков).*

### Фотографии из Интернета

Чарли Чаплин в немой кинокомедии «Золотая лихорадка».

Золотая лихорадка (США, 1925): дата выхода, трейлеры и тизер

Afisha.ru

Золотая лихорадка.

<https://img04.rl0.ru/afisha/2000x2000q85i/s5.afisha.ru/mediastorage/7c/8c/ca3c923a5c0947bfabf0d1998c7c.jpg>

Алиса Фрейндлих в фильме «Служебный роман» в роли Калугиной-«мымыры».

<https://ruskino.ru/media/gallery/631/Y004VBPqtur55Gc5kDucIYSqzQS.jpg>

Алиса Фрейндлих в фильме «Служебный роман» в роли Калугиной-«красавицы» и «эффектной женщины».

Люкс-кассир Lux-kassir.ru

Алиса Фрейндлих, фото.

<http://www.biletservis.ru/images/upload/file23711.jpg>

Поэт Хулио Иглесиас.

Aquellos maravillosos discos: Música para una gala sabatina Cadenaser.com

Jugamos a seleccionar a los artistas que debería tener cualquier revista mu...

[https://cadenaser00.epimg.net/emisora/imagenes/2017/08/18/ser\\_madrid\\_sur/1503041848\\_596602\\_1503042600\\_noticia\\_normal.jpg](https://cadenaser00.epimg.net/emisora/imagenes/2017/08/18/ser_madrid_sur/1503041848_596602_1503042600_noticia_normal.jpg)

Евгений Леонов в фильме «Старший сын».

Радио "Шансон-Ростов" - Новости - 2 сентября 1926 родился Евгений Леонов

ugradio.fm 2 сентября 1926 родился Евгений Леонов.

[http://ugradio.fm/media/ck\\_upload/2014/09/02/b1dd672f-6799-4b19-98d0-eea9199ea02d.jpg](http://ugradio.fm/media/ck_upload/2014/09/02/b1dd672f-6799-4b19-98d0-eea9199ea02d.jpg)

Марина Неёлова в жизни.

<https://notstar.ru/wp-content/uploads/2019/09/722.png>

Марина Неёлова в роли Акакия Акакиевича Башмачкина в спектакле «Шинель».

[https://cdnimg.rg.ru/i/gallery/df973045/4\\_12ddfeb3.jpg](https://cdnimg.rg.ru/i/gallery/df973045/4_12ddfeb3.jpg)

Сцена из спектакля «Господа Головлёвы».

Сцена из спектакля "Господа Головлёвы" на сцене МХАТ им. Горького

fotostrana.ru Сцена из спектакля "Господа Головлёвы" на сцене МХАТ им. Горького, в главной роли...

[https://i03.fotocdn.net/s112/4252647b760576d6/public\\_pin\\_1/2531417228.jpg](https://i03.fotocdn.net/s112/4252647b760576d6/public_pin_1/2531417228.jpg)

Поэт Эдит Пиаф...

Эдит Пиаф. Воробышек Парижа - История Франции Vision7.ru Эдит Пиаф.

[https://img-fotki.yandex.ru/get/4400/121447594.6c/0\\_79d57\\_e5a608a5\\_XL.jpg](https://img-fotki.yandex.ru/get/4400/121447594.6c/0_79d57_e5a608a5_XL.jpg)

На эстраде – Аркадий Райкин...

РАЙКИН \* Большая российская энциклопедия - электронная версия Bigenc.ru

На эстраде – Аркадий Райкин. И этим всё сказано!

<https://bigenc.ru/media/2016/10/27/1235248737/29118.jpg>

Выступает пародист Андрей Баринов.

Творческая программа "Один за всех" - Андрей Баринов.

Андрей Баринов пародист Молодой пародист Андрей

<https://all.culture.ru/uploads/941769720f93389d79130c7c43a18355.JPG>

Поэт Майкл Джексон.

Michael Jackson Musical to Open on Broadway, Skip Chicago Bi Billboard.com

A stage musical about Michael Jackson will <https://www.billboard.com/files/media/michael-jackson-tour-1988-u-billboard-1548.jpg>

Поэт Александр Серов.

