



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License  
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

<https://doi.org/10.24833/2687-0126-2021-3-2-80-93>

## ИЗУЧЕНИЕ ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ С ИНОСТРАННЫМИ СТУДЕНТАМИ В СОВРЕМЕННОМ ПОЭТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

**О.В. Медуха**

*Университет Св. Кирилла и Мефодия в Трнаве (Словакия)*

*medukhaolesia@gmail.com*

**Аннотация:** В статье рассматриваются особенности анализа поэтического текста, проводимого на занятиях с иностранными студентами, изучающими русский язык. Изучение текста в наиболее концентрированном, художественно совершенном его воплощении позволяет студентам не только усваивать иностранный язык, расширять словарный запас, но и углублять понимание культуры страны изучаемого языка. Вне зависимости от уровня подготовки участников поэтического дискурса использование текстов подобного уровня при работе с иностранными студентами очень эффективно, поскольку внимание фокусируется не только на обмене информацией, но и на процессе взаимной верификации субъективного опыта-впечатления. Обсуждение художественного высказывания мотивирует студентов к более активному нелинейному взаимодействию с изучаемым языком. Это также способствует развитию критического внимания к любым текстам, возникающим в институциональном, академическом дискурсе, будь то художественный текст, научный или такой, статус которого не обозначен до встречи с ним. В рамках проблематики поэтического, поэтологического и институциональных дискурсов подробно анализируется коммуникативная ситуация, которая возникает во время дистанционного обучения. На занятиях, посвященных изучению поэзии русских авторов, мы применяем технологию Google Street View, позволяющую осмотреть интерактивные панорамы точек, к которым имеются отсылки в тексте. Предлагаются методические замечания, которые будут способствовать эффективной работе со студентами, владеющими целевым языком на уровне В2 и выше. В статье также представлен пример анализа поэтического отрывка и выводы о взаимодействии студентов с художественным высказыванием.

**Ключевые слова:** поэтический дискурс, поэтический анализ, изучение иностранной поэзии, визуальное в поэзии.

**Для цитирования:** Медуха О.В. (2021). Изучение поэтических текстов с иностранными студентами в современном поэтическом дискурсе. *Дискурс профессиональной коммуникации*. 3(2), С. 80-93. <https://doi.org/10.24833/2687-0126-2021-3-2-80-93>

## 1. ВВЕДЕНИЕ

Дискурсивное пространство представляет собой пространство высказываний. Художественное высказывание занимает в нем особый статус: смысловое поле и форма художественного высказывания проблематизируются. Так, поле смыслов проблематизируется как конвенциональная система высказываний: диалог находится на качественно ином уровне продуцирования и взаимодействия. Проблематизация языка в художественном выражении коррелирует с инерцией материала (язык), культуры, стратегий участников: от материальной сферы выражения (например, фонетика, мелодика стиха, визуальная подача текста) до мировоззренческой (поле дискурса), философской сфер и теоретических положений (наличие авторского субъекта и предпосылки интерпретации). В ситуации взаимодействия с художественным высказыванием реципиент осознает необходимость поиска баланса для контроля над уровнем погрешности интерпретаций. Как отмечает Е. Евграшкина, «поэтический дискурс как индивидуальный тип дискурса концентрируется на особых художественных формах познания мира путем конструирования возможных ментальных миров и развития способов видения и интерпретации объективного мира» [Евграшкина, 2019, с. 157]. Такой подход позволяет нам предполагать, что индивидуальность, авторская субъектность и, следовательно, наш с ним дистантный диалог смогут найти выражение, общее для нескольких реципиентов смысла художественного высказывания: каждый возможный ментальный мир может быть постигнут как минимум через ощущение и воображение. Это предположительно реализуется в производстве новых высказываний в пределах институционального дискурса о поэтических текстах. Цель при наложении институционального дискурса на взаимодействие с художественным высказыванием — установить единое смысловое поле с адресантом, со студентом для продуктивного обмена информацией, опытом о фактологическом познании и о работе в точках затемненного смысла.

Для данного исследования интерес представляет встреча студентов с оригиналом поэтического текста, то есть знакомство с произведением сразу на целевом языке. Действительно, изучение художественных текстов позволяет студентам углубить понимание целевого языка и культуры. С другой стороны, верен и тезис о том, что невозможно вполне насладиться примерами канона литературы целевого языка, не будучи носителем языка. В этом случае студенты могут рассчитывать на помощь информированного реципиента — преподавателя. Как отмечает Е. Эткинд: «Изучая иностранный язык, особое внимание следует уделять анализу поэтических произведений, так как поэзия — это квинтэссенция национального языка. К тому же ритмические особенности стиха способствуют запоминанию наизусть поэтических текстов: всё это в большой степени помогает учащемуся органически усваивать иностранный язык в наиболее концентрированном, художественно совершенном его воплощении» [Эткинд, 1961, с. 8]. В практической перспективе работа с иностранным языком на более предметном уровне, конечно, способствует расширению словарного запаса и опыта в плане функционирования поэтической иноязычной речи. Мы также принимаем во внимание, что художественный текст как высказывание не может реализоваться ни в смысловом поле, ни в образно-психологическом на идеальном высшем уровне, что порой справедливо и для неподготовленного носителя языка. Дополнительные ограничения возможны и по другим причинам. Герменевтическая поэзия, например, характеризуется высоким уровнем дистантности. Безусловно, проникновение в мир такой поэзии затруднено, требует подготовки и запуска

разнообразных процессов. Насколько может быть эффективно использование текстов подобного уровня при работе с иностранными студентами? Вне зависимости от уровня подготовки участников поэтического дискурса, мы обращаем внимание не только на обмен информацией, процесс взаимной верификации субъективного опыта-впечатления. Как преподавателя и исследователя, нас интересует то, как опыт добывается, инновационно вводится участниками при взаимодействии с герменевтическим планом художественного высказывания, а потом — синтезируется, приводится к достаточному общему знаменателю.

