

DOI: 10.31862/0130-3414-2023-5-66-83

УДК 372.882

А.В. Петров¹, С.В. Харитонов²

¹ Средняя общеобразовательная школа № 38 имени В.И. Машковцева,
455045 г. Магнитогорск, Российская Федерация

² Магнитогорский государственный технический университет
имени Г.И. Носова,
455000 г. Магнитогорск, Российская Федерация

Анализ фрагмента эпического произведения на уроке литературы (на материале «эпилога» романа И.С. Тургенева «Отцы и дети»)

Аннотация. В статье предлагается методика анализа фрагмента эпического произведения на уроке литературы в школе. Материалом для анализа послужил «эпилог» (последний абзац) романа И.С. Тургенева «Отцы и дети». Констатируется, что теоретико-методологические подходы к анализу фрагмента как текстовой единицы представлены в ряде учебных пособий по анализу текста, а в немногих статьях на эту тему их авторы либо предлагают частные методики анализа конкретных фрагментов, либо преследуют единичные учебные задачи по развитию компетенций учащихся. На основе анализа научной литературы и собственной научно-педагогической практики авторы статьи предлагают четыре принципа анализа фрагмента эпического произведения: обоснованное выделение фрагмента из художественного целого на основе мировоззренческого и эстетического критериев; «пошаговая» структура подачи материала на уроке; необходимость системы заданий и вопросов разного типа; акцентирование внимания на сюжете, образной системе и авторской позиции. На этой основе и с опорой на философскую (логическую) категорию «целого и части» была выработана пятичленная структура – план учебного анализа фрагмента: текст фрагмента; краткие методические указания к нему; материал для сравнения и ассоциаций; система вопросов и заданий; образец целостного анализа фрагмента. При составлении системы вопросов и заданий учитывались такие школьные методические подходы, как «медленное чтение» и различные виды анализа (пообразный, проблемно-

тематический, мотивный, стилистический, сравнительный, интерпретационный). Образец анализа «эпилога» выполнен с опорой на диалектический принцип «целого и части», использованы различные научные методы (сравнительный, стилистический, лингвопоэтический, биографический, «герменевтический круг», «медленное чтение»). Обнаруживается, что в сознании Тургенева присутствовали романтические константы и концепты: обо-жествленные Любовь и Природа, соположенные со Смертью как феноменом.

Ключевые слова: методика анализа фрагмента художественного произведения, диалектика целого и части, «школьное литературоведение», «Отцы и дети», И.С. Тургенев, лирическая проза

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Петров А.В., Харитоновна С.В. Анализ фрагмента эпического произведения на уроке литературы (на материале «эпилога» романа И.С. Тургенева «Отцы и дети») // Литература в школе. 2023. № 5. С. 66–83. DOI: 10.31862/0130-3414-2023-5-66-83

DOI: 10.31862/0130-3414-2023-5-66-83

A.V. Petrov¹, S.V. Kharitonova²

¹ Secondary Educational School № 38 named after V.I. Mashkovtsev, Magnitogorsk, 455045, Russian Federation

² Nosov Magnitogorsk State Technical University, Magnitogorsk, 455000, Russian Federation

Analyzing a fragment of an epic work in the literature lesson (based on the material of the “epilogue” of “Fathers and sons” by I.S. Turgenev)

Abstract. The article proposes a methodology for analyzing a fragment of an epic work in a literature lesson at school. The “epilogue” (the last paragraph) of I.S. Turgenev’s novel “Fathers and Sons” served as the material for the analysis. It is stated that theoretical and methodological approaches to the analysis of a fragment as a textual unit are presented in a number of textbooks on text analysis, and in a few articles on this topic, their authors either offer private methods for analyzing specific fragments, or pursue single educational tasks for the development of students’ competencies. Based on the analysis of scientific literature and their own scientific and pedagogical practice, the authors of the article propose four principles for analyzing a fragment of an epic work: reasonable abstraction of a fragment from an artistic whole based on ideological and aesthetic criteria; the incremental structure

of the presentation of material at the lesson; the need for a system of tasks and questions of various types; focusing on the plot, the figurative system and the author's position. On this basis and based on the philosophical (logical) category of «whole and part», a five-part structure was developed – a plan for the educational analysis of a fragment: the text of the fragment; brief guidelines for it; material for comparison and associations; a system of questions and tasks; an example of a holistic analysis of the fragment. When drawing up the system of questions and tasks, such school methodological approaches as “close reading” and different types of the analysis (imagery analysis, problem-thematic, motivic, stylistic, comparative, interpretation) were considered. The sample analysis of the “epilogue” is carried out basing on the dialectic principle of the “whole and part”, and various scientific methods were used (comparative, stylistic, linguo-poetic, biographical, “hermeneutic circle”, “close reading”). It is discovered that romantic constants and concepts were present in Turgenev's consciousness: deified Love and Nature, juxtaposed with Death as a phenomenon.

Key words: methods of analyzing a fragment of a work of art, dialectics of the whole and part, «school literary studies», «Fathers and Sons», I.S. Turgenev, lyrical prose

CITATION: Petrov A.V., Kharitonova S.V. Analyzing a fragment of an epic work in the literature lesson (based on the material of the “epilogue” of “Fathers and sons” by I.S. Turgenev). *Literature at School*. 2023. No. 5. Pp. 66–83. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2023-5-66-83

С анализом фрагмента художественного произведения учитель и ученики имеют дело на уроке литературы постоянно. По сути, это рутинная, а зачастую основная исследовательская операция, к которой прибегают всякий раз, когда нужно истолковать или охарактеризовать какую-либо сторону художественной формы и содержания, их «рельефы», по выражению В.Г. Маранцмана [3, с. 145]. Под фрагментом здесь по умолчанию понимается любая относительно завершенная по смыслу часть произведения (монолог, сцена, глава и пр.).

На анализ фрагмента ориентируют ряд заданий ЕГЭ по литературе. Таковы, например, задания 5.1/5.2, требующие от ученика краткого ответа на материале приведенного фрагмента. Таково и задание 12.5 в формате сочинения из части 2, предполагаю-

щее, что одиннадцатиклассник умеет не только выделять ключевые сцены и эпизоды произведения, но и анализировать их в контексте художественного целого («режиссура»), а также детализировать сам эпизод («иллюстрирование») (ср. [Там же, с. 127]).

