

Евгений Стефанский

*Самарский национальный исследовательский университет
имени академика С. П. Королева (Самара, Россия)*

КИНОУРОКИ КАК МНОГОАСПЕКТНАЯ ФОРМА ИЗУЧЕНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА И КУЛЬТУРЫ В ЛЕТНЕЙ ШКОЛЕ ДЛЯ ПОЛЬСКИХ СТУДЕНТОВ

В 2016 и 2017 годах в Самарском национальном исследовательском университете имени академика С. П. Королева проводились летние школы русского языка и культуры для зарубежных студентов (см. Стефанская, Стефанский, 2016). Большую часть участников этих школ составили студенты-русисты Варшавского и Ягеллонского университетов. В качестве многоаспектной формы занятий, позволяющих затронуть как собственно языковые вопросы (лексикологию и фразеологию, грамматику, стилистику), так и проблемы других гуманитарных наук («язык» кино, теорию литературы, культурологию), в школе использовались киноуроки (подробнее о методике работы с кинофильмом см.: Стефанская 2002, 2004а, б, 2011).

В 2016 году они были посвящены просмотру и анализу фильма «Ландыш серебристый» (2000, реж. Т. Кеосаян) и проводились в группах продвинутого уровня (со студентами, окончившими 2–3 курса русистики) в течение 16 учебных часов. Все студенты получили полный текст диалогов фильма. В процессе занятий диалоги читались поэпизодно по ролям и сопровождалась лингвистическим и страноведческим комментарием. Затем соответствующий эпизод просматривался на экране. На протяжении всего этого своеобразного спецкурса повторялась наиболее важная новая лексика. На заключительном занятии выполнялись различные упражнения и обсуждалось развитие характеров героев фильма.

Языковой материал, который должны были усвоить студенты, можно свести к следующему.

1. Рассматривались и отработывались через упражнения стилистические парадигмы:

- *благоухать – пахнуть – вонять, смердеть;*
- *аромат – запах – вонь;*
- *похитить – украсть – стащить, спереть, свистнуть;*

- *почивать – спать – дрыхнуть;*
- *кушать – есть – жрать;*
- *лик – лицо – рожжа, морда (мордашка), харя.*

Особое внимание польских студентов обращалось на лексические единицы (*вонять, вонь*), имеющие в польском языке прямо противоположную стилистическую окраску.

2. Комментировались достаточно многочисленные в тексте фильма жаргонные слова и выражения типа: *бабки* ‘деньги’, *вбухать бабки* ‘вложить деньги’, *завязывать* ‘прекращать’, *загибаться* ‘умирать’, *срок припаять* ‘посадить в тюрьму’, *фишка* ‘ключевая креативная идея’, *отстегнуть* ‘заплатить’, *нарыть* ‘найти’. Наряду с этими единицами, используемыми в тексте фильма, вводились и некоторые другие жаргонизмы, обозначающие реалии российского шоу-бизнеса, нашедшие отражение в фильме: *корпоратив* ‘корпоративная вечеринка’, *раскрутить* ‘сделать популярным’ (и соответствующее отглагольное существительное *раскрутка*) и под.

Естественно, мы не ставили цель, чтобы иностранные студенты научились использовать данную лексику в речи. В соответствующих упражнениях им предлагалось «перевести» эти слова на литературный язык.

3. Комментировались и отрабатывались через упражнения многие эмоциональные конструкции, активно используемые в разговорной речи. Например, студентам предлагалось объяснить, в какой ситуации можно сказать:

- Я пропала.
- Не дождёшься!
- Ты соображаешь, что творишь?
- Давай спокойно всё обсудим.
- На кой чёрт тебе всё это нужно?!
- Всё кончено.
- Уже ничего не спасти!
- Ты у меня ещё поговори тут!
- Это длинная история.
- Ты на себя когда последний раз в зеркало смотрел?
- Марш домой!
- Не морочь мне голову!
- Он из кожи вон лезет.
- Ну, ни пуха тебе!
- Мне перед ним очень неудобно.

Некоторые из таких разговорных фраз объединялись в парадигмы с последующим объяснением их смысловых, ситуационных и стилистических различий.

Так, в фильме используются следующие выражения, обозначающие нежелание продолжать разговор на предлагаемую собеседником тему: *Это*

длинная история, Тебя это не касается и Поговори мне еще! Первое из них – это наиболее мягкий способ уйти от темы, второе – категоричное и достаточно оскорбительное, третье несет в себе прямую угрозу и используется в диалоге людей, которые статусно или ситуативно неравны – в речи «старшего» по отношению к «младшему».

