

Использование сказок на занятиях способствует развитию коммуникативных способностей азербайджаноязычных студентов, повышению учебной мотивации к русскому языку, создает оптимальные условия для реализации комплексного подхода к обучению и воспитанию.

Изложенное выше дает основание сделать вывод о значении преподавания лингвострановедческого материала на занятиях русского как иностранного в Бакинском Славянском университете. Благодаря лингвострановедческому материалу возрастает эмоциональная и эстетическая эффективность, повышается интерес к этому предмету и обеспечивается мотивация обучения. Справедливо считается, что без лингвострановедения «невозможна познавательная, общеобразовательная, гуманистическая функция учебного процесса» [2, с. 6].

Библиографический список

1. Верещагин, Е. М. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. – 4-е изд., перераб. и доп. – М. : Русский язык, 1990. – 246 с.
2. Верещагин, Е. М. Лингвострановедение и принцип коммуникативности / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. – М. : МОПИ им. Н. К. Крупской, 1983. – 248 с.
3. Прохоров, Ю. Е. Лингвострановедческий аспект методики преподавания русского языка как иностранного / Ю. Е. Прохоров, Т. Н. Чернявская. – М. : Наука, 1988. – 212 с.
4. Ушинский, К. Д. Собрание сочинений : в 11 т. / К. Д. Ушинский. – 4-е изд. – М. : АПН РСФСР, 1949. – Т. 4. – 448 с.

ФАНТАСТИЧЕСКОЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОНЦЕПЦИИ СТЕФАНА ГРАБИНСКОГО

Е. В. Тарасова (Минск, Беларусь)

Несмотря на богатое творческое наследие Стефан Грабинский (1887–1936) при жизни был практически не известен в Польше. Он пробовал свои силы в разных жанрах, но основной жанр, в котором работал писатель, был рассказ. Эстетические взгляды С. Грабинского формировались под влиянием концепции «эстетической интуиции» в философии А. Бергсона и идеями о сверхчеловеке Ф. Ницше, писатель проявлял также интерес к буддийским текстам и алхимическим трактатам. Эти увлечения оказали определенное влияние на творчество польского художника слова. С. Грабинский был глубоко религиозным человеком, и в то же время он свято верил в существование в природе сверхъестественных сил и таинственную борьбу между добром и злом. Мировоззренческие установки писателя в той или иной степени находили воплощение в его произведениях.

Литературный дебют С. Грабинского состоялся в 1909 г. Рассказ «Безумная усадьба», напечатанный под псевдонимом Стефан Жальный, не принес особого успеха начинающему писателю. Период наибольшей славы С. Грабинского приходится на 1918–1922 гг. Первую книгу под собственным именем писатель опубликовал лишь в 1918 г., это был сборник рассказов «Молодая Польша». Книга «Демон движения» (1919 г.), посвященная историям об ужасах и призраках и объединенная общей темой железнодорожных путешествий, завоевала симпатии критиков и читателей в Польше, именно в это время писателя стали называть польским Эдгаром По. На страницах рассказов поезда-призраки проносятся мимо ничего не подозревающих железнодорожников, локомотивы попадают в необъяснимо страшные катастрофы, а тупиковые пути открывают двери в загадочные астральные измерения. С. Грабинский очень ярко воплотил в железнодорожных рассказах образы изнеможденных трудом простых рабочих, таинственных пассажиров и невидимых поездов-призраков.

Бергсоновская динамика движения – это метафора вечного потока жизни, жизненная энергия, отражала новый стиль мира, в котором постоянно происходят непрерывные взаимопревращения. Эти процессы тонко подметил Б. Пастернак, характеризуя творчество П. Верлена: «Все сместилось и перемешалось, старое и новое, церковь, деревня, город и народность» [4, с. 543].

Привлекательность идей А. Бергсона для С. Грабинского состояла в том, что подлинная длительность зарождалась в потоке сознания как непрерывная мелодия живого сознания. Урбанизированная цивилизация конца XIX – нач. XX века создавала именно ту динамику движения, символом которой стала железная дорога. «Железнодорожный мир подарил Грабинскому идеальный символ бергсоновского *elan vital*. Здесь присутствовала движущаяся вперед, мощная, непосредственная сила, которую можно было почувствовать под ногами и в движении вагонов, сила, олицетворявшая скрытую силу жизни; это была среда, которую мог понять любой человек того времени. Железнодорожный мир уводил напрямик к основным проблемам антиавторитарного, антиматериалистического мировоззрения самого Грабинского» – пишет М. Липинский [3]. Таким образом, скорость и непрерывное движение вперед становятся ключевыми темами в творчестве С. Грабинского. Резонируя духу времени, поезда, мир железной дороги у С. Грабинского превращаются в живой организм, существующий по своим непознанным законам.

Одним из ярких рассказов сборника «Демон движения» стал рассказ «Кочегар», в котором читатель знакомится с привычными тяжелыми буднями маленького человека. Старший кондуктор Блажек Боронь, уставший от работы и бесконечного пассажиропотока, всегда добросовестно и ответственно выполнял свою работу: «Суровый даже по отношению к самому себе и требовательный в делах службы, он умел быть непреклонным с пассажирами. Инструкций он придерживался дословно, подчас с драконьим бессердечием. Не помогали никакие уловки или коварные хитрости, никакие сунутые в ладонь “барашки в бумажке” – Боронь был неподкупен» [2].