Таким образом, анализ фрагмента художественного произведения укоренен как в практике обучения на уроках литературы в школе, так и в КИМах. Актуальность его исследования обусловлена и тем, что работ, посвященных методике изучения фрагмента, мало (ср., например, отсутствие терминов «фрагмент» и «отрывок» и соответствующих статей в глоссарии [3] и словаре [14]).

Для начала следует отделить то огромное количество исследований, где текстовый фрагмент является для ученого не объектом изучения, а материалом, от тех немногих

исследований, где фрагмент рассматривается в его сущностной специфике и при этом как самостоятельный предмет научного анализа. Работы второй группы представлены в формате либо научной статьи, либо учебного пособия (его части). Общая их цель – выявление смыслов фрагмента методами «медленного чтения» и комментирования.

Задачи авторов статей локальны: формирование лингвистических и культурологических компетенций учащихся [2; 7; 10], рассмотрение сквозных мотивов, символов, стилистических приемов [4; 8], частные методики анализа конкретного фрагмента [7].

Задачи авторов пособий чаще имеют методологическую направленность, т.е. связаны с описанием сущностной специфики *фрагмента как текстовой единицы* и с выработкой универсальной схемы его анализа. В учебниках по методике обучения/преподавания литературы соответствующие разделы практически не встречаются, поскольку по сложившейся традиции и в соответствии со школьной программой методисты ориентированы на целостное изучение художественного произведения и полного его текста. К методике анализа фрагмента частично имеют отношение схемы, планы и памятки по работе с *эпизодом* эпического произведения [См.: 11, с. 151–152].

Интересующий нас материал находим только в некоторых учебниках по анализу художественного текста. Наиболее репрезентативными, на наш взгляд, являются: «Анализ художественного текста» В.И. Тюпы [16, с. 129–156]; «Фрагмент литературного произведения: анализ и интерпретация» – кол-

лективное пособие преподавателей НГПУ (г. Новосибирск) [18]; «Филологический анализ художественного текста» Н.А. Купиной и Н.А. Николиной [5]. Все они адресованы студентам-филологам и в «школьном литературоведении», или «школьном анализе» [См.: 3, с. 145, 221, 288–294; 20], использованы могут быть в разной степени.

В.И. Тюпа предлагает «органический» подход к эстетическому объекту, уподобляя фрагмент произведения живой «клеточке», сохраняющей «все свойства целого». Задачей своего семиозстетического анализа ученый ставит обнаружение «глобального архитектурного принципа художественного целого» на «относительно самостоятельном, обоснованно выделенном участке текста» [16, с. 129]. Методологически это означает, что аналитическим операциям с текстом предшествует некое аксиоматическое знание об этом тексте и что все эти операции направлены, по сути, на поиск этого «принципа» во фрагменте. Полагаем, что в школьном литературоведении подобный подход к анализу фрагмента нецелесообразен, ибо зачем анализировать, если ответ известен заранее и другие ответы не предполагаются?

Из четырех фрагментов, рассмотренных В.И. Тюпой (из произведений Н.В. Гоголя, И.А. Гончарова, Л.Н. Толстого и А.С. Пушкина), кратко прокомментируем, в целях экономии места, только разбор 3-й главы «Мертвых душ». Принципом отбора этой главы на роль «внутренне цельного и завершенного фрагмента» является ее сюжетно-композиционная роль: именно не запланированное Чичиковым посещение имения Коробочки и губит его «негоцию» [Там же, с. 131].

По мнению исследователя, тем «глобальным эстетическим принципом», который организует художественное целое гоголевской поэмы, оказывается ее сатирическая природа. Суть последней заключается в том, что «в каждом “кванте” сатирической художественной реальности низменная ее данность совмещена с озаряющей ее высокой заданностью» [Там же, с. 131]. Речь идет о том, что осмеяние всегда соседствует у Гоголя с его идеальными представлениями – о человеке, его предназначении, о жизни и т.д., даже если этот идеал прямо в тексте не проявлен. Следовательно, помимо эстетического, важным критерием для выделения фрагмента в качестве единицы анализа является и мировоззренческий.

Развивая идеи В.И. Тюты и опираясь на теорию «эстетического дискурса», специальное учебное пособие посвятили анализу и интерпретации фрагмента литературного произведения новосибирские ученые Г.А. Жиличева, А.Е. Москалева, Н.А. Муратова, С.А. Ромашенко. Свои методологические и методические позиции они определяют следующим образом: во фрагменте как «эстетически и рецептивно значимой единице» наглядно реализуют себя «принципы разделения и связности» художественной информации; важнейший критерий отбора фрагмента – наиболее полное проявление в нем «информации о принципах строения целого»; фрагмент необходимо рассматривать с учетом родо-жанровой специфики произведения, при этом эпические фрагменты должны позволять «выявить принципы организации сюжета»; анализ фрагмента развивает навык «медленного чтения» [18, с. 4–5].

Весьма продуктивной видится нам логика авторов пособия – то, как они выстраивают методику анализа фрагмента. В целом ее инвариант представляет собой ряд познавательных операций, приемов и шагов (последовательность их может варьироваться):

- 1) приводится текст самого фрагмента;
- 2) дается рубрика «Предварительные замечания» – монографический анализ фрагмента посредством избранной методологии (так, в качестве фрагмента эпического произведения Г.А. Жиличевой были взяты эпизоды из главы «Княжна Мери» романа «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова, связанные с выступлением фокусника Апфельбаума; с помощью нарративного анализа исследовательница пришла к выводам о том, в частности, что фокусник Апфельбаум – один из двойников Печорина и что «символика фокусника», иллюзиониста-манипулятора значима как для понимания жизненных стратегий главного героя, так и писательских стратегий Лермонтова);
- 3) предлагается ряд вопросов, на которые должны ответить учащиеся и которые призваны связать фрагмент и весь текст;
- 4) даются задания для самостоятельной работы: отрывки из разных произведений и вопросы к ним.

Третье пособие – Н.А. Купиной и Н.А. Николиной – не содержит специального раздела, посвященного фрагменту. Однако фрагмент (= «извлечения (из)»), наряду с завершенными текстами, является здесь основной единицей анализа, ориентированного на школу. Иными словами,

в данном пособии и по умолчанию и эксплицитно содержится методика анализа фрагмента. Посмотрим на «Филологический анализ художественного текста» под этим углом зрения.