П. Рикёр [Ricoeur, 1978] обращает внимание на то, что семантическая прежняя «неуместность» в рамках метафоры требует восприятия как данная новая «уместность», что даёт нам возможность отделить простой воспроизводящий образ от такого «озарения», «прозрения», которое даёт реципиенту увидеть новую согласованность, реализовать творческий потенциал воображения в лучшем сочетании с семантикой творческого выражения. При этом некоторые метафоры могут выполнять свою роль как такие, что предлагают угол зрения, абстрактные структурные узлы, а благодаря ощущениям, то есть вниманию к досемантической психологии, реципиент способен синхронизироваться и настроиться на аспекты реальности, которые не могут быть выражены в пределах обращения к объектам в обыденной речи [Ricoeur, 1978, с. 158]. Присутствие как основа восприятия возможно как наше функционирование в расщепленной, рассеянной поэтической референции в планах языковом и имажинативном, где ощущения приобретают конституирующую, более гибкую и творческую функцию, а не только функцию предпосылки к воссозданию прежнего опыта.

Несмотря на то, что смысловая неопределенность «в большой степени связана с разработкой индивидуальных художественных концептов в конкретных авторских дискурсах» [Евграфкина, 2019, с. 159], это не обязательно так в ситуации взаимодействия с результатом разработки авторского дискурса. Нам не обязательно утверждать или подтверждать, что каждая смысловая часть текста сохраняет референтную функцию даже в сознании автора, так как материальная первичность текста приводит нас и к первичности «первого прочтения». Реконструкция коммуникативной составляющей сообщения может быть затруднена автором сознательно. Мы можем утверждать подобную умышленность, если она дополнительно обозначена и предполагает эффективный результат понимания. Так, мы не можем исключить из взаимодействия со студентами вопросы о критериях адекватной интерпретации, её базе. Наша цель — показать, каким именно образом осуществляется встреча с поэтическим текстом в наших условиях сегодня, а также подготовить студентов к взаимодействиям разнообразного характера в будущем.

В соответствии с описанием метафоры, расширенным П. Рикёром, мы уточняем возможности нашего взаимодействия с поэтическим текстом. В поле коммуникации мы можем помочь студентам не только узнать и вспомнить общепринятые значения и коннотации слов, понять ситуацию в целом (то есть провести первичную, обыденную коммуникацию). Мы надеемся помочь студентам использовать «поэтическое видение», которое, по мере изучения языка и практики творческого подхода, обусловит доступ реципиента к нелинейным уровням значения. Такими, например, являются интертекстуальные связи, фонетика стиха, стратегия присутствия субъекта, степень обращенности поэтической речи. Конечно, внутренне поэзия, как будет показано и в практической части, неизбежно обнаруживает потенциал к диалогичности, который реализуется в форме оппозиций и служит развитию линейности высказывания и диалогичной структуры. Несмотря на это, присутствие и виденье реципиента (которое поддерживается и грамматически, в номинативности предикаций)

позволяют нам говорить об общем, указывать на «общие места» опыта с наибольшим потенциалом. Это дает студентам возможность сформировать понимание, а потом работать с тем, что уникально для целевого языка: семиотикой и стилем.

Для преподавателя актуализируется ещё один вопрос: что донести до студентов как пример «удачного наблюдения» автора на материале языка, культуры, а что требует от студентов высокого уровня гибкости воображения вне зависимости от уровня владения языком оригинала? Какая метафора станет иллюстративным материалом для знакомства с культурой целевого языка? В какой форме студенты будут искать репрезентацию иностранной культуры? На уроках работы с поэзией часто рассматриваются сравнения, аллегории, другие тропы, которые очевидны благодаря их форме. Символы, мифы, образы и мотивы чаще ускользают от внимания студента. Более того, нам интересно, что студенты могут самостоятельно выделить как «удачное сравнение» и что избегает взгляда самих носителей языка.

Безусловно, мы смещаем фокус с вопросов перевода, интерпретации на возможности совпадения, общий опыт и феномен участия в поэтическом высказывании. В то же время мы дополняем внимание к универсальным категориям о тексте потенциально важными коннотациями, раскрываем доступную нам семантику. Такая диалектическая динамика направляет деятельность студентов к практике трансцендентального мышления, к развитию кросс-парадигмального понимания систем. Мы также не исключаем дополнительные уровни значений, смысл которых существует в поле культурного знания, экстралингвистических факторов. Главная задача: медленный и внимательный разбор художественного текста, внимательный к отношениям текст-реципиент, к феноменам во внимании субъекта, отношениям мир-субъект (диалогу внешнего мира и возможного поэтического), внимательный и к автору как к позиции создателя текста, как к предпосылке о том, что художественное выражение принимается как обращенная речь, диалог между субъектами.

