

Культурознавчі тексти мають характеризуватися стислістю, чіткістю та ясністю, та обмеженням лексики проміжним рівнем.

На рівні знання мови В1 тексти краще добирати не як матеріал, призначений для іноземців, а тексти різних досліджень, адресованих польському читачеві. Набір тем та концепція їх введення можуть бути цікавими: знання про Польщу через аналіз та переклад пов'язаного тексту з історичним фактом, фігурою чи культурним явищем. До 12 занять можна включити приблизно 50 коротких літературних текстів та фрагментів, в яких буде обговорення майже 40 відомих поляків у більш довгих текстах або короткі записки, в яких представлені письменники та поети. Частково важливо мати на увазі описи 12 важливих подій з історії Польщі з хрещення до воєнного стану в 1981 р. Домашнє читання може включати фрагменти прози та поезії, наприклад, вірші Чеслава Мілоша та Віслави Шимборської. Описи реалій повсякденного життя в Польщі: отже, це текст про шістдесяті та сімдесяті роки та автостої, про подорожі автобусами компанії «Polski express», про способи проведення вільного часу, систему охорони здоров'я, освіту, телекомунікацію, житловий та громадський транспорт. Також важливим є дослідження і вивчення текстів щодо польської кухні (бігос, вареники, ковпачки і сирники). Зміст і розуміння даних текстів бажано перевіряти за допомоги питань та тверджень правдивих/неправдивих, які йшли після зазначених текстів.

Заслуговує на увагу розгляд відомостей про польських особистостей, які відомі не тільки у країні, а й за її межами (Тадеуш Костюшко, Казимир Пулавські, Павел Едмунд Стжелецкі, Ігнаці Ян Падеревські) також події, значення яких має міжнародне значення (Варшавська конфедерація, Віденська битва, польсько-більшевицька війна, воєнний стан, «Круглий стіл»).

Отже, підручники, матеріали та додаткові матеріали для навчання мові та розвитку культурознавчих компетентностей можна розділити на три категорії [1, с. 81]. До першої групи слід віднести ті, які містять тексти для іноземців, до другої – матеріали для іноземців, які раніше були опублікованими для «польського отримувача», а до третьої – публікації для польського читача, які можуть послугувати як додаткові матеріали у процесі навчання мові для іноземців.

Інтеграція Польщі з країнами Євросоюзу створює нові зінання для авторів матеріалів та підручників для викладання знань про Польщу. Протягом останніх років можна відмітити збільшення іноземних студентів, які приїжджають до Польщі завдяки проекту «Еразмус+». Значна їх кількість зацікавлена пізнанням та дослідженням краю, але не виражає бажання щодо вивчення польської мови, а якщо й погоджується на мовне навчання, то не розвиває знання з початкового рівня володіння мовою до середнього чи високого. Тож, за допомоги міжпредметних соціокультурних та культурознавчих зв'язків слід налагоджувати поєднання мовного навчання з культурою країни.

#### Література

1. H. Komorowska. *Metodyka nauczania języków obcych*. Universitas: Warszawa, 2002, s. 78-83.
2. W. Martyniuk. *Propozycja programu nauczania języka polskiego jako obcego*. MEN: Kraków, 1991, s. 14-26.
3. W. Miodunka. *Polonistyka czy studia polskie dla cudzoziemców? O przyszłości polonistyki zagranicznej polemicznie*. Przegląd Polonijny XXVI: Kraków, 2000, s. 39-50.

УДК 821.161.1

**Волік Н. А.**

к.філол.н., старший викладач кафедри слов'янської філології та перекладу

**Педченко О. В.**

к.філол.н., старший викладач кафедри слов'янської філології та перекладу

### ТРАНСФОРМАЦИИ ИСТОРИЧЕСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ

Историческая проза начала развиваться в эпоху романтизма, ее первым теоретиком признан В. Скотт. За последние двести лет обращенное в прошлое повествование стало популярным и разнообразным. В современных исследованиях приоритет отдается рассмотрению специфики поэтики исторического романа как типологии жанра и как авторской поэтики. Малые жанры исторической прозы (повесть, рассказ) наследуют типологические черты романистики. Так Н. Литвиненко считает, что «жесткая привязка исторического романа к романтизму привела к недооценке жанрово-эстетического разнообразия сложившихся в его системе форм и к не вполне адекватному представлению о перспективах развития жанра» [1, с.8]. Следует отметить возросший интерес к проблемам поэтики исторической прозы во второй половине XX века в структуралистской и постструктуралистской критике, а также в исследованиях «нового историзма». Выделяют два типа исторического романа: авантюрно-психологический и авантюрно-философский [2, с.88]. Однако историческая проза за столь долгий путь претерпела множество трансформаций и вышла за рамки того определения, которое предложил В. Скотт в «Эссе о романе».

Особый вклад в развитие жанра исторического романа в русской литературе внесли И. Ложечников, А. Пушкин, Н. Гоголь, Д. Мордовцев, Д. Мережковский, В. Брюсов, М. Алданов, Ю. Тынянов, А. Толстой,

В. Ян, Д. Балашов, В. Пикуль и др., которые создали разные вариации исторического повествования. Если писатели первой половины XIX века следуют традициям романтизма, в частности В. Скотта, то писатели символисты трансформируют авантурный сюжет в новую плоскость религиозно-философского дискурса своего времени.