1. Из раздела «Комментирование художественного текста» [5, с. 74–227] можно извлечь простую, но важную для школьного литературоведения логическую посылку – анализ фрагмента требует разного рода комментариев (исторического, биографического, лингвистического, стилистического, культурологического и др.), которые выражают себя в вопросах и заданиях.

2. Из раздела «Декодирование художественного текста» извлечем еще один методический урок: анализ фрагмента эпического произведения должен представлять из себя *систему* вопросов и заданий. Последние ориентированы на смыслы и словесно-образные их воплощения, содержащиеся в данном отрывке, а также отсылают к целому художественному произведению и творчеству автора (см. задания к извлечениям из произведений Ф.М. Достоевского, А.П. Платонова, А.И. Солженицына [5, с. 241, 246, 247]).

Дополним: в силу многоуровневости структуры художественного текста и множественности его смыслов задания и вопросы к фрагменту могут составлять *несколько систем*.

3. Выводом из раздела «Целостный анализ художественного текста» будет тот, что, разбирая фрагмент эпического произведения, целесообразно делать акцент на сюжете, образной системе и авторской позиции [Ср.: 5, с. 262, 264, 269, 320].

Подытоживая и обобщая вышесказанное, определим основные прин-

ципы и пути анализа фрагмента (эпического) произведения:

- 1) обоснованное выделение фрагмента из художественного целого; ключевыми критериями здесь являются мировоззренческий и эстетический;
- 2) особая, «пошаговая» структура подачи материала на уроке;
- 3) система (иногда: системы) вопросов и заданий – комментирующих, описательных, проблемных, аналитических, обобщающих; многочисленные их формулировки типизированы и хорошо известны: «найдите», «подумайте», «объясните», «сравните», «проанализируйте», «что означает», «как выражено», «с какой целью» и т.д.;
- 4) акцентирование внимания на сюжете, образной системе и авторской позиции.

В основе общего подхода к изучению фрагмента лежит известная исследовательская схема: наблюдение – анализ – интерпретация – вывод [См., например: 20].

Данные постулаты и принципы, найденные во многом эмпирически, имеют общее философское основание. Таковым является логическая категория, без учета которой корректный анализ фрагмента невозможен, а именно парная диалектическая категория «целого и части». Она предполагает, что «свойства целого зависят от свойства частей» и что «часть имеет смысл только в рамках целого, свойства частей зависят от включенности в целое; вне целого части предмета демонстрируют принципиально иные, зачастую противоположные свойства» [17, с. 298].

Для нашей темы это означает, что восприятие и анализ фрагмента,

система вопросов и заданий к нему ориентируют учащихся на диалектическое рассмотрение фрагмента в контексте всего художественного произведения.

Отчасти, а скорее внешне, методика анализа фрагмента напоминает так называемый «герменевтический круг» [См.: 17, с. 153–154; 19], однако отличается от него тем, что, во-первых, изучается лишь один фрагмент произведения, а не все его части, и целью анализа фрагмента не является все же познание и истолкование всего произведения, как в случае с целостным его изучением; во-вторых, в зависимости от конкретных задач урока акцент можно сделать как на «части» (фрагмент и его «медленное чтение»), так и на «целом» (произведение и его общие смыслы).

Познавательная ситуация этого аспекта мышления приводит, далее, «к классической дилемме: “Целое равно сумме частей” и “Целое больше суммы своих частей”» [17, с. 297]. Применительно к анализу произведения искусства, каковым является литературное произведение, очевидно верным оказывается второе утверждение.

Диалектика части и целого нацеливает, наконец, на избегание двух крайностей: 1) «стремления объяснить свойства целого через свойства частей» и 2) «стремления представить свойства целого в отрыве от свойств частей» [17, с. 297–298]. В нашем случае это значит, что:

- 1) выводы, полученные в ходе анализа фрагмента, нельзя экстраполировать в полном объеме на все произведение;
- 2) аксиоматическое, устоявшееся знание о произведении нельзя целиком переносить на фрагмент.

Схема анализа фрагмента на уроке литературы

Итак, учитывая накопленное в науке знание и наш собственный исследовательский и преподавательский опыт [9], предложим следующий план – структуру учебного (школьного) анализа фрагмента художественного (эпического) произведения:

- 1) текст фрагмента;
- 2) краткие методические указания к нему;
- 3) факультативно – материал для сравнения и ассоциаций: короткие отрывки из того же текста либо подходящие цитаты из литературно-критических, философских, исторических и прочих работ или стихотворений на те же темы;
- 4) рекомендуемая программа анализа фрагмента как части художественного целого, т.е. система вопросов и заданий;
- 5) образец целостного анализа приводимого фрагмента.

Анализ фрагмента (отрывка) из романа И.С. Тургенева «Отцы и дети» (гл. XXVIII)

В качестве произведения, из которого мы взяли фрагмент для анализа, был выбран роман И.С. Тургенева «Отцы и дети». Неоднократно исследованный, образцово прокомментированный для школьников и учителей, разобранный методистами поурочно [1; 6; 12; 13], являющийся, наконец, классическим «школьным» текстом, тургеневский роман не теряет своей актуальности. Как правило, комментаторы подробно рассматривают идейно насыщенные сцены, связанные с Базаровым: его споры с Кирсановыми и отношения с Одинцовой. Отобранный нами фрагмент также посвящен главному герою «Отцов

и детей», однако мы решили акцентировать внимание не на «временном», а на «вечном» в идейном содержании и проблематике этого шедевра русской литературы.

1. Текст фрагмента

«Есть небольшое сельское кладбище в одном из отдаленных уголков России. Как почти все наши кладбища, оно являет вид печальный: окружающие его канавы давно заросли; серые деревянные кресты поникли и гниют под своими когда-то крашевыми крышами; каменные плиты все сдвинуты, словно кто их подталкивает снизу; два-три ошипанных деревца едва дают скудную тень; овцы безвозбранно бродят по могилам... Но между ними есть одна, до которой не касается человек, которую не топчет животное: одни птицы садятся на нее и поют на заре. Железная ограда ее окружает; две молодые елки посажены по обоим ее концам: Евгений Базаров похоронен в этой могиле. К ней, из недалекой деревушки, часто приходят два уже дряхлые старичка – муж с женою. Поддерживая друг друга, идут они отяжелевшею походкой; приблизятся к ограде, припадут и станут на колени, и долго и горько плачут, и долго и внимательно смотрят на немой камень, под которым лежит их сын; поменяются коротким словом, пыль смахнут с камня да ветку елки поправят, и снова молятся, и не могут покинуть это место, откуда им как будто ближе до их сына, до воспоминаний о нем... Неужели их молитвы, их слезы бесплодны? Неужели любовь, святая, преданная любовь не всесильна? О нет! Какое бы страстное, грешное, бунтующее сердце ни скрылось в могиле, цветы, растущие на ней,

безмятежно глядят на нас своими невинными глазами: не об одном вечном спокойствии говорят нам они, о том великом спокойствии “равнодушной” природы; они говорят также о вечном примирении и о жизни бесконечной...” [15, с. 401–402].