Кондуктор презрительно относится к пассажирам, поскольку они не понимают магии железной дороги и преследуют лишь практические цели – добраться из пункта А в пункт В. Мир железной дороги для Бороня – это мир таинственный и непредсказуемый, а идеальный пассажир – тот, кто путешествует без определенной цели и наслаждается самим процессом движения, но таких герой рассказа встречал очень редко. Старший кондуктор является связующим звеном между пассажирами поезда и загадочным миром железной дороги, поскольку он единственный, кто может видеть таинственного Кочегара – демона, который обычно «обитает в организме поезда» [2]. Кочегар «дремал в душе состава, был его тайным потенциалом» [2], он принимал материальную форму каждый раз, когда приближалась катастрофа. Таинственного гостя мог видеть только кондуктор поезда, Кочегар в его сознании приобретал черты реального человека, «от его тела, облепленного сажей, залитого грязным от угольной пыли потом, исходил тяжелый дух – в нем смешивались запах фенхеля, гарь и вонь смазки» [2]. Появление Кочегара становилось верным признаком неминуемого столкновения. «Предзнаменования Кочегара были безошибочны; где бы он ни появился, случалась неизбежная катастрофа. Трижды сбывшиеся пророчества упрочили Бороня в его убеждении, сформировав у железнодорожника твердую веру, связанную со зловещим призраком. Мысли о нем рождали в душе кондуктора языческое благоговение профессионала и страх, какой испытывает человек пред ликом божества злого и опасного. Он создал особый культ своего видения, сложил оригинальное истолкование его сути» [2].

Материализованная фигура Кочегара – это сигнал для старого проводника Блажека Бороня, который и раньше неоднократно видел зловещего героя и был свидетелем его ужасающих пророческих способностей. Кондуктор Бороня не сомневался в существовании Кочегара, более того, его авторитет в глазах старика непоколебим: если демон обрел телесную форму – катастрофе быть. «Дело тут было уже не в людях, не в поезде и даже не в безопасности его

собственной ничтожной персоны, но в непогрешимости босого призрака. Для Бороня всего важнее на свете было сохранить серьезную репутацию Кочегара в глазах скептически настроенных коллег, утвердить его престиж в умах неверующих» [2].

Люди считали кондуктора «суеверным чудачком и психом», но для кондуктора «кочегар был само Провидение...», а значит, старик ошибаться не может. Но однажды появление таинственного демона не сулило никакой катастрофы. И Боронь, твердо веривший в зловещую миссию Кочегара-демона, «скорее предпочел бы свернуть себе шею, чем пережить фиаско Кочегара...» [2]. Кондуктор собственноручно устроил катастрофу, «воздух сотряс страшный грохот, раскатистый рёв взрыва, а после адский шум, вопли и стоны – причитания, плач и вой, которые в одном диком хаосе слились со звоном цепей, треском лопающихся колес, лязгом безжалостно сминаемых вагонов.

– Катастрофа! – шептали побелевшие губы. – Катастрофа!» [2].

Анализируя художественную концепцию С. Грабинского, следует отметить, что писатель серьезно размышляет над феноменом сознания человека, находящегося в плену какой-то навязчивой идеи. Акцент сделан на феномене самовыражения, на раскрытии субъективных ощущений героя, способного на самые страшные поступки.

Художник С. Грабинский был поглощен мыслью о том, что человек внешний не тождественен человеку внутреннему. Внутреннее «Я» и внешнее «Я» – две стороны жизни сознания. «Мы, писал А. Бергсон, – по большей части довольствуемся первым “я”, т. е. тенью “я”, отброшенной в пространство» [1, с. 105]. С. Грабинский полагал, что основная задача искусства заключалась в том, чтобы понять и показать то, что наука считает невидимым, поэтому для него было естественно воспринимать фантастику как высший уровень художественного своеобразия и как литературу, поднимающую серьезные проблемы. Не случайно писатель выделял два типа фантастики: конвенциональную или «внешнюю фантастику», «носившую внешний, декоративный характер» [3], образность которой заимствована из фольклора, сказок и романтической традиции. Как полагал С. Грабинский, эти образы – лишь фон для проблемы, раскрываемой в тексте. Второй тип – «внутренняя фантастика», более увлекателен, ибо он тесно переплетается с психологией, философией и метафизикой. Такой тип фантастики писатель называл «психофантастика» и «метафантастика», она призвана тщательно исследовать недоступные науке психологические явления, чтобы предоставить читателю выводы метафизического характера.

Библиографический список

1. Бергсон, А. Опыт о непосредственных данных сознания / А. Бергсон // Собрание сочинений: В 4 т. – М. : Московский клуб, 1992. – Т. 1.
2. Грабинский, С. Кочегар [Электронный ресурс] / С. Грабинский // Royallib.com. – Режим доступа: https://royallib.com/book/grabinskiy_stefan/iz_sbornika_demon_dvigeniya.html – Дата доступа: 06.09.2023.
3. Липинский, С. Стефан Грабинский – «Польский Эдгар По» [Электронный ресурс] / С. Липинский // Издательство «Энигма». – Режим доступа: <http://aenigma.ru/php/content.php?razdel=author&file1=3> – Дата доступа: 06.09.2023.
4. Пастернак, Б. Л. Поль-Мари Верлен / Б. Л. Пастернак // Зарубежная поэзия в переводах Б. Л. Пастернака. – М. : Радуга, 1990.