Эмоциональные фразы, построенные по определенным синтаксическим моделям, отрабатывались через трансформационные упражнения. Например, студентам предлагалось перестроить фразы по моделям *Я очень устал – Как я устал! Я много раз тебя просил об этом. – Сколько раз я тебя просил об этом!*

В 2017 году в группах продвинутого уровня киноуроки были посвящены экранизациям сатирических произведений русской литературы – *Мертвых душ* Н. В. Гоголя, *Истории одного города* М. Е. Салтыкова-Щедрина, *Мастера и Маргариты* М. А. Булгакова.

На киноуроках по «Мертвым душам» (которые мы подробно рассмотрим в настоящей статье) сначала читались отрывки из поэмы Гоголя (приезд Чичикова в город N, эпизоды из его детства, его визиты к Манилову и Плюшкину), а затем происходил просмотр соответствующих эпизодов пятисерийного фильма «Мертвые души» (1984, реж. М. Швейцер) и двухсерийного мультфильма «Похождения Чичикова» (1974, реж. Б. Степанцев и В. Данилевич).

В процессе чтения значительное место в комментариях было уделено **историческому аспекту**. Студенты должны были привести соответствия устаревшим языковым единицам из гоголевского текста в русском языке XXI века. Здесь можно выделить следующие случаи.

1. Устаревшие морфологические формы: *подложивши* > *подложив*; *с чрезвычайною точностию* > *с чрезвычайной точностью*, *городской сад*, *который состоял из тоненьких дерев* > *деревьев*; *не потчевай* > *не потчуй*.

В ряде примеров можно наблюдать колебание нормы. См., например:

Дома были в один, два и полтора этажа, с вечным мезонином, очень красивым, по мнению губернских архитекторов. Местами эти *дома* казались затерянными среди широкой, как поле, улицы (с. 9)¹.

Таким образом, гоголевский текст демонстрирует, что в момент написания произведения рядом со старой нормой появлялась новая, которая в конце концов победила в современном языке.

2. Устаревшее словообразование: *вечный шарк* и *шлепанье по комнате хлопанцев* > *шарканье*; *прося денег на обмундировку* > *на обмундирование*.

¹ Здесь и далее текст поэмы Н. В. Гоголя *Мертвые души* цитируется по изданию, указанному в библиографии. В тексте статьи указывается только страница.

3. Устаревшие компоненты во фразеологизмах: *делать визиты, отдать визит* > *наносить визит; оказал необыкновенную деятельность насчет визитов* > *развил деятельность*.

4. Семантические архаизмы: *бутылка кислых щей* 'кваса', *покой* 'комната'.

Во многих случаях определить утраченное значение таких слов польским студентам помогал их родной язык.

Так, во фразе Манилова «Я передаю их [крестьян] вам *безынтересно* и купчую беру на себя» значение слова *безынтересно* 'безвозмездно, бескорыстно, даром' угадывается благодаря польскому *interes* 'прибыльное дело, выгодная сделка'. В русском языке это значение сохраняется разве что в известной детской считалке *Шла машина темным лесом за каким-то интересом* и в стилистически ограниченном устойчивом выражении *Конфликт интересов*.

В других случаях вводился исторический комментарий. Так, в знаменитой сцене, где Манилов сообщает Чичикову, что прочит своего старшего сына, семилетнего Фемистоклоса, в дипломаты, лакей вытирает будущему посланнику нос, «иначе бы *канула* в суп препорядочная посторонняя капля» (с. 29). Студенты должны объяснить этимологическое родство глаголов *кануть* и *кануть*, назвать исторический процесс (упрощение группы согласных *pn), который привел к разрыву этимологических связей, а затем услышать комментарий преподавателя, что в современном языке глагол *кануть* стал фразеологически связанной лексемой, используемой в идиомах типа *как в воду канул* или *кануть в Лету*, тогда как глагол *каннуть* употребляется достаточно свободно.

5. Архаизмы и историзмы: *ревизская сказка, купчая крепость, духовная*. Во многих случаях комментарий позволяет ввести и разъяснить современные названия соответствующих юридических документов: *договор купли-продажи, завещание* (и его пароним *завет*, оба соответствующие в европейских языках слову *testament*).