2. Методические указания

Персонажи: Василий Иванович и Арина Власьевна Базаровы; автор-повествователь.

Сюжетная ситуация: заключительная сцена романа (последний абзац). В самой XXVIII главе (выполняющей функцию эпилога), непосредственно перед данным отрывком, автор досказывает судьбы своих героев.

Исследовательская установка: на материале данного отрывка целесообразно рассмотреть следующие вопросы: проблематика романа «Отцы и дети»; образ Евгения Базарова; романтическое в стиле Тургенева-прозаика.

3. Материал для ассоциаций

1. Из гл. XXI: (Базаров – Аркадию): «А я думаю: я вот лежу здесь под стогом... Узенькое местечко, которое я занимаю, до того крохотно в сравнении с остальным пространством, где меня нет и где дела до меня нет; и часть времени, которую мне удастся прожить, так ничтожна перед вечностью, где меня не было и не будет... А в этом атоме, в этой математической точке кровь обращается, мозг работает, чего-то хочет тоже... Что за безобразия! Что за пустяки!» [Там же, с. 323].
2. Из гл. XXVII: (последняя встреча Базарова и Одинцовой): «Эх, Анна Сергеевна, станемте говорить правду. Со мной кончено. Попал

под колесо. И выходит, что нечего было думать о будущем. Старая штука смерть, а каждому внове. До сих пор не трушу... а там придет беспамятство, и *фюить!* (Он слабо махнул рукой.) Ну, что ж мне вам сказать... я любил вас! Это и прежде не имело никакого смысла, а теперь подавно. Любовь – форма, а моя собственная форма уже разлагается. <...>

<...> Прощайте... Послушайте... ведь я вас не поцеловал тогда... Дуньте на умирающую лампаду, и пусть она погаснет...» [15, с. 395–396].

4. Рекомендуемая программа анализа

1. **Проблематика и идейное содержание**

- а) Как бы вы определили, какие грани окружающего мира и общества (природа, общество, человеческие отношения, сверхъестественное и пр.) явились здесь объектом созерцания и размышлений автора? Как они связаны с тематикой и проблематикой всего романа?
- б) Какой из конфликтов романа акцентируется Тургеневым в финале и какие способы его разрешения намечает писатель?
- в) Какой идейный ракурс придает роману, повествующему о столкновении разночинца-демократа с дворянами, завершающий его абзац – едва ли не «стихотворение в прозе»?
- г) Что позволило А.И. Герцену увидеть в финале романа «реквием» и идею «бессмертия души»?

2. **Стиль. Образ автора**

- а) Для Тургенева-романиста не характерно вмешательство в ход повествования, мысли и эмо-

ции «от автора». Почему же писатель выходит за рамки собственных художественных установок?

- б) Какие мысли и чувства выражает автор в финале романа?
- в) Какова основная интонация отрывка? Насколько она характерна для всего романа?
- г) Можно ли говорить о ритме тургеневской прозы? (Вспомните, что такое «ритм».) В каких местах отрывка ритм ощущается особенно явно? Что этим хочет подчеркнуть автор? Какими языковыми средствами создается ритм и с какой художественной целью? См., в частности, предложения «*Но между ними есть одна...*» и «*Железная ограда ее окружает...*».

3. **Образ природы**

- а) Можно ли утверждать, что одним из персонажей отрывка является Природа? Мотивируйте ответ. Присутствует ли Природа как образ или персонаж на протяжении сюжета всего романа?
- б) Какими изобразительно-выразительными средствами создается образ-пейзаж?
- в) На каких мотивах построена картина сельского кладбища?
- г) Можно ли назвать рисуемый в отрывке пейзаж красивым? Если да, то в чем его красота, обаяние? Если нет, мотивируйте ответ.
- д) Можно ли назвать этот образ-пейзаж символическим? Ответ мотивируйте.

4. **Образ Евгения Базарова. Тема смерти**

- а) Вспомните, каковы взгляды Базарова на природу, любовь,

искусство, т.е. на прекрасное, «романтическое» в мире. Как соответствующие темы проявляются в отрывке?

- б) Почему Тургенев завершает жизненный путь своего героя смертью? Что позволило Д.И. Писареву назвать сцену смерти Базарова «апофеозом» героя? Согласны ли вы с критиком?
- в) Раскройте смысл тех определений и метонимии, которые автор использует по отношению к своему герою: *страстное, грешное, бунтующее сердце*. Какие черты в характере и судьбе Базарова акцентированы автором в этой фразе? Можно ли назвать эти слова «эпитафией» Евгению Базарову? Как в таком случае можно определить итоговое отношение автора к своему герою?
- г) В чем может заключаться смысл соположения образов Базарова (образ сердца, скрытого в могиле) и Природы (образ цветов, растущих на могиле)?
- д) Докажите, что могила Базарова оказывается «выделена» из картины всеобщего запустения. В чем может заключаться здесь замысел Тургенева?
- е) Что может подразумевать Тургенев под *вечным примирением и жизнью бесконечной*?
- ж) Чем завершаются судьбы основных героев романа – Кирсановых, Одинцовой? Соотнесите эти факты с финалом жизни Базарова и с авторским замыслом.

5. Образ стариков Базаровых

- а) вспомните, каково отношение Базарова к родителям и родителей к нему. Какое завершение находит тема родительской

любви (а также семейных отношений) в романе и в данном отрывке?

- б) Из чего складывается характеристика Василия Ивановича и Арины Власьевны Базаровых (портрет, действия, детали и др.)?
- в) Как «расшифровывается» в отрывке название романа Тургенева?

Возможно, в конце отрывка (т.е. всего романа) возникает реминисценция (скрытая цитата) последней строфы стихотворения А.С. Пушкина «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» (1829):

И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть,
И равнодушная природа
Красою вечною сиять.

В чем может заключаться «ответ» Тургенева Пушкину?