Александр Серов пообещал поклонникам вернуться на День города

Кр.ua Александр Серов пообещал поклонникам вернуться на День города  
<https://ki.ill.in.ua/m/670x450/12714711.jpg>

Фрагмент мультипликационной заставки передачи «В мире животных».

Заставка программы "В мире животных" - YouTube

Youtube.com Заставка программы "В мире животных".

<https://i.ytimg.com/vi/8FF9Y3j0PBA/hqdefault.jpg>

Награждение программы Золотой медалью РГО им. Ю.О. Сенкевича.

Николай Дроздов рассказал об уходе из передачи "В мире животных»

info24.ru Николай Дроздов рассказал об уходе из передачи "В мире животных". Николай Дроздов и Путин Заседание Медиа совета РГО

<https://info24.ru/wp-content/uploads/2019/06/000-3.jpg>

Николай Николаевич Дроздов в то время и сейчас.

Как изменились популярные телеведущие (10 фото) Екабу.ру

<https://user32265.clientscdnnow.ru/originalStorage/post/72/72/3e/9a/72723e9a.jpg> Н.Н. Дроздов ведёт телевизионную передачу «В мире животных».ekabu.ru У Дроздова насыщенная научная жизнь со множеством премий и признаний. Передача в мире животных с Дроздовым [http://www.spletnik.ru/img/\\_\\_\\_post/63/6314dac6f845d3234fb6f5a5e315134f\\_174.png](http://www.spletnik.ru/img/___post/63/6314dac6f845d3234fb6f5a5e315134f_174.png)

А вы, наверное, подумали, что про крокодила – это шутка!

spletnik.ru Долгого здоровья вам, наш любимый Николай Дроздов!

Дроздов передача в мире животных Николай Дроздов передача

<https://yandex.ru/search/?text=%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B9%20%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87%20%D0%B4%D1%80%D0%BE%D0%B7%D0%B4%D0%BE%D0%B2%20%D1%84%D0%BE%D1%82%D0%BE%20%D1%81%D0%BE%20%D0%B7%D0%BC%D0%B5%D0%B5%D1%91%20%D0%BD%D0%B0%20%D0%B2%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B5%D1%87%D0%B5%20%D1%81%D0%BE%20%D0%B7%D1%80%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8F%D0%BC%D0%B8&clid=PRLNCS&pc=MALNJS&httpsmsn=1&refig=19bfb19c28464a299f3f95baaf07fdd3&l=213>

«... и зелёный попугай!» (Из популярной детской песенки про Африку «Если долго-долго-долго...»).

chel.kp.ru Николай Дроздов с животными Ученые зоологи

<https://riamo.ru/files/image/05/55/59/gallery!04d8.JPG>

Ну, наконец-то! Пушистые и такие привычные, родные!

riamo.ru Николай Дроздов, Животные, Библиотеки, Музеи, Зоопарк, Книги, Москва, Московский зоопарк. Зоолог

Дроздов Николай Дроздов картинки

[https://ribalych.ru/wp-content/uploads/2017/06/drozdovu\\_001.jpg](https://ribalych.ru/wp-content/uploads/2017/06/drozdovu_001.jpg)

«Эй, не стойте слишком близко...»

Николай Дроздов ведущий телепередачи в мире животных Николай Дроздов в молодости фото с животными

<http://tn.new.fishki.net/26/upload/post/201406/20/1278901/88895cda80d9b9fb3593ad6570dcce04.jpg>

Николай Николаевич Дроздов с женой Татьяной, дочерью Еленой и двумя внуками – Филаретом (старшим) и Яном (младшим).

78-летний Николай Дроздов похвастался внуком-кадетом.

<https://s16.stc.all.kpcdn.net/share/i/12/9687669/ix960x640.jpg>

Лебедь на Патриарших Прудах в Москве после «небывало жаркого заката...» (М.А. Булгаков).