Нередко к тексту требовался и исторический комментарий страноведческого характера, например, к фразе:

В разговорах с вице-губернатором и председателем палаты, которые были еще только статские советники, сказал даже ошибкою два раза: *«ваши превосходительство», что очень им поправилось* (с. 11).

Это предложение невозможно понять без обращения к такой исторической реалии, как *Табель о рангах*, в соответствии с которой к статскому советнику следовало обращаться *Ваши высокородие*.

Искусствоведческий аспект киноуроков заключался в том, чтобы рассмотреть средства создания образов поэмы и проблему «перевода» произведения с «языка» литературы на «язык» кино.

Рассмотрение этой проблемы начинается с обсуждения жанра «Мертвых душ» как поэмы – лиро-эпического произведения, в котором рассказ о событиях сопровождается авторскими лирическими отступлениями. Именно поэтому в киноинсценировке неизбежен образ автора. Но создатели фильма находят и чисто кинематографические способы реализации этого образа. Так, в момент воплощения на экране лирического отступления о двух типах литераторов образ автора раздваивается: появляется белый Гоголь и черный Гоголь. В фильме меняется композиция. Если в поэме биография Чичикова рассказывается в последней, одиннадцатой, главе первого тома, то в фильме отдельные эпизоды из жизни главного героя произведения разрывают основное повествование, а автор комментирует их в помещении музея Чичикова, где представлен весь его «вещный мир» – от детских подштанников до серебряного пятака, который бросили Чичикову в лицо его бывшие школьные друзья.

В тех случаях, когда те или иные события передаются не через диалог героев, а через рассказ автора и отдельные реплики персонажей в виде косвенной речи, авторы художественного фильма изображают эти эпизоды, используя прием монтажа. По словам теоретиков современного кино, «монтаж – средство манипулирования зрительским восприятием. Основа киноязыка. Способ выразить нечто такое, что выше каждого кадра в отдельности, – возникает мысль, тенденция, образ» (Кичин 2004).

Наиболее показательны в этом отношении эпизоды знакомства Чичикова с чиновниками города N. На экране Чичиков начинает фразу, глядя в глаза одному чиновнику, а заканчивает, обращаясь уже к другому. Так создается впечатление, что Чичиков говорит с чиновниками заученными, отрепетированными фразами, что подтверждается затем знаменитой сценой «примерки» улыбок накануне губернаторского бала.

Другой эпизод, реализованный в фильме приемами монтажа, – биография Плюшкина, которая создана в стилистике немого кино. Познакомившись с соответствующим фрагментом текста поэмы, студенты перед просмотром этого эпизода получают задание – найти 3 образа-символа, на которых построен видеоряд эпизода. Познакомившись с фрагментом, они достаточно легко называют эти символы: *часы* как символ времени, течение которого подчеркивается мелодией, напоминающей тиканье часов; *ключи* как символ богатства и скупости (их количество все время увеличивается) и *окна* как символ света, которые постепенно забиваются досками, причем с помощью монтажа забивание окон перемежается забиванием гвоздей в крышку гроба жены Плюшкина, символизируя превращение дома героя в гроб.

Показательно, что в тексте поэмы актуализирована этимология слова *ОКНО*:

Из окон только два были открыты, прочие были заставлены ставнями или даже забиты досками. Эти два окна, с своей стороны, были тоже *подслеповаты*; на одном из них темнел наклеенный треугольник из синей сахарной бумаги (с. 110).

Как известно, слово *окно* этимологически родственно слову *око*. Окна – это глаза дома. Заклеенные бумагой, они слепнут, как и глаза человека.

Еще один кинематографический образ-символ визуализирует данный Чичикову совет отца «Все сделаешь и все прошибешь на свете *копейкой*» (с. 223). На экране маленький Павлуша Чичиков, пряча выданную отцом полтину меди, наблюдает за восходом солнца, и вдруг ему кажется, что это встает над Землей Копейка.

В процессе чтения фрагментов о Манилове обращаем внимание на соединение в его характере, портрете, вещном мире, манере разговаривать противоположностей. Обычная беседка с претенциозной надписью «Храм уединенного размышления»; книга с вечной закладкой на 14 странице; в одной комнате кресла, обтянутые дорогим шелком, и кресла, покрытые рогожей; сын Фемистоклос, интересующийся пока лишь букашками, которого отец прочит по дипломатической части; мечты, оказывающиеся всегда бесплодными; черты лица, которые «не лишены приятности», но в эту приятность «чересчур передано сахару»². Студенты должны назвать доминирующий литературный прием, который использован при создании образа Манилова. Это гротеск.