5. Пример анализа отрывка

Есть, наверное, странная жизненная закономерность в том, что рассказ о человеке со «страстным, грешным, бунтующим сердцем» завершается смертью этого персонажа. Самоуверенный рационалист Базаров, знающий ответы, казалось бы, на все жизненные вопросы; трезво оценивающий социально-историческую значимость и возможности современных ему сословий; уверенный в будущей своей великой роли в судьбах страны; пренебрежительно-свысока смотрящий на «отсталых» дворян и снисходящий до разъяснений в разговорах с «аристократами» Кирсановыми; весьма цинично относящийся к женщинам и отрицающий существование «романтического» в жизни, – вдруг получает от Судьбы удар за ударом,

и от последнего – случайного медицинского заражения – оправиться не может. Материалист до мозга костей, Евгений Базаров сам ставит себе диагноз, холодно следит за «разложением» собственного тела, находит силы иронизировать над своим положением, но перед смертью произносит фразу, немислимую до того в его устах, однако вполне уместную для... «романтиков» Кирсановых (имеем в виду просьбу к Одиновой: «Дуньте на умирающую лампаду, и пусть она погаснет...»).

Почему же Тургенев «убивает» своего героя? Известное объяснение Д.И. Писарева, состоящее в том, что смерть Базарова сюжетно не мотивирована и что, воссоздав в романе еще только складывающийся тип, писатель не имел возможности показать его деятельности, косвенно ставит под сомнение художественный талант автора «Отцов и детей». Однако своим великолепным разбором сцены смерти Базарова критик опровергает самого себя и доказывает безошибочность художественного чутья Тургенева. Испытание смертью – последнее из «испытаний» Евгения Базарова в сюжете книги, кульминация («апофеоз», если использовать слово Писарева) его характера, и выдерживает он этот «экзамен» с честью – оставшись бунтарем и отрицателем до конца, хотя и уходит со страниц романа, так и не разгадав загадок, заданных ему жизнью.

Далек от гармонии и жизненный финал главного антагониста Базарова – Павла Петровича Кирсанова. Рядом деталей писатель подчеркивает, что его герой, в сущности, «мертв» и лишь доживает жизнь в Дрездене. Сведя судьбы столь несхожих между собой людей в одной точке, Турге-

нев выявил то единое для двух «противников» устремление, которое во многом и обусловило трагический для обоих итог, – желание отгородиться от живой жизни и ее противоречий: *правилами* – неизменными, благородными, но оказавшимися смешными «принципами» Павла Петровича; принципиальным *отрицанием* каких бы то ни было *правил* – однозначными в своей примитивности «ощущениями» Базарова.

Почему же оба героя оказались «лишними» в жизни? чего в ней они не поняли или не увидели? Парадокс, но камнем преткновения, «сфинксом» стала для них *любовь* – и для блестящего аристократа, жившего страстями и вложившего себя без остатка в чувство к женщине; и для нигилиста, все в жизни оценивающего судом разума и отождествляющего любовь с животным инстинктом.

В финальной сцене романа происходит последняя «встреча» этих двух вечных начал человеческого бытия – жизнь утверждающего и жизнь отрицающего: *Любви и Смерти*. Казалось бы, ничего необыкновенного здесь не описано: неухоженное сельское кладбище, старики-родители, пришедшие на могилу сына. Все банально... и вместе трагично. Но уже со слов «Но между ними есть одна <могила>, до которой *не касается человек*, которую *не топчет животное*: *одни птицы садятся* на нее и поют на заре» чуткий читатель (каким оказался, например, А.И. Герцен, увидевший в финале нечто мистическое) испытывает странное ощущение. Герой, при жизни стоявший по масштабу своей личности выше всех остальных персонажей, и по смерти оказывается «избран», избежав общего всем мертвым удела – забвения.

Могила Базарова словно охраняется, и охраняется силой таинственной, которая незримо входит в число действующих лиц отрывка в разных обликах: птиц, встречающих пением каждый новый день; двух молодых елок; цветов, глядящих на нас... Великое таинство неприметно совершается на глазах читателя: сама Природа принимает в свое лоно грешника и бунтаря – того, кто считал Ее не «храмом», а «мастерской», кто все тайны Ее хотел разрешить при помощи скальпеля и микроскопа, кто противостоял вечным Ее основам – закону Смерти и закону Любви.

Так о чем же говорит Тургенев в конце своей книги, показав печальный жизненный итог самых достойных представителей и «отцов», и «детей»? О неосуществимости гармоничных отношений между поколениями? О трагических случайностях, определяющих судьбы людей и разрушающих все их планы? О жизни и смерти – тех вечных загадках, разгадать которые человек бессилён? О любви – таинстве, которым только и держится наша жизнь? О бунтующем человеческом сердце, которым эта жизнь движется?

Однозначно определить смысл «эпилога» сложно. Можно утверждать лишь, что столь значимая для первой половины романа злободневная социальная проблематика постепенно начинает уступать место проблемам «вечным», чтобы разрешиться наконец в чистом лиризме авторских вопросов, восклицаний и размышлений, ничего в сюжете романа не проясняющих, но выводящих читателя в сферу упований и чаяний Автора.

Завершается роман (как минимум судьбы главных его героев) трагично. Базаров выхода из противоречий

не находит, как и его антагонист – Павел Петрович Кирсанов. Жизнь родителей Базарова лишается смысла. Да, А.И. Герцен имел основания увидеть в финале «Отцов и детей» рекевием... Но посмотрите, как описаны автором Арина Власьевна и Василий Иванович: «поддерживая друг друга, идут они...». В их характеристике Тургенев пользуется исключительно местоимением «они»: им не нужно много слов, чтобы понимать друг друга; у них одна душа, одно чувство, которым только и живут старики Базаровы, – любовь к сыну.

Вот она – Любовь, которую сам автор называет «святой» и торжества которой (над Смертью?) так страстно желает! По-видимому, перед нами – воплощенная *идеальная любовь*, какой ее представлял себе Тургенев: неоцененная и обреченная на непонимание при жизни; беззаветная до слепоты, до обожествления дорогого сердцу «предмета» и не требующая ничего взамен; не утрачивающая своей силы и после смерти любимого, точнее, только и раскрывающая свою суть *после смерти*. В контексте романа любовь оказывается тем вечным началом, уйти от которого не может ни один человек; которое *объединяет* всех героев, независимо от их возраста и сословной принадлежности; которое *связывает* «отцов» и «детей» и после смерти. Тургенев хочет верить в это. И потому в финале книги мы начинаем слышать не только рекевием, но и гимн. Гимн простым, т.е. «вечным», человеческим чувствам и отношениям, которые и торжествуют в «эпилоге».