## **2. ХАРАКТЕРИСТИКА КОММУНИКАТИВНОЙ СИТУАЦИИ: ЧТЕНИЕ ПОЭТИЧЕСКОГО ОТРЫВКА СО СТУДЕНТАМИ, ИЗУЧАЮЩИМИ РУССКИЙ ЯЗЫК**

Коммуникативная ситуация на уроке предполагает практику изучаемого языка. Учитывая необходимость развития автономности студента, его грамотности, для развития того уровня творческого мышления, на котором студентам будет удобнее пользоваться прежде всего изучаемым языком, лучше всего использовать поэтические тексты, где наррация ослаблена или расщеплена. Такой подход позволяет видеть сквозь другой язык, нащупывать в реальности языка то, куда направляет художественный текст, и догадываться, от чего он уже ограждает нас. При этом, чтобы поддержать баланс между интерпретацией и задействованными ощущениями, мы должны помнить о предпосылках, которые могут влиять на ответы студентов, так как верно и то, что интерпретация часто структурируется институциональностью. Мы учитываем этот фактор в нашей коммуникативной ситуации.

Стенли Фиш [Fish, 1980] рассказывает об особой модальности коммуникативной ситуации при работе студенческой группы с поэтическим текстом. Более того, он указывает, что можно много раз провести один и тот же опыт с разными группами студентов, которые приходят на уроки литературы, ведь текст, предложенный как поэзия, знают ли студенты о том, что текст не замышлялся как поэзия или нет, всё равно становится материалом, на основе которого происходит интерпретация и поиск того, что студенты привыкли искать в рам-

ках институционального дискурса. А именно: что значимо в тексте (значимо всё, даже то, что пропускается, умалчивается); какие связи с другими текстами, например, с символами культуры, могут подарить словам значение. На основе более удачных словоупотреблений студент способен развернуть целую историю, план трактовки. Стенли Фиш последовательно указывает на то, как это взаимодействие обусловлено самим институциональным дискурсом, как текст проблематизируется взглядом реципиента, становится художественным высказыванием, но значение текста принадлежит скорее ряду конвенциональных явлений, ранее усвоенным из поля значений общества, институции. Осознание этого фактора требует от нас дополнительного внимания к первейшим и быстрейшим ассоциациям студентов. Отдельно взятые мотивы вечности, одиночества, образы добра или зла не являются негативными примерами ответов. Однако необходимо перепроверять такие суждения, уточнять их источник, раскрывать их значимость для каждого реципиента, не останавливаться и продолжать поиски индивидуального опыта.

Мы хотим обратить внимание студентов на то, что в нашей коммуникативной ситуации понимание процессов интерпретации, наложения дискурсов возможно и продуктивно даже при работе с текстом другого языка. Мы не упускаем взаимную верификацию полученного опыта, но также желаем показать студентам их индивидуальные возможности, указать на творческое взаимодействие и отделить ещё не опроблематизированные убеждения. В условиях дистанционного обучения мы также надеемся на терапевтическую природу поэзии, которая заключается в структурировании общего места опыта.

Мы предложили студентам «прогуляться» по предположительному прообразу маршрута, который выстроен в поэтическом тексте. Для этого мы использовали технологию Google Street View, что позволило осмотреть интерактивные панорамы точек, к которым имеются отсылки в тексте. Более того, каждый студент имел возможность проследить саму траекторию взгляда лирического субъекта и соотнести её с линейным развитием текста. Для этого всем студентам высылаются географические координаты (59.939667, 30.299785) и текст, который мы будем рассматривать, а именно отрывок из поэмы Марии Каменкович «Коридор», написанной в 1985 году [Каменкович, 2005].

В этом подходе мы используем настроенность исследователя-читателя на внимательное чтение (подобно практике *closereading*), что позволяет нам выстроить последовательность перемещения внимания и мысли автора в абстрактно-универсальном, психологическом и визуальном плане. Это близко деконструкции-деструкции. Конечно, анализ может быть дополнен и другими методами. В процессе проведения исследования мы постарались указать на дополнительную реализацию потенциалов значений, например, в интертекстуальном и структурно-грамматическом планах. Наше предположение заключается в том, что сформированный подход позволяет обратиться к той первичной позиции, которая образует базу для анализа лирического субъекта в его первичном (данном) месте-пространстве, культурном в том числе. В результате мы получаем универсалии, из которых предполагается вывести стратегии выражения субъекта, что является не анализом перформативности субъекта (или «психикой», в некоторых случаях «настроенностью»), но вниманием к его поэтическому как к высшему проявлению Другого и Бытия, которые во времени-пространстве реципиента могут поддаться попытке феноменологического удержания внимания.



### 3. ОБСУЖДЕНИЕ РЕЗУЛЬТАТОВ ИССЛЕДОВАНИЯ

К рассмотрению предлагается следующий отрывок из поэмы «Коридор» Марии Каменкович:

Филфак. Собор. Нева. Брусчатка.  
Пиши ещё хоть сотню строк —  
Всё не оставишь отпечатка,  
Не повлияешь на итог.

Лишь Купол за Рекой — Великий —  
Полудня выдержит удар...

А ты, Двенадцати Коллегий  
Многооконый Коридор!

В тебе и в полночь — призма солнца  
Вдоль окон по полу стоит...  
Приветствуем твое посольство,  
Немую речь и грозный вид:

Кто принял причащение Пира —  
Те квас его в себе несут...  
[Каменкович, 2005].