Предваряя демонстрацию серии мультфильма «Похождения Чичикова», посвященной Манилову, можно обратить внимание студентов, что средствами мультипликации гоголевский гротеск передается наиболее выразительно. Куклы, изображающие героев, создаются как своего рода объемные карикатуры. Авторы мультфильма, визуализируя фразеологизмы *витать в облаках* и *строить воздушные замки*, изображают маниловские мечты как нечто эфемерное, мгновенно исчезающее. В финале мультфильма, визуализируя мечты Манилова о том, как государь «пожалует генералами» его и Чичикова, авторы создают герб Российской империи в виде орла с головами Чичикова и Манилова, гротескно изображая ничтожных людей, из-за которых империя может разрушиться.

Гротескную речевую характеристику Манилова, созданную Гоголем, заостряет актер Юрий Яковлев, озвучивший в мультфильме все роли. Студентам предлагается в процессе просмотра отметить фонетические особенности речи Манилова, которыми «наделяет» его актер. Его Манилов произносит на месте шипящих [ж] и [ш] губные: *Боже* [бóвэ], *прошу* [прафú], а на месте буквы *щ* - [шч’]: *щи* [шч’и].

Читая фрагменты произведения, мы обращали внимание студентов и на собственно языковые средства создания образов поэмы. Весьма показателен в этом смысле фрагмент, рассказывающий о детстве Чичикова:

Маленькая **горенка** с маленькими окнами, не *отворявшимися ни в зиму, ни в лето*, **отец**, большой человек, в длинном сюртуке на мерлушках и в вязаных хлопанцах, наде-

² Комментируя это предложение, можно ввести слова *приторный* и *слащавый*.

тых на босую ногу, *беспременно вздохавший*, *ходя* по комнате, и *плевавший* в *стоящую* в углу песочницу, *вечное сиденье* на лавке, с пером в руках, чернилами на пальцах и даже на губах, *вечная пропись* перед глазами: «не лги, послушестуй старшим и носи добродетель в сердце»; *вечный шарк* и *шлепанье* по комнате хлопанцев, знакомый, но всегда суровый *голос*: «опять задурил!», *отзывавшийся* в то время, когда ребенок, наскуча *однообразием* труда, приделывал к букве какую-нибудь кавычку или хвост; и *вечно* знакомое, всегда неприятное *чувство*, когда вслед за сими словами краюшка уха его скручивалась очень больно ногтями длинных *протянувшихся* сзади пальцев: вот бедная картина первоначального его детства, о котором едва сохранил он бледную память (с. 222).

Разноуровневые языковые средства данного отрывка создают картину, повторяющуюся изо дня в день, которая сохранилась в «бледной памяти» мальчика. На синтаксическом уровне этому способствует господство номинативных предложений, главный член которых называет окружающие мальчика предметы и состояния: *горенка, отец, сиденье, пропись, шарк, шлепанье, голос, чувство*. На морфологическом – использование причастий и деепричастий несовершенного вида, обозначающих повторяющиеся действия: *отворявшиеся, вздохавший, ходя, плевавший, отзывавшийся*. На лексическом – употребление слов, обозначающих постоянство и повторяемость: *ни в зиму, ни в лето, беспременно, вечное, вечная, вечный, вечно, однообразие*.

Завершая разговор о поэме Гоголя и ее кинематографических интерпретациях, мы обращаем внимание на многозначность ее названия – *Мертвые души*, которая по требованию цензуры была сглажена двойным названием – *Похождения Чичикова, или Мертвые души*, под которым произведение выходило на протяжении всего XIX века. Внесли свою лепту в актуализацию различных коннотаций слова *душа* и создатели художественного фильма. В самом начале, гуляя по городу, Чичиков замечает городскую доску объявлений, на которой значительное место выделено под объявления о продаже крестьян. На этом месте огромными буквами написано: «Продамь душу». Поскольку в данной фразе легко восстанавливается адресат – *дьяволу*, она актуализирует дьявольский характер крепостного права.

В группах базового уровня (для студентов, окончивших первый курс русистики) проводились киноуроки на основе сюжетов из детского юмористического журнала «Ералаш». Этот выбор обусловлен следующими причинами.