Как художник, верный правде жизни, Тургенев показывает и счастливые судьбы – отца и сына Кирсановых. «Разделенные» в начале

романа, они неуклонно сближаются к его концу. Очень мягко, отдельными неприметными деталями Тургенев выявляет, как все более крепнет связь между поколениями, связь, которая держится – любовью: свадьбы Николая Петровича и Аркадия состоялись в один день; сын Кати и Аркадия назван по имени деда – Колей; Фенечка обожает свою невестку и т.д. Но светлое и темное в жизни идут рука об руку (основная идейно-эмоциональная доминанта фрагмента): Павел Петрович уезжает в этот же, счастливый для других, день – навсегда. Тост в честь Базарова, возникший по странной, казалось бы, но вполне естественной ассоциации у Кати, еще раз уравнивает судьбы двух антагонистов и вновь объединяет *Трагическое* (расставание, смерть, разрыв связей, одиночество) и *Прекрасное* (любовь, рождение, память, благодарность) в мире.

Таков не зависящий от человека закон жизни. Его можно постичь, но как смириться с ним (ср. реакцию Василия Ивановича на смерть сына – «ропот», заканчивающийся покорностью Судьбе)? Как преодолеть трагическое противоречие человеческого существования – его конечность? Мысль о собственном бессилии и ничтожности особенно гнетет Базарова тогда, когда он, лежа на «земле» и глядя в «небо» (глава XXI), т.е. *лицом к лицу с Природой*, думает о «вечности» (ср.: оба мотива возникают в «эпilogе»). *Рационально* разрешить данное противоречие Базаров не может, это и невозможно, ибо все равно придешь к безотрадной формуле героя-скептика: «Что за безобразие! Что за пустяки!». *Художественно*, т.е. в рамках сюжета о жизни, любви и смерти, это сделать тоже нельзя – и Тургенев

не вводит собственный, авторский голос, переводит развитие сюжета в лирический план (со слов: «Неужели их молитвы...»).

Последние три предложения отрывка – чистая поэзия – выводят на поверхность ту стихию лиризма, которой пронизана вся книга. Писатель создает целое стихотворение в прозе – со своим ритмическим рисунком, сменой эмоций и интонаций, повторами и антитезами, многозначным поэтическим словом.

В открывающей отрывок пейзажной зарисовке, до натурализма обыденной, заданы первичные мотивы – умирания, запустения, забвения и элегическая эмоция – светлая печаль. Авторская речь нарочито бесстрастна. Но есть в общем потоке монотонно звучащих однородных предложений-описаний неприметная деталь, странный диссонанс – сравнение, вводящее в картину заброшенного сельского кладбища (будто сошедшую с картин русских художников-передвижников) нечто мистическое: каменные плиты могил сдвинуты, «словно кто их подталкивает снизу». Многоточие (т.е. интонационная пауза, эмоцией пока не заполненная) и противительный союз «но» следующего предложения предваряют появление новых интонаций и мотивов.

С этого момента текст начинает строиться по законам лирического рода литературы – в него входят авторский голос, ритм и эмфаза (повышенная эмоциональность). Ритм возникает уже в словах «*Но между ними есть одна*», содержащих четыре ямбические стопы. (В отрывке «скрывается» традиционный для русской поэзии стихотворный размер – 4-стопный ямб. Ср. «всплывающие» ямбические строки во втором предложении:

«оно являет вид печальный», «кресты поникли и гниют», «когда-то крашеными крышами».) Однако ритм, присутствующий в этой, центральной части отрывка, создается не столько чередованием стоп, сколько возможностями синтаксиса.

Особенно интересно предложение *«Но между ними есть одна, до которой не касается человек, которую не топчет животное: одни птицы садятся на нее и поют на заре»*. Первая его половина (до двоеточия) отличается инверсивным построением, во второй находим прямой порядок слов, в итоге они связываются отношениями «обратного» параллелизма (стилистическая фигура «хиазм»). Кроме того, внутри предложения находим две конструкции, связанные отрицательным параллелизмом (*«который не...»*).

Структура следующего предложения очень строга: бессоюзие дополняется жестко выдержанным синтаксическим параллелизмом: *«Железная ограда ее окружает; две молодые елки посажены по обоим ее концам: Евгений Базаров похоронен в этой могиле»*. Данная конструкция делает равно значимыми по смыслу каждую из трех ее частей. Первая развивает мотив предыдущего предложения – мотив замкнутости, обособленности. Вторая вводит антитезу «жизни vs смерти»: хвойное дерево – традиционный символ смерти, но «елки» определены словом «молодые». Эта «молодая пара» явно соотносится с образом «двух дряхлых старичков». Третья часть называет имя того, кто *огражден* от враждебного и слишком прозаического мира (с заросшими канавами и гниющими крестами); того, на чью могилу садятся *одни птицы*, приветствующие *зарю*, т.е. каждый новый день, Солнце, Жизнь.

Таким образом, перед читателем возникает некое сакральное место, как бы исключенное из законов тления (далее о Базарове будет сказано, что он *лежит* под камнем), отмеченное и освященное самой Природой и сильнейшим человеческим чувством. Чувством, по мнению автора, преображающим (преображено и одухотворено же – силой родительской любви! – место, кругом которого всё «умирает») и, как это явствует из последней, собственно «лирической» части отрывка, животворящим.

Обратим внимание на одну деталь. По-видимому, над могилой Базарова нет креста – многозначного христианского символа, о котором автор не забывает, описывая другие могилы: там кресты «поникли и гниют». Крест заменяют камень, деревья и птицы. Мало интересовавшийся вопросами веры, религии (известный факт духовной жизни Тургенева), писатель и здесь пытается найти разрешение мучающих его вопросов вне собственно религиозной сферы.

Что же остается после смерти, после ухода из жизни неповторимой личности со «страстным» сердцем? Заключительным эпизодом романа автор отвечает: не только вечная и прекрасная Природа, но – вечная и прекрасная Любовь. Возможно, в этом заключается одна из тургеневских «поправок» к пушкинскому стихотворению «Брожу ли я вдоль улиц шумных...». Любовь и Природа схожи у Тургенева не только тем, что обе несут в себе жизнеутверждающее начало, но и тем, что обе в равной степени реальны для автора.