Обратим внимание на первую строку поэмы: «Филфак. Собор. Нева. Брусчатка». Как известно, если выходить из здания Филологического факультета Санкт-Петербургского государственного университета, то впереди всегда можно увидеть Исаакиевский собор. Субъектом поэмы замечается Нева. По брусчатой дороге можно подойти к Неве. Так или иначе, взгляд субъекта проходит по четырем локациям, представляющим четыре горизонта (длинное здание филфака, Нева и брусчатка, а также очертания собора, которые выступают дальней точкой проекции). Первая строка служит расстановкой точек в пространстве, а также отсылает нас к так называемому мифу о А. Блоке (а именно к тексту А. Ахматовой «Он прав – опять фонарь, аптека...» [<https://www.culture.ru/poems/10134/on-prav-opyat-fonar-apteka>], где «он» — это Александр Блок). Такой контекст стихотворения указывает на наличие интертекстуальности. Однако есть ли в поэме указание на время, номинация-данность, как в стихотворении А. Блока (ночь) [<https://www.culture.ru/poems/2160/noch-ulica-fonar-apteka>]? Нет, разве что сама возможность «видеть» собор вдаль предполагает не темное время суток. В этом уже начинается отличие и внутреннее сопротивление субъекта предшествующим текстам о городе. Тем более, что в поэме М. Каменкович в первой строке стоят точки вместо запятых из первой строки стихотворения А. Блока, то есть цитирование является прежде всего ритмическим и семантическим. В этом приеме проявляется конституирующий авторский субъект так называемого метауровня: при невозможности уйти от традиции и наследия, автор настаивает на своём решении, собственном постулировании субъекта, осознавая возможности интертекстуальности.

Продолжим анализ увиденного образа из поэмы М. Каменкович. Выбор лексемы «Филфак» оправдан, скорее всего, при использовании тем, кто причастен к филологии (в прошлых исследованиях нами уже рассматривался потенциал лирического героя как героя-филолога — это более четкая структура-оформление позиции лирического субъекта в метафизической / философской поэзии). Лирический субъект присваивает себе обозначенное первыми четырьмя словами поэмы пространство, что дает ему возможность шире растянуть темпоральные характеристики текста благодаря более долгим паузам-точкам. Иными словами, использование точек вместо запятых словно «растягивает» пространство во времени текста, благодаря образующимся паузам. Мы перемещаемся в перспективе: от точки отправления (Филфак) — к собору — далее к Неве — к брусчатой дороге, по которой можно бродить без цели. Этот путь можно проследить с помощью интерактивных панорам. Это наблюдение характерно для субъектов в пространстве города (специфика фланирования и повседневности). При этом первые две локации формируют пару, относящуюся к семантическому полю «строения», они обращают на себя взгляд в первую очередь, так как являются структурно центрирующими зданиями с особой функциональностью: «филфак» — место обучения и научного роста, прогресса; «собор» — место, свидетельствующее о духовном росте. «Нева. Брусчатка» — это структуры, которые не только соотносятся с горизонтальной проекцией пространства, но и могут выполнять функцию и границы, и пути.

В ходе анализа студентам можно добавить несколько замечаний об интертекстуальности и фактуре. У А. Ахматовой — гранит, в тексте М. Каменкович — брусчатка. Это замечание указывает на потенциал анализа с помощью структурно-семиотического метода. При этом сама Нева появляется также у Ахматовой, а у А. Блока — только «ледяная рябь канала», то есть не обязательно Нева, как возле здания филологического факультета. Мы только знаем о том, что эти места — места, где родился и жил А. Блок.

*«Пиши ещё хоть сотню строк — // Всё не оставишь отпечатка, // Не повлияешь на итог».* Мы выделяем эти строки как целое, завершённое предложение, имеющее предикацию. Во фразе *«Пиши ещё хоть сотню строк»* слышится мотив лирического героя-филолога: печаль работающего с текстом; печаль и о том, что слово не может никого спасти, и даже оставить отпечатка, хотя раньше оно «глаголом жгло сердца людей», во всяком случае так определялась его функция. Значит, строки какие-то не те, или что-либо ещё пошло не так для субъекта. Таким образом, с помощью глагола в повелительном наклонении, наречия и частицы рисуется картина цикличности и безысходности. Более того, даже не осуществляется процесс сложения палимпсеста: отпечатков нет, итог неизменен. Как известно, «отпечаток» и «итог» не равнозначны во времени: отпечаток может быть частным, но таким, что вызовет цепную реакцию влияния. Если даже отпечатка оставить нельзя, итог тем более остаётся недостижимым.

Далее мы выдвигаем предположение: следовательно, первая строка стихотворения с номинацией локаций могла бы продолжаться множество раз? Значит, всего лишь номинации локаций, их перечисления и взгляда наблюдающего, заложения внутренних антиномий — этого недостаточно для того, чтобы нечто изменить. «Итог» либо предопределен, либо находится на таком уровне обусловленности, что ни первая строка, ни обращение ко второму лицу и к себе («пиши») не достигают потенциала, дарующего надежду.