1. Сюжеты невелики по объему экранного времени (3–5 мин.) и соответственно по письменному объему диалогов (менее одной страницы текста).

2. В сюжетах используется лексика, изучаемая на базовом уровне, обыгрываются интернациональные по своему характеру ситуации школьной жизни.

3. В язык диалогов вводится актуальная разговорная, жаргонная, «компьютерная» лексика, внутренняя форма которой нередко визуализируется.

4. Юмористический характер диалогов позволяет выйти на элементарное обсуждение сложных теоретических вопросов природы комического.

Для киноуроков отбирались главным образом сюжеты, в которых обыгрываются литературные тексты, изучаемые в школе. Студенты получили полные тексты диалогов, сопровождавшиеся комментариями относительно упоминаемых в них прецедентных текстов, прецедентных имен, страноведческой информации.

Киноуроки предварялись анализом коротких анекдотов, в которых требовалось определить, на чем основан в них юмор. Например:

<p style="text-align: center;">№ 1</p> <p>1970-ые годы. Польский метатель молота стал чемпионом мира. Идет пресс-конференция. Его спрашивают:</p> <p>– Как вам удалось так далеко метнуть молот?</p> <p>– Если бы мне дали серп, я бы его еще дальше забросил.</p>	<p>Фоновые знания.</p> <p>1. Серп и молот – герб СССР, символ коммунизма.</p> <p>2. Значительная часть поляков не хотела коммунизма и выступала против фактической подчиненности СССР.</p>
<p style="text-align: center;">№ 2</p> <p>– Почему король Югославии в 1941 году заключил договор о дружбе с СССР?</p> <p>– Потому что он серб и молод.</p>	<p>Языковая игра. Словосочетание «серб и молод» фонетически звучит так же, как название герба СССР «серп и молот».</p>
<p style="text-align: center;">№ 3</p> <p>SMS: «Я быстро. Одна нога здесь, другая там. Анна Каренина»</p>	<p>Прецедентное имя. Анна Каренина – героиня одноименного романа Л.Толстого.</p> <p>Прецедентный текст. В финале романа Анна Каренина кончает жизнь самоубийством, бросившись под поезд.</p> <p>Языковая игра. Идиома <i>одна нога здесь, другая там</i> означает «очень быстро». Буквально выражение <i>одна нога здесь, другая там</i> описывает то, что происходит с телом человека, попавшего под поезд.</p>

Просмотр каждого сюжета предварялся чтением диалогов по ролям и комментариями преподавателя. А после просмотра сюжета студенты должны были объяснить, на чем построен его юмор.

Например, в сюжете «Чудное мгновенье» юмор держится на игре с фразеологизмом «Кто за тебя это будет делать? Пушкин?», который выражает упрек и одновременно требование выполнить необходимую работу. Герой сюжета, школьник Петя, в ответ на этот упрек бабушки перекладывает всю домашние дела на известных ему русских писателей, а когда возвращается домой, то видит, как картошку чистит Пушкин, посуду моет Гоголь, а ковер пылесосит Лев Толстой, который в финале сюжета, обращаясь к мальчику, произносит слегка трансформированную прецедентную

фразу из своего романа «Анна Каренина»: «Всё смешалось в доме твоём, Петруша!»).

В сюжете «Пушкин.net» ученик, не выучивший стихотворение Пушкина *Узник*, заявляет учительнице литературы: «Мария Ивановна, как уже это всё устарело! Да если бы Пушкин жил в наше время, он бы так уже не писал». Появляющийся откуда ни возьмись Пушкин XXI века исполняет рэп. Прочитав и прокомментировав его текст, мы предлагали сравнить его с оригинальным текстом пушкинского «Узника»:

Рэп в сюжете «Ералаша»	<i>Прецедентный текст Александр Пушкин «Узник»</i>
Сижу за айпадом в сети мировой. «Вконтакте» проверил аккаунт я свой. Один мой товарищ под ником «Фантом» Бросает мне ссылки окно за окном.	<i>Сижу за решеткой в темнице сырой. Вскормленный в неволе орел молодой, Мой грустный товарищ, махая крылом, Кровавую пищу клюет под окном,</i>
Он выложит фотки с тусовок в окно И знает, что мне интересно оно. Зовёт меня в группы и кликом своим Он вымолвить хочет: «Давай погуглим!	<i>Клюет, и бросает, и смотрит в окно Как будто со мною задумал одно; Зовет меня взглядом и криком своим И вымолвить хочет: «Давай улетим!</i>
Нам серфить в онлайн; пора, брат, пора Туда, где пиратской халавы гора. Туда, где увидишь любые края, Туда, где гуляем лишь вирус да я»	<i>Мы вольные птицы; пора, брат, пора! Туда, где за тучей белеет гора, Туда, где синеют морские края, Туда, где гуляем лишь ветер... да я!..»</i>