Swan Moscow at Night - Patriarch Ponds - Swan, Patriarshiye

Pinterest.fr Лебедь на Патриарших прудах в Москве

<https://i.pinimg.com/originals/12/c4/61/12c4612608154b880b7dea2a9a494e84.jpg>

#### Список использованной литературы

1. Абрамов Е.А. Текст как цель и средство обучения иностранным языкам. / Дистанционные курсы профессиональной переподготовки и повышения квалификации. Инфоурок. 5621. 23.08.2016. Номер материала: ДБ-162683. Иностранные языки. Научные работы.

<https://infourok.ru/tekst-kak-cel-i-sredstvo-obuchenia-inostrannim-yazykam-1162964.html>

2. Басырова А.Е. Инфографический текст как новое средство наглядности науках РКИ. / Проблемы преподавания филологических дисциплин иностранным учащимся : Материалы 4-й Международной научно-методической конференции. – Воронеж : ИПЦ «Научная книга», 2016. – 467 с. С.22-26.

3. Белянин В.П. Основы психолингвистической диагностики. (Модели мира в литературе). – М.: Тривола, - 2000. – 248с.

[http://pedlib.ru/Books/3/0476/3\\_0476-55.shtm#book\\_page\\_top](http://pedlib.ru/Books/3/0476/3_0476-55.shtm#book_page_top)

4. Бодалев А.А., Вахромов Е.Е. Акме – вершина развития самоактуализирующейся личности. / В кн.: Смысл жизни, акме и профессиональное становление педагога. Учебное пособие для студентов педагогических вузов. / Под редакцией В.Э. Чудновского. – М.; Обнинск: ИГ – СОЦИН, 2008. – 532с. – Часть I. Глава 3.

5. Булчевский Ю.С., Фомин В.С. Краткий музыкальный словарь для учащихся. Издание 2-е,

дополненное. – Издательство «Музыка». Ленинградское отделение. 1972. – 200 с.

6. Бунин И.А. Собрание сочинений в 6-ти т. Т.4.– М.: «Художественная литература», 1988. – 703 с. – Т.4. Произведения 1914-1931. / Редколлегия: Ю.Бондарев, О.Михайлов, В.Рынкевич. Статья-послесловие и комментарий А. Саакянц. – М.: «Художественная литература», 1988. – 703 с. С.107.

7. Брийяр Жан-Доминик. Эдит Пиаф. Без любви мы – ничто. Пятьдесят лет спустя... Briard Jean-Dominique Edith Piaf. Sans amour on n'est rien du tout... /

Переводчик: Котова Юлия

Редактор: Складар С. С.

Издательство: Клуб семейного досуга, 2015 г. 272 с.

Серия:

Дневники/воспоминания/очерки/мемуары

Подробнее: <https://www.labyrinth.ru/books/480967/>

<https://biography.wikireading.ru/287865>

<https://biography.wikireading.ru/287851>

8. Васильева Е.Д. Текст в речевой коммуникации | Инфоурок. 05.08.2016. Номер материала: ДБ-15160 <https://infourok.ru/statya-tekst-v-rechevoy-kommunikacii-1151881.html>

9. Вохмина Л. Л. Некоторые проблемы использования наглядности в обучении иностранным языкам / «Русский язык за рубежом», №5 за 1978 год. С. 60-64.

10. Голами Х., Искандари М. Связь культуры и художественных текстов / Молодой учёный. – 2014. – №8. – С.776-778. – Url <https://infourok.ru/statya-tekst-v-rechevoy-kommunikacii-1151881.html> (lnf j,hfotybz^ 09/05/2019/)

11. Дмитриев С.В., Неверкович С.Д., Быстрицкая Е.В., Воронин Д.И. Семантическое пространство «живых движений» в сфере языкового сознания и самосознания человека как творческого деятеля. / Мир психологии, 2014, №3. С. 173-186.

12. Дмитрий Самин. Хулио Иглесиас (1943). Сто великих вокалистов.