*«Лишь Купол за Рекой — Великий — // Полудня выдержит удар...»* — это и есть купол Исаакиевского собора, повторный взгляд субъекта вдаль, на собор. Взгляд после введения мысли, речи о печальном. Следовательно, субъект возвращается к созерцанию, выражение уходит на второй план (в тексте стоит многоточие как знак временной, возможна коннота-

ция тихой мысли). Мы узнаём возможное время суток: удар полудня. В полдень происходит сияние купола — это великое действо, которое можно наблюдать. Из предыдущих строк: «итог», который близится, приобретает эсхатологический характер. И среди всех структур, центрирующих и пограничных, — только Собор может выдержать момент суда, момент полудня. В полдень пропадают тени. «Итог», о котором говорилось ранее, кроме соотношения с неким течением времени, культуры и линейности, протяженности «строк», соотносится с ударом, с эсхатологией.

Написание отдельных слов с прописной буквы (*Купол, Рекой, Великий, Полудня*) отсылает читателя к сущностным идеям. Кроме того, отдельное выделение ритмом и инверсией лексемы «Великий» становится приложением с функцией напоминания и утверждения, восхваления величия. В плане восприятия «Великий» — это также и потенциальное воспоминание о действительном размере купола, который изменен перспективой, но все же выдерживает, «отражает удар». Укажем на важный экстралингвистический момент: купол Исаакиевского собора выполнен из металла, что не совсем типично для соборов (обычно использовался камень).

Здесь начинается и развитие персонификации пейзажа: «Купол выдержит», она развивается на особом уровне, как переложение речи субъекта на его же восприятие, то есть перед нами не прямое олицетворение, произведенное с участием принципов самого языка (сравним с общеизвестным отрывком из «Альп» Тютчева: «Сквозь лазурный сумрак ночи // Альпы снежные глядят...» — пример последовательной и «прямой» персонификации, основного тропа стихотворения [<https://www.culture.ru/poems/45558/alpy>]).

«А ты, Двенадцати Коллегий // Многооконый Коридор!» Это взгляд налево, перпендикулярная прежним горизонтам плоскость, упирающаяся в точку сборки перспективы (собор). Этот Коридор и упомянутые выше *Купол Великий, Река, Полдень* составляют целостность, что дополнительно подчеркивает протяженность здания: коридор проходит насквозь (согласно архитектуре здания в Санкт-Петербурге). Предыдущие строки семантически замыкаются в числе 12. Это нарастание, очевидно, подчеркивает особое расположение Коридора. Более того, опять встречаем обращение, экспрессивный оклик пространства, возникшего рядом с субъектом в поле его внимания. Пространство находится на одном с субъектом берегу, как и другие точки, кроме собора, дали, горизонта, купола.

Стоит заметить, что коридор (в ценностной меметике коррелирует так называемых *liminal spaces*) в поэме получает символическое развитие, становится метафорой жизненного пути, что является потенциалом развития диалога о вечности.

«В тебе и в полночь — призма солнца // Вдоль окон по полу стоит...». Окна здания Двенадцати коллегий выходят на северо-восток — они могут ловить солнце и не только преломлять его свет, но и становиться частью видимых призм: сочетания окон и солнечных отблесков, даже от шкафов. Это же происходит в ночное время, когда солнце сменяется светом ночных фонарей. Появляется «полночь» — и вместе с этим уже сильнее активизируется связь с «Ночь, улица, фонарь, аптека...» [<https://www.culture.ru/poems/2160/noch-ulica-fonar-apteka>], а именно — с категорией степени света и временем суток в том числе. Свет не назван бессмысленным и тусклым, но его присутствие постоянно, как постоянны и характеристики коридора: протяженность, преломление света, метафоры жизни (пройти коридор от начала до конца).

В отличие от Купола, отражающего удар полудня, Коридор несет в себе свет самостоятельно, даже в полночь. Следует обратить внимание на сопоставление здания и света, который оно может нести в себе: собор, отражающий полдень, и коридор, светящийся из-



нутри. Они свидетельствуют о процессе созерцания, осуществляемом субъектом, создавая перспективу присутствия.

«Приветствуем твое посольство, // Немую речь и грозный вид: <...>». Это «приветствие» введено как внимание к субъектным функциям Другого. Здесь впервые появляется «мы», формирующее как минимум три варианта интерпретации: мы как «студенты» филфака; мы как люди, находящиеся тут, на этом месте; мы как постоянство несовершенного вида глагола. Эти строки по своему содержанию приравниваются к выражению обращения, при этом выстраивается план созерцания, упоминается посольство (происходит одновременное указание на функцию и появление в пространстве), речь (указывает на знаки архитектуры), вид (впечатление, вторичные знаки-образы).

«Посольство» здесь не обязательно репрезентует здание государственных структур, но указывает и на группу, посланную куда-либо вообще, то есть это потенциальный возврат к первичной форме слова. Семантика «посланности» способствует развитию ощущения инородности, странности встречи со структурой коллегии, апеллирует к необходимости проявить реакцию, признать важность мирского хотя бы приветствием. В этой точке развивается и перформативность субъекта при наличии Другого, так называемая тема маски-этикета. В этом направлении намечается и дальнейший диалог (источник которого, конечно, есть субъект, нарушивший пространство присутствием): диалогичность собора вдалеке и здания Коллегии.

В этих строках имплицитно местоимение второго лица «ты», которое ранее сопровождало внутренний взгляд («пиши», «не оставишь», «не поменяешь»), но внимание перешло к Коллегии, внешнему «ты» («А **ты**, Двенадцати Коллегий // Многооконный Коридор!»).