Студенты должны объяснить, за счет чего создается впечатление, что рэп написан «по мотивам» пушкинского «Узника». Для ответа на вопрос мы просим их подчеркнуть слова, повторяющиеся в обоих текстах, и найти сходные синтаксические конструкции. В результате они приходят к выводу, что стилизация рэпа под пушкинский текст выполнена благодаря синтаксическому параллелизму.

Кроме того, студентам предлагается поразмышлять о том, является ли пушкинский текст объектом насмешки в рэпе. Этой насмешки в тексте рэпа не содержится, поэтому он является не пародией на стихотворение «Узник», а лишь его стилизацией.

В качестве примера пародии со студентами разбираются стихи и устное выступление Александра Иванова, «У подножия Машука», где пародируется стихотворение Валентина Сорокина, в котором он пофантазировал о том, что якобы был с Лермонтовым во время дуэли и пуля, направленная в великого поэта, попала в него. В пародии эти стихи подвергаются осмеянию – начиная с нарочито разговорного «Я замер, варезжку разинув...», заканчивая финалом: «Ах, если б так оно и было: // Ты пал, а Лермонтов живой».

Сюжет «Сочинение» интересен тем, что нелепые суждения пишущего сочинение ученика о пушкинских героях в нем визуализируются. Например, сразу после фразы о том, что Онегин был якобы «типичным представителем *крестьянства*», он оказывается одетым в тулуп и помещенным в грязный сарай. На фразе «Татьяна была *лучом света* в царстве Онегина» пушкинская героиня появляется в том же сарае в шахтерской каске с лампой.

Аналогичным образом визуализируются жаргонные анахронизмы автора школьного сочинения, рассказывающие о взаимоотношениях главных героев романа. После фразы «Онегин *отшил* Татьяну» на экране Онегин шьет на швейной машинке «Зингер» и отталкивает Татьяну, а предложение «Онегин *подкатил* к Ольге» отражается на экране в виде Онегина, подъезжающего к Ольге на роликовых коньках. Наконец, после фразы ученика «Пушкин был *терминатором* царизма» великий русский поэт врывается в помещение с криком «I'm back».

Прокомментировав внутреннюю форму и значение жаргонизмов, можно ввести новую для студентов идиому *Каша в голове* 'путаница, отсутствие систематизированных знаний'.

На заключительном занятии задача студентов несколько усложнилась. Как известно, единственный сюжет «Ералаша», рассказывающий не о российской, а о зарубежной школе, – «40 чертей и одна зеленая муха» – был поставлен по одноименному рассказу итальянского автора Джованни Моска. В течение большей части занятия этот рассказ читается и комментируется. В процессе чтения студентам рекомендуется усвоить ряд новых для них слов и выражений, в частности:

– устойчивые выражения, обозначающие невербальные жесты, передающие эмоциональные состояния: *схватиться за голову* 'испытывать досаду, отчаяние', *похлопать по плечу* 'подбодрить', *вздыхнуть* 'разочарование', сжать кулаки 'приготовиться к защите от опасности', *оцепенеть* 'испугаться', *смотреть в упор* 'угрожать взглядом';

– лексику, передающую эмоциональные состояния: *ухмылка* 'издевательская улыбка', *ледяным тоном* 'голосом, не терпящим возражений', покорно 'вынужденно соглашаясь', *вывести человека из себя* 'вывести из равновесия', расвирепел 'очень разозлился';

– *укротитель* (а также словообразовательно связанные с ним слова *укрощать* – *укротить*, *укрощение* и синоним *дрессировщик*), переносно используемое для обозначения работы учителя с «трудным» классом;

– лексику, связанную с документами и их предъявлением (*удостоверение*, *удостовериться*, *назначение*, *предъявить документы*);

– *второгодник* 'ученик, обучающийся в одном классе второй год' (при этом объясняется отличие его значения от таких слов, как *второклассник*, *второкурсник*, *первоклассник* и *одноклассник*).