Так появляется трилогия Д. Мережковского «Христос и Антихрист», которая в художественной форме представляет теософские идеи автора о дихотомии духа и плоти как дихотомии язычества и христианства. Полемика автора с В. Розановым и др. переходит на страницы, рассказывающие о Юлиане Отступнике, Леонардо Да Винчи и царевиче Алексее. Ещё один вариант символистского исторического повествования представлен в литературной мистификации «Огненный ангел» В. Брюсова, где автор выступает переводчиком и издателем найденной немецкой рукописи эпохи Реформации, создав абсолютную иллюзию исторической достоверности текста. В тоже время он погружает в эту эпоху автобиографический материал – историю своих взаимоотношений с Н. Петровской и А. Белым. Кроме того, в повествовании рассказывается об оккультных опытах героев, явлениях Огненного ангела и встречи героя с Фаустом и Мефистофелем. Совмещая, современность и давно прошедшее фактическое и мистическое, Брюсов и Мережковский создают символистское историческое повествование, где множество смыслов и подтекстов доминируют над традиционным авантурным сюжетом.

К середине XX века происходит трансформирование исторической прозы в биографическую. Появляются романы-жизнеописания выдающихся людей «Петр I» А. Толстого, «Пушкин» Ю. Тынянова и др. Новый тип повествования требовал новых художественных приемов, который позволит добиться максимального правдоподобия в тексте. Автор не всегда берет на себя право прописывать внутренний монолог героя, поэтому Толстой использовал прием жеста, передающий состояние героя, его переживания. Тынянов привлекает дневки, письма и художественные произведения для создания романов о писателях. В этих и подобных произведениях на первый план выходит личность в максимально точно воспроизведенных обстоятельствах ее жизни, что привело к появлению реалистического исторического романа, но это определение, как нам кажется, представляет собой оксюморон, так как нарушает главный принцип реализма – изображать окружающую автора действительность в художественном осмыслении. «И роман, и исторический опус способны дать более или менее адекватную картину действительности, но для художественного произведения особенно справедливо то, что в его основе лежит не факт, а точка зрения» [3, с. 50]. Однако «реалистический исторический роман» занял главенствующее место в русской литературе XX века, что соответствует советской литературной традиции, где реализм был назначен единственно верным художественным методом.

Законодателями постмодернистской исторической прозы стали У. Эко и П. Зюскинд, которые представили исторический художественный мир, как игровое поле цитат и реминисценций. Это симулякр, в котором сложно точно определить время и место, они и узнаваемы, и условны одновременно. Кроме того, авторы соединили исторический роман с детективом, чем удовлетворили запросы «наивного» читателя, а читателя «компетентного» порадовали сложной культурологической игрой. Таким образом, мы наблюдаем дальнейшее трансформирование исторической прозы, через разрушение устоявшихся понятий и норм.

В русской литературе этот тип романа обрел популярность благодаря Б. Акунину. Автор представляет целую детективную серию об Эрасте Фандорине, которая охватывает период истории Российской империи с 1876 до I Мировой войны – период, который был мало популярен в русской литературе XX века, и который стал предметом исторического романа в начале XXI, так как выполнилось главное условие – историческая дистанция. Т.Снигирева и А. Подчинёнов отмечают главную особенность текстов Акунина, который «сознательно отрабатывает известные приемы и штампы исторического романа, щедро снабжая его своей иронической игрой» [4, с.50]. Например, он использует прием встречи героя с героем произведения того времени в романе «Нефритовые четки», когда Эраст Фандорин встречается с Шерлоком Холмсом, как в романе «Огненный ангел» Брюсова Рупрехт встречается с Фаустом. Однако главным достоинством акунинской беллетристики следует назвать стилизацию под классический язык XIX века, которым Акунин привлек уставшего от грубостей языка современной литературы читателя, заявив об этом на обороте обложки первого издания романа «Азазель». Его повествование сравнивают с манерой А. Пушкина: легкость, точность, умение использовать нескольких метких деталей для краткого описания места или героя, а затем продолжить развитие интриги, в тоже время, глубокий политический подтекст, ирония и сравнение прошлого и настоящего.

Акунин в «Любви к истории» достаточно точно определил разницу между «фикшн» и «нон-фикшн» в историческом повествовании: «Одно время я коллекционировал диковинные биографии. Думал, пригодятся – это ж приключенческий роман, изготовленный самой природой. Но потом я понял, что для беллетристики подобный материал мало пригоден. Жизнь, если уж начнет придумывать необычные сюжеты, то наплюет на художественную правду и накуролесит такого, что попробуй вставь в роман – читатель не поверит <...>. Триллеры, сочиненные историей, хороши не для беллетристики, а для нон-фикшн. Их приукрашивать – только портить» [5, с. 140]. Но «наивный» читатель хочет верить в подлинность происходящего, поэтому авторы снова прибегают к литературной мистификации, создавая

вымышленные мемуары, переписку, дневники, которые сегодня получили название «квази-нон-фикшин». Писатели таким образом отреагировали на популярность документальной прозы у современного читателя, которая по сути заменила реалистический роман. Тем более, что автобиографическая проза была очень популярна среди писателей Серебряного века, которая отличается высокой степенью художественности и не исключает вымысел. Сегодня она становится не только интересным объектом чтения, но и исследования.

Подытожим: трансформация исторической прозы, как было нами представлено, происходит в рамках художественного метода. Мы можем говорить об специфических особенностях романтического, символистского, реалистического и постмодернистского романов.

#### **Литература**

1. Литвиненко Н.А. Французский исторический роман первой половины XIX века: Эволюция жанра: дис... доктора филологических наук: 10.01.05. Москва, 1999. 431 с.
2. Малкина В.Я. Исторический роман. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / под ред. Н.Д. Тмарченко. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. С. 87–88.
3. Сергеева В. С. История и вымысел в исторической прозе. Вестник славянских культур, 2016, Том. 42, №. 4. С. 151-162.
4. Снигирева Т. А., Подчинёнов А. В. Исторический роман: версия Б. Акунина. Пушкинские чтения, 2013, №. XVIII. С. 48-55.
5. Акунин Б. Любовь к истории. Москва: Захаров, 2012.