«Кто принял причащение Пира — // Те квас его в себе несут...». В этом отрывке указывается на участие знаний субъекта, то есть его опыта о том, что есть академическая, текстуальная сфера-среда и её инерция, которая сообщается всем участникам этой среды. Пир, но не царь Пирр, — Платоновский «Пир» как древнейшее из мест обсуждения, прото-академический быт. В этом смысле следует вспомнить и симпозион — тоже время дружеского обсуждения. Нести в себе его квас — нести остатки его мыслей, легкую взбродившую дешёвую пьянь. «Причащение Пира», с учетом предыдущего указания на использование прописных букв, — это и паронимическая аттракция. В качестве интертекста интересно сближение с «Цицероном» Ф. Тютчева («Счастлив, кто посетил сей мир... // В его минуты роковые! // Его призвали всеблагие // Как собеседника на пир» [<http://www.ruthenia.ru/tiutcheviana/stihi/bp/69.html>]).

В этот момент субъект, конечно же, замыкается: выйдя из здания филфака, он балансирует между созерцанием перспектив, которые могут быть осимволизованы, и высоким потенциалом речи, реализующимся в обращениях, которые изнутри располагают пространство к диалогу. Этот процесс не останавливается, но затихает, достигая некоего неуловимого вывода-итога. «Кто принял причащение Пира — // Те квас его в себе несут...» — может и стать тем итогом пути сознания субъекта, который был ранее упомянут, но он подан *ad infinitum*.

С учетом духовной традиции Марии Каменкович, традиции метафизики, Пир — также и «духовный пир», причащение. На этой ступени связь со стремительным обращением взгляда на Собор — ещё один из уровней саморефлексии, самокритики лирического субъекта, который продолжает углубляться, выходить на последующие метауровни по отношению к себе и к объектам созерцания. Это синтез собственной духовной позиции и позиции присутствия, и позиции себя как работающего со словом.

В этих строках мы обнаруживаем единственный момент, сообщающий движение: глагол «несут», уже в третьем лице. Мы догадываемся, что субъект включает себя в эту неопределенно-личную форму, более того, он движется, уже находится в динамике. До этого в стихотворении все освещалось без какой-либо явной соотнесенности с движением, тем более с движением, характеризующимся тяжестью, а значит, и инерцией. Неопределенно-личная форма распространяется и на реципиента. Словно мы вместе, реципиент и лирический субъект, несем квас, являющийся напитком легкого брожения (однокоренное со словом «брождение», то есть фланирование), приготовленный из воды и хлебных дрожжей.

Конечно, есть и понятие «Пир во время чумы», которое, будучи однажды принятым, не перестает дополнять пространство культурным кодом и отсылками к текстам о Петербурге как об одном из особых мест для карьеры. На фоне противопоставления Собора и Коридора данная аллюзия реализуется как возможное развитие ещё одного плана интертекстуальности.

Номинативность стихотворения усиливает тему вечности, вместе с тем подготавливает и внутреннее сопротивление субъекта по отношению к привычным стратегиям текстов, в том числе и петербургских. Далее, это стихотворение и наш анализ, произведенная деконструкция присутствия становятся иллюстративным материалом в дополнение теории знака в работе Ж. Деррида. Не исключено, что здесь «мы рассмотрели систематическую взаимозависимость понятий смысла, идеальности, объективности, истины, интуиции, восприятия и выражения. Их общая матрица — бытие как присутствие: абсолютная близость самоидентичности, бытие перед объектом, доступное повторению, сохранение темпорального настоящего, чьей идеальной формой является самоприсутствие трансцендентальной жизни, чья идеальная идентичность делает возможной *idealiter* бесконечного повторения. Живое настоящее, понятие, которое не могло быть расчленено на субъект и атрибут, является поэтому концептуальным основанием феноменологии метафизики» [Деррида, 1999, с. 132]. Молчание или неточность выражения опыта студентами возможны как результат взаимодействия художественного высказывания и рефлексии над производимой интерпретацией. Символизм происходящего преодолевает иконический план смысла, мотивирует студентов внимательно отнестись к любому этапу взаимодействия с текстом и производства значений. Более всего студенты обращают внимание на визуальное и творческое участие воображения.

#### 4. ВЫВОДЫ

Таким образом, наше прочтение способствует прояснению текста через возвращение к пространственным универсалиям и универсалиям присутствия субъекта. Сама интенция возврата Марии Каменкович к пространственным структурам может быть воспринята как вариация грамматики пространства (которую, например, разрабатывает Л.Ф. Чертов [Чертов, 1999] в рамках семиотики). Однако у Марии Каменкович присутствие субъекта не позволяет разделить пространство текста, пространство города и пространство социального взаимодействия. Так, перпендикулярность и противопоставление Собора и Коллегии как налаживание антиномии «сакральное-повседневное» нельзя назвать эффективным или окончательным для объяснения причин, из-за которых нельзя повлиять «на итог». Местоположение субъекта на противоположном Собору берегу, рядом с государственным учреждением и институтом науки не приводит нас к выводу, что «на другом берегу», рядом с Собором, повлиять на итог возможно. Собор в некотором будущем выдержит удар, некий суд,

знаменуемый полуднем, ударом солнца. Коллегия держит свет в себе «и в полночь». Субъектность автора признает внеположность Собора, инородность Коллегии, наличие инерции как осознаваемого в тяжести движения (больше о стратегиях объединения пространства, метафизических мотивах в поэзии 80–90-х гг. см. работу А. Громиновой [Grominova, 2019]).