После этого студенты должны просмотреть сюжет «Ералаша» уже без текстовой опоры и оценить, насколько точно в нем передается содержание рассказа.

Завершая киноуроки, мы, обращаясь к иностранным студентам уже как к будущим коллегам, настоятельно советовали им использовать такую форму занятий в их будущей преподавательской практике как весьма действенное и мотивирующее средство обучения РКИ.

Библиография

- Гоголь Н. В. (1968), *Мертвые души*, [в:] Н. В. Гоголь Собр. соч. в 4 тт., Москва, Правда, т. III, с. 5–246.
- Кичин В. (2004), *Два часа в канализационном люке*, [в:] «Российская газета», 25 сентября. Москва Дж., *40 чертей и одна зеленая муха*, <http://www.proza.ru/diary/david2002/2013-12-13>
- Стефанская А. В. (2002), *Художественный фильм как прецедентный текст в процессе обучения русскому языку как иностранному*, [в:] ред. Р. И. Тихонова, *Системность языковых средств в их функционировании: теоретический и методический аспект*, Самара, СамГПУ, с. 78–89.
- Стефанская А. В. (2004а), *Лингвометодологические основы презентации художественного фильма как прецедентного текста*, [w:] ред. J. Wierzbiński, *Aktualne problemy semantyki i stylistyki: Studia opisowe i komparatywne*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, s. 79–86.
- Стефанская А. В. (2004б), «*Каждый год 31-го декабря...*»: Фильм «Ирония судьбы, или С легким паром!» на занятиях по русскому языку как иностранному. (Учебно-методическое пособие), Самара: Самарская гуманитарная академия.
- Стефанская А. В. (2011), *Русский язык на основе русского фильма*. Saarbrücken: Lambert Academic Publishers.
- Стефанская А. В., Стефанский Е. Е. (2016), *Опыт проведения летней школы «Русский язык и культура» для зарубежных студентов в Самарском университете*, [в:] ред. Е. Е. Стефанский, *Кросс-культурные исследования в лингвистике: Международный сборник научных трудов по лингвокультурологии*, Самара, СаГА, с. 116–122.

FILM LESSONS AS A MULTIFACETED FORM OF STUDYING RUSSIAN LANGUAGE AND CULTURE IN SUMMER SCHOOL FOR POLISH STUDENTS

(Summary)

The article summarizes the experience of conducting film lessons for Polish students studying the Russian language. At the film lessons on the film *Silvery Lily of the Valley* students of advanced level mastered lexical paradigms, Russian slang, emotional conversational constructions, discussed the development of the main characters. At the film lessons on the adaptation of the poem by N. Gogol *Dead Souls* a multi-faceted historical commentary took place, and the problem of the

embodiment of Gogol's poem in the cinema was discussed. In the lesson for the students of the basic level the stories from the children's humorous magazine *Yeralash* were analyzed and the nature of the comic problem were considered. The film lessons proved to be a multifaceted form of language classes, which allows to touch on both linguistic issues and the problems of other humanities.

Keywords: Russian as a foreign language, film lessons, "language" of cinema, adaptation of literary works, satire and humor in literature and cinema

КИНОУРОКИ КАК МНОГОАСПЕКТНАЯ ФОРМА ИЗУЧЕНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА И КУЛЬТУРЫ В ЛЕТНЕЙ ШКОЛЕ ДЛЯ ПОЛЬСКИХ СТУДЕНТОВ

(Резюме)

В статье обобщен опыт проведения киноуроков для польских студентов, изучающих русский язык. На киноуроках по фильму «Ландыш серебристый» студенты продвинутого уровня осваивали лексические парадигмы, русский жаргон, эмоциональные разговорные конструкции, обсуждали развитие характеров главных героев. На киноуроках по экранизациям поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души» происходил многоаспектный исторический комментарий, а также обсуждалась проблема воплощения поэмы Гоголя в кино. На уроках для студентов базового уровня анализировались сюжеты из детского юмористического журнала «Ералаш» и рассматривалась проблема природы комического. Киноуроки показали себя как многоаспектная форма языковых занятий, позволяющая затронуть как собственно языковые вопросы, так и проблемы других гуманитарных наук.

Ключевые слова: русский язык как иностранный, киноуроки, «язык» кино, экранизация литературных произведений, сатира и юмор в литературе и в кино