Первой из этих «реальностей» посвящено самое длинное в отрывке предложение: *«Поддерживая дру*

друга...». Тургенев насыщает его глаголами, причем обращается не к градации, предполагающей расположение выразительных средств в гармонической последовательности, а к амплификации – нагнетанию их. Эмоциональности описания способствуют многочисленные лексические повторы и синтаксический параллелизм, объединяющие разнородные действия в единое чувство Арины Власевны и Василия Ивановича – любовь-память. Даже обыкновенное, машинальное действие – «пыль смахнут да ветку елки поправят» – одухотворяется этим чувством.

Сюжет романа исчерпан, но автор ставит многозначный, поскольку не разрешен главный для него вопрос: «Неужели их молитвы, их слезы бесплодны? Неужели любовь, святая, преданная любовь не всемогуща?» Вопрос этот – о смысле человеческой жизни: неужели все страсти и чувства людей проходят бесследно? неужели любовь – основа жизни и самое святое чувство (вот что занимает место Божества в сознании Тургенева!) – не властна над смертью? Это своего рода кульминация отрывка, в которой скрытый дотоле лиризм прорывается в чистой авторской эмоции – слитых воедино недоумении, скорби, надежде, страхе и обиде.

На этот вопрос и на сильнейшее человеческое чувство – «преданную любовь» – откликается Природа. Цветы о чем-то говорят нам, но смысл их «слов» романтически размыт. Чтобы подчеркнуть значимость «ответа», Тургенев обращается к редкой даже для лирики стилистической фигуре – апофазии (опровержению ранее высказанного суждения): «О нет! Какое бы страстное, грешное, бунтующее сердце ни скрылось в могиле,

цветы, растущие на ней, безмятежно глядят на нас своими невинными глазами: не об одном вечном спокойствии говорят нам они, о том великом спокойствии “равнодушной” природы; они говорят также о вечном примирении и о жизни бесконечной...» [15, с. 402]. К смыслу этой весьма сложной синтаксической конструкции можно приблизиться, например, с помощью тех формальных логических и грамматических связей, которые устанавливаются между ее частями.

Во-первых, восклицание «О нет!» предполагает, что в следующем за ним предложении утверждается мысль, что любовь – всемогуща. Во-вторых, уступительная конструкция («какое бы (сердце) ни... (скрылось в могиле)» = «любое») в сочетании с метонимией («сердце») выводят смысл фразы на новый уровень общения. Антитезу «страстного, грешного, бунтующего сердца» vs «могила» с растущими на ней «цветами» можно понимать как метафорическое обозначение человеческой природы и сущности ее конфликта с Миром/Природой. Каждому определению «сердца» (Человека) соответствует антоним, характеризующий «цветы» (Природу): страстное vs безмятежно; грешное vs невинные; бунтующее vs спокойствие, равнодушная. В итоге выделенные родовые атрибуты Человека (и, конечно, героя романа) оказываются чужеродны Природе, и в этом – трагедия личностного существования. Да, Природе неизвестны человеческие страсти, она – вечная, прекрасная и... равнодушная, но именно в этом – залог успокоения страдающих сердец: Природа равно дарует покой и мертвым и живым. Для «мертвых» происходит окончательное разрешение всех конфликтов

и прощаются все грехи («вечное примирение!»); «живым» Жизнь еще раз являет себя в многообразии своих прекрасных ликов: в поющих птицах, в заре, в растущих цветах, в самом человеческом чувстве («жизнь бесконечная!»).

В этом, возможно, и заключается утверждаемое автором «всесилие» Любви, не только противостоящей

«равнодушию» Природы, но и одухотворяющей Ее самое. Противоречие снято – в сознании автора, но в самой жизни – оно остается. С двойственным чувством закрывает книгу читатель, нота просветленной грусти (отзвук пушкинской элегии 1829 г.) заполняет создавшуюся «паузу», и символичным кажется последний знак на странице – многоточие...

Библиографический список

1. Браже Т.Г. Целостное изучение эпического произведения: пособие для учителя. М., 1964.
2. Буданова Н.В. Выборочный лингвостилистический анализ прозаического фрагмента (IX класс) // Русский язык в школе. 2008. № 6. С. 31–35.
3. Глоссарий методических терминов и понятий (русский язык, литература): Опыт построения терминосистемы / под общ. ред. Е.Р. Ядровской, А.И. Дунева. СПб., 2015.
4. Дарвина Д.В., Петров А.В. Роман Л.Н. Толстого «Анна Каренина» в интермедийном пространстве кинематографа (анализ эпизода: ч. 1, гл. XXIX) // Мировая литература глазами современной молодежи: сборник материалов IV международной молодежной научно-практической конференции. Магнитогорск, 2018. С. 276–283.
5. Купина Н.А., Николкина Н.А. Филологический анализ художественного текста: практикум. М., 2011.
6. Лебедев Ю.В. Роман И.С. Тургенева «Отцы и дети»: пособие для учителя. М., 1982.
7. Левина И.В., Новикова Е.В. Фрагмент романа Льва Толстого «Война и мир» в иностранной аудитории (попытка комплексного анализа) // Язык, культура, образование эпохи, классика мировой литературы: материалы IV Межвузовской научно-практической конференции: к 190-летию со дня рождения Л.Н. Толстого. СПб., 2018. С. 142–146.
8. Мельников (Давыдов) П.И. Опыт филологического (лингвостилистического) анализа фрагмента из романа Л.Н. Толстого «Воскресение» // Педагогическое регионоведение. 2018. № 4 (16). С. 44–47.
9. Петров А.В. Филологический комментарий художественного текста. Русская литература XIX века: учебное пособие. Магнитогорск, 2003.
10. Поваляева Л.Н. Языковедческий анализ фрагмента из рассказа И.А. Бунина «Антоновские яблоки» на уроке русского языка // Творческое наследие И.А. Бунина в контексте современных гуманитарных исследований: сборник научных трудов. Елец, 2015. С. 239–244.
11. Пранцова Г.В., Романичева Е.С. Методика обучения литературе: практикум. М., 2012.
12. Пустовойт П.Г. Роман И.С. Тургенева «Отцы и дети»: комментарий: книга для учителя. М., 2002.
13. Сергейчева А.Ф. Роман И.С. Тургенева «Отцы и дети» в школе. Тула, 1973.
14. Ситченко А.Л., Гладышев В.В. Методика преподавания литературы: терминологический словарь-справочник. М., 2014.
15. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. Т. 8. М.; Л., 1964.
16. Тюпа В.И. Анализ художественного текста: учебное пособие. М., 2009.
17. Философия: учебник / под ред. В.П. Горюнова. М., 2005.
18. Фрагмент литературного произведения: анализ и интерпретация: учебное пособие / Г.А. Жиличева, Е.А. Москалева, Н.А. Муратова, С.А. Ромашенко; под ред. Г.А. Жиличевой. Новосибирск, 2016.