В отличие от столкновения культур, происходящее в поэзии замыкается в себе как в факте сотворенного поэтического высказывания, в факте, одновременно допускающем непрерывную возможность возвращения читателя и проживание линейности-временности текста ещё раз. Поэтому это не просто сочетание образов, точнее, стоящих за ними антиномических фактов (Петербург как встреча русской и западной культур в рамках петербургского текста или здания в центре и коммунальные кварталы многих городов). Это более сложная структура, которая при этом обозначена системным знанием и принятием наличного, поэтому она может выстраивать мир текста в соответствии с законами перспективы и интенциями-чувствами предполагаемого автора вместе с развитием его субъектности.

Степень поэтического формирует такую стратегию существования, которая отказывает влиянию петербургского текста, но проникает в эсхатологический миф, выводит эсхатологию из театра пейзажа как результат осознания субъектом себя в этом нагруженном потенциалами пространстве.

Динамика описания увиденного и риторической обращенности субъекта становится лишь внешним, первейшим проявлением процессов внутреннего диалога. Это эхо сочетает в себе своеобразную настроенность поэзии на рамки присутствия, настроенность поэта, который должен говорить даже молча (вспомним категорию «молчания» в русской литературе, многозначительное молчание герменевтической поэзии). Выражаясь, материализуясь в своем происходящем, неся потенциал той обращенности, что есть внутренний поток сознания, будучи внутренней обращенностью к Другому (ещё не диалогом, но вниманием), эхо может существовать и в качестве носимой сердечной молитвы.

При ближайшем рассмотрении структур и перспективы, диалектик выражения мы понимаем, что перед нами особый способ бытия, выводящий все вышеупомянутые связи (логические универсалии, потенциал аллюзивно-интертекстуального прочтения), символические структуры (присутствие-событие с мифом в его развертывании) в точно сформированную композицию. Это сконцентрированное удерживание становится не только внутренним мотивом стихотворения, но и стратегией позиционирования себя-субъекта в поле физического, культурного, духовного, социального пространств. При этом субъект также достаточно герменевтичен, он оказывает внутреннее сопротивление «последней» главенствующей трактовке.

Эмоции сопутствуют обращениям, но сама возможность субъекта перенять из пространства диалогический отклик, одновременно и производя, и провоцируя его, такая амплитуда настроенности также позволяет нам добавить замечание об ощущении расстояния между субъектом и неким высшим состоянием, пока не осуществившемся в данном тексте. Удивительность происходящего в тексте также в том, что в таком простом появлении субъекта на улице и в последующем развитии выражений присутствия происходит экспансия некоего состояния на внеположные сущности (здания, их функцию, перспективу). То, что должно быть субъективным (здесь — предельно личным), точно функционирует на кросс-парадигмальном уровне (социальное, культурное и т.д.) с помощью поэтического. Это радикальное включение себя в пересечение парадигм становится преимуществом поэтического, что касается и поэзии, ориентированной на социальные парадигмы, включая гендерную проблематику.

Взаимодействие студентов-иностранцев с текстом такой природы позволяет развить не только навыки понимания текста, но и гибкость владения иностранным языком и системой его связей, это попытка общения на иностранном языке «изнутри», даже из сферы досемантического опыта, ещё не выраженного реципиентом или не явленного материально в тексте и в интенции автора. В коммуникативной ситуации студенты могут встретиться с тавтологичностью, метапоэтической природой художественного высказывания, приоритетная цель которого отличается от привычной практики иностранного языка. Обсуждение проблематизированного художественного высказывания, поиск универсальных категорий ради общего процесса взаимодействия и общего поля смысла мотивирует студентов к более активному нелинейному взаимодействию с изучаемым языком. Это также способствует практике критического внимания к любым текстам, возникающим в институциональном, академическом дискурсе, будь то художественный текст, научный или такой, статус которого не обозначен до встречи с ним.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ахматова А. А. Он прав – опять фонарь, аптека... [Электронный ресурс]. URL: <https://www.culture.ru/poems/10134/on-prav-opyat-fonar-apteka> (дата обращения: 20.05.2021).
2. Блок А. А. Ночь, улица, фонарь, аптека... [Электронный ресурс]. URL: <https://www.culture.ru/poems/2160/noch-ulica-fonar-apteka> (дата обращения: 20.05.2021).
3. Деррида Ж. Голос и феномен. СПб.: Алетейя, 1999.
4. Евграфкина Е. Семиотическая природа смысловой неопределенности в современном поэтическом дискурсе: на материале немецкоязычной и русскоязычной поэзии. Berlin: Peter Lang International Academic Publishers, 2019.
5. Каменкович М. В. Петербургские стихи. Edita Gelsen, 2005.
6. Тютчев Ф. И. Альпы [Электронный ресурс]. URL: <https://www.culture.ru/poems/45558/alpy> (дата обращения: 20.05.2021).
7. Тютчев Ф. И. Цицерон [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ruthenia.ru/tiutcheviana/stihi/bp/69.html> (дата обращения: 20.05.2021).
8. Чертов Л. Ф. Особенности пространственного семиозиса // Альманах «Метафизические исследования», Метафизические исследования: Язык. 1999. No 11. С. 140–155.
9. Эткинд Е. Г. Семинарий по французской стилистике. Часть II: Поэзия. Ленинград, 1961.
10. Fish, S. (2007). How to Recognize a Poem When You See One. In David H. Richter (Ed.). *The Critical Tradition: Classic Texts and Contemporary Trends* (pp. 1028 – 1036), New York: Bedford/St Martin's Press.
11. Grominová, A. (2019). The Motif of World Transfiguration in Ivan Zhdanov's Poem Orans. *Quaestio Rossica*, No 7.3, 983–991.
12. Ricoeur, P. (1978). The Metaphorical Process as Cognition, Imagination, and Feeling. *Critical inquiry*, No 5.1, 143–159.