<https://info.wikireading.ru/106747>

13. Дроздов, Николай Николаевич

Материал из Википедии – свободной энциклопедии

[https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D1%80%D0%BE%D0%B7%D0%B4%D0%BE%D0%B2,%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B9\\_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D1%80%D0%BE%D0%B7%D0%B4%D0%BE%D0%B2,%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B9_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87)

14. Лаврова С.Ю., Виноградов А.С. Интертекстуальное взаимодействие в научном тексте как область реализации аспекта авторского «я» / Вестник Череповецкого государственного университета. Филологические науки. – 2014, №2. С.71-73.

15. Леонов Е.П. Письма сыну. – Издательство: Артист. Режиссёр. Театр. 1992. / Евгений ЛЕОНОВ о себе: Человек с радостной душой.

<http://www.sovross.ru/articles/1449/26198>

<http://www.sovross.ru/articles/1449/26198>

16. Майзель В.С. Эффект Чарли. / АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ РАЗВИТИЯ ИНДУСТРИИ КИНО И ТЕЛЕВИДЕНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ сборник научных трудов, посвященный Году российского кино. В 2 частях. А. Д. Евменов (отв. ред.). Санкт-Петербург, 2016 Издательство: Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения (Санкт-Петербург). – Часть 1. С. 57-64.

17. Марина Неёлова о «Шинели». / Книга Московский театр «Современник» - 50 лет, 2006. [https://sovremennik.ru/press/shineli/marina\\_neelova\\_o\\_shineli/](https://sovremennik.ru/press/shineli/marina_neelova_o_shineli/)

18. Масол Л.М. Интегративные художественно-педагогические технологии формирования межпредметных компетентностей личности. / Сборник материалов II Международной научно-практической конференции Таганрогского института имени А.П. Чехова (филиала) ФГБОУ ВО «Ростовский государственный экономический университет (РИНХ)». Таганрог, 20 апреля 2018 года. / Научный редактор Карнаухова Т.И. – Таганрог: Таганрогский институт имени А.П. Чехова (филиал) «РГЭУ (РИНХ)», 2018. – 645 с. Стр.85-90.

19. Озерова Е.Г. Дискурсивное пространство русского лирико-прозаического текста. / Автореферат дисс. ... доктора филол. наук. – Белгород, 2012. 39с.

20. Погосян Н.В. Эстетическая коммуникация «Автор – читатель» в книге С. Довлатова «Чемодан». – Журнал «Преподаватель XXI век», 2012 ВАК. Область наук: Литература. Литературоведение. Устное народное творчество. – <https://cyberleninka.ru/article/n/esteticheskaya-kommunikatsiya-avtor-chitatel-v-knige-s-dovlatova-chemodan>

21. Пустовалова А.А. Типы эпитетов в

поэтическом языке Н. Рубцова. / ЖУРНАЛ

Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки

2008

ВАК

<https://cyberleninka.ru/article/n/typy-epitetov-v-poeticheskom-yazyke-n-rubtsova>

22. Растущий смысл, или Приключения классики на русской сцене. Салтыков-Щедрин. «Господа Головлёвы»: две версии. Часть четвёртая. / Авторская программа Анатолия Смелянского. Канал ТРК «Культура», 2006. Опубликовано: 6 ноября 2011.

<https://www.youtube.com/watch?v=B7iliguqc9Y&list=PL3F54F2B33AE9AFAD&index=5&t=0s>

23. Семченко Л.И. Историография жанра новеллы: теоретический аспект. / Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А. ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ. Литературоведение. 2011, №2. С.51-59.