19. Шутан М.И. О целостном изучении литературного произведения в школе // Непрерывное образование. 2021. № 2 (36). С. 28–33.
20. Шутан М.И. Школьная и литературоведческая интерпретация художественного произведения // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Серия: Филология. 2006. № 1. С. 136–139.

References

1. Brazhe T.G. Celostnoe izuchenie epicheskogo proizvedeniya [Holistic study of an epic work]. Moscow, 1964.
2. Budanova N.V. Selective linguistic-stylistic analysis of a prose fragment (Class IX). *Russkij yazyk v shkole*. 2008. No. 6. Pp. 31–33. (In Rus.)
3. Glossarij metodicheskikh terminov i ponyatij (russkij yazyk, literatura): Opyt postroeniya terminosistemy [Glossary of methodological terms and concepts (Russian language, literature): The experience of building a term system]. E.R. Yadrovskaya, A.I. Dunev (eds.). St. Petersburg, 2015.
4. Darvina D.V., Petrov A.V. Leo Tolstoy's novel "Anna Karenina" in the intermediate space of cinema (episode analysis: Part 1, Chapter XXIX). *Mirovaya literatura glazami sovremennoj molodezhi: sbornik materialov IV mezhdunarodnoj molodezhnoj nauchno-prakticheskoy konferenzii*. Magnitogorsk, 2018. Pp. 276–283. (In Rus.)
5. Kupina N.A., Nikolina N.A. Filologicheskij analiz hudozhestvennogo teksta [Philological analysis of a literary text]. Practical course. Moscow, 2011.
6. Lebedev Yu.V. Roman I.S. Turgeneva «Otsy i deti» [I.S. Turgenev's novel "Fathers and Sons"]. Moscow, 1982.
7. Levina I.V., Novikova E.V. A fragment of Leo Tolstoy's novel "War and Peace" in a foreign auditory (an attempt at a comprehensive analysis). *Yazyk, kultura, obrazovanie epochi, klassika mirovoj illiteratury: materialy IV Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferenzii: k 190-letiyu so dnya rozhdeniya L.N. Tolstogo*. St. Petersburg, 2018. Pp. 142–146. (In Rus.)
8. Melnikov (Davydov) P.I. The experience of philological (linguo-stylistic) analysis of a fragment from L.N. Tolstoy's novel "Resurrection". *Pedagogicheskoe regionovedenie*. 2018. No. 4 (16). Pp. 44–47. (In Rus.)
9. Petrov A.V. Filologicheskij kommentarij hudozhestvennogo teksta: Russkaya literatura XIX veka [Philological commentary of a literary text: Russian Literature of the XIX century]. Textbook. Magnitogorsk, 2003.
10. Povalyaeva L.N. Linguistic analysis of a fragment from the story of I.A. Bunin "Antonov apples" in the Russian language lesson. *Tvorcheskoe nasledie I.A. Bunina v kontekste sovremennykh gumanitarnykh issledovanij: sbornik nauchnykh trudov*. Elets, 2015. Pp. 239–244. (In Rus.)
11. Prantsova G.V., Romanicheva E.S. Metodika obucheniya literature [Methods of teaching literature]. Practical course. Moscow, 2012.
12. Pustovoit P.G. Roman I.S. Turgeneva «Otsy i deti»: kommentarij [I.S. Turgenev's novel "Fathers and Sons": commentary]. Moscow, 2002.
13. Sergejcheva A.F. Roman I.S. Turgeneva «Otsy i deti» v shkole [I.S. Turgenev's novel "Fathers and Sons" at school]. Tula, 1973.
14. Sitchenko A.L., Gladyshev V.V. Metodika prepodavaniya literature [Methods of teaching literature]. Terminological dictionary-reference. Moscow, 2014.
15. Turgenev I.S. Polnoye sobraniye sochinenij i pisem: v 28 t. [Complete of collected works and letters in 28 vols.]. Vol. 8. Moscow; Leningrad, 1964.
16. Tyupa V.I. Analiz hudozhestvennogo teksta [Analysis of a literary text]. Moscow, 2009.
17. Filosofiya [Philosophy]. Textbook. V.P. Goryunov (ed.). Moscow, 2005.
18. Zhilicheva G.A., Moskaleva A.E., Muratova N.A., Romashchenko S.A. Fragment literaturnogo proizvedeniya: analiz i interpretaciya [A fragment of a literary work: Analysis and interpretation]. G.A. Zhilicheva (ed.). Novosibirsk, 2016. (In Rus.)
19. Shutan M.I. About the holistic study of a literary work at school. *Nepreryvnoe obrazovanie*. 2021. No. 2 (36). Pp. 28–33. (In Rus.)
20. Shutan M.I. Schooling and literary interpretation of a work of art. *Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod. Seriya: Filologiya*. 2006. No. 1. Pp. 136–139. (In Rus.)

Статья поступила в редакцию 25.07.2023, принята к публикации 15.09.2023
The article was received on 25.07.2023, accepted for publication 15.09.2023

Сведения об авторах / About the authors

Петров Алексей Владимирович – доктор филологических наук, доцент; педагог дополнительного образования, средняя общеобразовательная школа № 38 имени В.И. Машковцева, г. Магнитогорск

Aleksey V. Petrov – ScD in Philology, Associate Professor; teacher of Additional Education, Secondary Educational School № 38 named after V.I. Mashkovtsev, Magnitogorsk

E-mail: alexpetrov72@mail.ru

Харитоновна Светлана Викторовна – кандидат педагогических наук; доцент кафедры языкознания и литературоведения Института гуманитарного образования, Магнитогорский государственный технический университет имени Г.И. Носова

Svetlana V. Kharitonova – PhD in Education; assistant professor at the Department of Linguistics and Literature, Institute for the Humanities, Nosov Magnitogorsk State Technical University

E-mail: kirhel73@yandex.ru