### REFERENCES

1. Akhmatova, A. A. On prav – opyat fonar, apteka...[He was right – again the lamp, the drug-store...]. Retrieved from <https://www.culture.ru/poems/10134/on-prav-opyat-fonar-apteka> (accessed: 20 May, 2021) (in Russian).

2. Blok, A. A. Noch, ulitsa, fonar, apteka... [Night, street, lamp, drugstore...]. Retrieved from <https://www.culture.ru/poems/2160/noch-ulica-fonar-apteka> (accessed: 20 May, 2021) (in Russian).
3. Derrida, J. (1999). *Golos i fenomen [Voice and phenomenon]*. Saint Petersburg: Aleteya (in Russian).
4. Evgrashkina, E. (2019). *Semioticheskaya priroda smyslovoy neopredelennosti v sovremennom poeticheskom disкурse: na material nemetskoyazychnoy i russkoyazychnoy poezii [Semiotic nature of semantic uncertainty in modern poetic discourse: on the material of German-language and Russian-language poetry]*. Peter Lang International Academic Publishers (in Russian).
5. Kamenkovich, M. (2005). *Peterburgskiye stihi [Petersburg poems]*. Edita Gelsen (in Russian).
6. Tyutchev, F. I. Alpy [the Alps]. Retrieved from <https://www.culture.ru/poems/45558/alpy> (accessed 20 May, 2021) (in Russian).
7. Tyutchev, F. I. Tsitseron [Cicero]. Retrieved from <http://www.ruthenia.ru/tiutcheviana/stihi/bp/69.html> (accessed 20 May, 2021) (in Russian).
8. Chertov, L. F. (1999). Osobennosti prostranstvennogo semiozisa [Features of spatial semiosis]. *Almanah «Metafizicheskie issledovaniya», Metafizicheskie issledovaniya: Yazyk [Almanac "Metaphysical Research", Metaphysical Research: Language], vol. 11, 140-155* (in Russian).
9. Etkind, E. G. (1961). *Scenariy po francuzskoy stilistike. Chast' II: Poeziya [Scenario on French Stylistics. Part II: Poetry]*. Leningrad (in Russian).
10. Fish, S. (2007). How to Recognize a Poem When You See One. In David H. Richter (Ed.). *The Critical Tradition: Classic Texts and Contemporary Trends* (pp. 1028 – 1036), New York: Bedford/St Martin's Press.
11. Grominová, A. (2019). The Motif of World Transfiguration in Ivan Zhdanov's Poem Orans. *Quaestio Rossica, No 7(3)*, 983–991.
12. Ricoeur, P. (1978). The Metaphorical Process as Cognition, Imagination, and Feeling. *Critical inquiry, No 5(1)*, 143–159.

## EXPLORATION OF POETIC TEXTS BY FOREIGN STUDENTS WITHIN THE FRAMEWORK OF MODERN POETIC DISCOURSE

*Olesya V. Medukha*

University of Ss. Cyril and Methodius in Trnava (Slovakia)  
medukhaolesia@gmail.com

**Abstract:** The article describes the peculiarities of the analysis of the poetic Russian text while teaching foreign students. Studying poetic texts enables students not only to learn a foreign language, expand vocabulary but also deepen the understanding of the country's culture. Regardless of the foreign students' language level, the use of literary texts in class is really efficient as it helps to concentrate on both information exchange and the process of mutual verification of subjective experience-impression. Discussion of poetry encourages students' active non-linear interaction with the target language as well as contributes to their critical interaction with a variety of texts, including literary and scientific ones. The communicative situation that arises during distance learning is analyzed within the framework of poetic, poet-related and institutional discourses. When teaching poetry, the author applies Google Street View technology to provide



an interactive panoramic view of the points the poets refer to in their works. The article offers methodological notes aimed to contribute to effective work with students whose proficiency in the target language is at B2 level and higher. The article also presents an example of the analysis of a poetic passage and conclusions concerning the students' interaction with it.

**Key words:** poetic discourse, analysis of poetry, foreign poetry learning, poetry imagery.

**How to cite this article:** Medukha O.V. (2021). Exploration of Poetic Texts by Foreign Students Within the Framework of Modern Poetic Discourse. *Professional Discourse & Communication*, 3(2), pp. 80-93. (in Russian). <https://doi.org/10.24833/2687-0126-2021-3-2-80-93>

**About the author:**

**Olesya V. Medukha** is a Master of Arts, PhD student in the Department of Russian Studies, Faculty of Arts at the University of Ss. Cyril and Methodius in Trnava, Slovakia