24. Скосарева Т.А., Кеил Е.А. Креолизованные тексты в обучении иностранному языку. / Карагандинский Государственный Университет им. академика Е.А. Букетова. Студенческий научный форум – 2014. VI Международная научная конференция.  
<https://scienceforum.ru/2014/article/2014002434>
25. Смирнова Л.Е. Методическая аутентичность в обучении иностранному языку / Журнал «Инновационные науки», 2016. Область наук: Народное образование. Педагогика.  
<https://cyberleninka.ru/article/n/metodicheskaya-autentichnost-v-obuchenii-inostrannomu-yazyku>
26. Солоухин В.А. Камешки на ладони. - Москва, издательство «Советская Россия», 1977. – 171 с. <https://libking.ru/books/prose-/prose-rus-classic/97728-2-vladimir-solouhin-kameshki-na-ladoni.html#book>
27. Степанов В.Н. Семиотические коды в рекламном тексте. / [cyberleninka.ru](https://cyberleninka.ru) > Грнти>...-kody-v-reklamnom-tekste ЖУРНАЛ Аналитическая культурология 2012.
28. Филозова А.А., Корсакова И.А. Творчество Майкла Джексона как яркий пример успешности в сфере поп-музыки. / Наука и современность – 2015. С. 33-37.
29. Хулио Иглесиас интервью. Хулио Иглесиас: Бог дал мне время.  
<http://glamlemon.ru/zvezdu-i-moda/997-hulio-iglesias-intervyu.html>  
<https://www.youtube.com/watch?v=B7iliguqc9Y&list=PL3F54F2B33AE9AFAD&index=5&t=0s>
30. Чалова Л.В. Актуализация личности через художественный портрет. / Научно-методический электронный журнал Концепт. – 2012 - №12 (декабрь). - АРТ 12177. ОБЛАСТЬ НАУК Литература. Литературоведение. Устное народное творчество.  
<https://cyberleninka.ru/article/n/aktualizatsiya-lichnosti-cherez-hudozhestvennyy-portret>
31. «Что делать?» / Передача канала ТВ «Культура», ведущий – Виталий Третьяков. Эфир от 8 мая 2019 года.
32. Юнгер Ф.-Г. Язык и мышление. Friedrich Georg Jünger. Sprache und Denken. / Перевод с немецкого К.В. Лощевского. – Слово сущее. Том 58. – Санкт-Петербург, «Наука», 2005. - 300 с.

*Хаева Д.А., Зволинская А.А.  
Школа №2083 ДОП «Росинка»  
Воспитатели*

## СОЦИАЛЬНЫЕ И НАУЧНЫЕ ФАКТОРЫ РАЗВИТИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ СПЕЦИАЛИСТОВ ДОШКОЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ В 1920-1930-Е ГГ.

**Аннотация.** Профессия воспитателя известна с давних пор. На протяжении многих лет менялись условия, в которых должен был работать педагог. Повышались требования к его профессиональной подготовке. Все образование было построено с целью, не только учить, но и воспитывать. За основу был взят гуманистический идеал, который исключал насилие и принуждение в вопросах образования. С другой стороны, жесткая воспитательная концепция требовала максимальной изоляции детей от семьи, путем передачи детей в руки учителя.

**Annotation.** The profession of educator has been known for a long time. Over the years, the conditions in which the teacher was supposed to work changed. The requirements for his professional training increased. All education was built with the goal, not only to teach, but also to educate. The basis was taken the humanistic ideal, which excluded violence and coercion in matters of education. On the other hand, a strict educational concept required maximum isolation of children from the family, by transferring the children into the hands of the teacher.

*Ключевые слова:* система подготовки, дошкольные учреждения, педагог, воспитатель, дошкольное воспитание

*Key words:* training system, preschool institutions, teacher, educator, preschool education

Российская государственная система профессиональной подготовки работников для дошкольных учреждений начала складываться после октябрьской революции 1917 года, пройдя сложный и противоречивый путь развития. Особый интерес общества к дошкольным учреждениям нашел отражение в общественно-педагогическом течении, охватившем страну в исследуемый период. В педагогической среде заговорили об отдельной области педагогики — дошкольной педагогике. В периодической печати выделилось направление, свидетельствующее о становлении в России концепций дошкольного воспитания и образования. В целом ряде журналов: «Вестник воспитания», «Дошкольное воспитание», «Русская

школа», «Свободное воспитание», «Воспитание и обучение», «Детский сад», «Маяк», «Луч» - большое количество страниц отводилось дошкольной педагогике. [29 с. 154].

Изменение строя в России в 1917 году повлекло за собой реформирование системы народного образования. Включение общественного дошкольного воспитания в государственную систему единой трудовой школы определило характер процесса подготовки дошкольных работников. Организацию и контроль профессиональной подготовки осуществлял Наркомпрос, созданный советским правительством как единый центральный орган управления народным образованием, в том числе и