

МОКШИНА Светлана Рифкатовна

**МОТИВ ПРЕОДОЛЕНИЯ СТРАСТИ В ЦИКЛЕ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ "КОМЕДЬЯНТ" (ЧАСТЬ I)**

В статье проанализирован поэтический цикл Марины Цветаевой "Комедьянт". Автор акцентирует внимание на том факте, что лирическая героиня преодолевает в себе греховную страсть, вновь становясь Поэтом-Психеей, Душой, обращенной к Совестью. Новизна данного исследования заключается в том, что цикл "Комедьянт" рассматривается и анализируется как единый текст, а не как цепь разрозненных стихотворений, объединенных общей темой.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2014/10-1/36.html](http://www.gramota.net/materials/2/2014/10-1/36.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2014. № 10 (40): в 3-х ч. Ч. I. С. 146-151. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2014/10-1/](http://www.gramota.net/materials/2/2014/10-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

8. Пропуск середины – техника, когда демонстрируются два отдельных, но составляющих целое фрагмента для того, чтобы заполнить информационный разрыв между ними. Такая демонстрация (см. также № 6, 7) предполагает высокую активность на занятии.

9. Перепутанные сцены – просмотр отдельных фрагментов видео в неверной последовательности. Обучающимся нужно проследить сюжетные линии и составить правильный порядок развития событий.

В заключении следует отметить, что использование видеоматериала на уроке иностранного языка не преследует своей целью развлечение обучающихся. Представленные упражнения и задания работы с видео должны служить достижению цели обучения на данном конкретном этапе и требуют максимальной концентрации усилий как преподавателя, так и обучающихся. Таким образом, создавая структуру видеоурока иностранного языка, преподавателю следует помнить о том, что перед просмотром целесообразно предусмотреть такие задания, которые настроят на занятие, вызовут интерес к просмотру и облегчат понимание увиденного. Задания, предлагаемые во время просмотра, должны стимулировать активность обучающихся во время демонстрации, а также дополнять содержание фильма для его лучшего понимания. Послепросмотровые задания, которые могут выполняться в аудитории или дома, должны носить четко выраженный коммуникативно-креативный характер.

#### Список литературы

1. Барменкова О. И. Видеозанятия в системе обучения иноязычной речи // Иностранные языки в школе. 1999. № 3. С. 20-24.
2. Барышников Н. В., Жоглина Г. Г. Использование аутентичных видеодокументов в обучении // Иностранные языки в школе. 1998. № 4. С. 88-91.
3. Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация. М.: Слово, 2000. 261 с.
4. Gilbert M. Using Movies for Teaching Low-level Students of English // English Teaching Forum. 1993. No. 3. S. 29-30.
5. Stempleski S., Arcario P. Video in Second Language Teaching. USA: Columbia University, 1993. 217 p.
6. Stempleski S., Tomalin B. Video in Action. London, 1990. 326 p.

#### USING VIDEO MATERIAL AS A MEANS FOR FORMING SOCIOCULTURAL COMPETENCE IN THE PROCESS OF FOREIGN LANGUAGE TEACHING

Mikhailova Svetlana Vladimirovna  
Mikhailova Olga Vladimirovna  
National Research Tomsk State University  
svetkris67@mail.ru; ovmtom@mail.ru

The article examines the educational potential of video material in foreign language classes in the context of competence approach; the authors show the role of video material as an effective means for foreign language teaching, developing sociocultural competence and forming an authentic verbal environment. The paper presents exercises and tasks to be used while working with video.

*Key words and phrases:* video course; video presentation; competence approach; communicative competence; authentic verbal environment; cross-cultural communication.

УДК 821.161.1

#### Филологические науки

*В статье проанализирован поэтический цикл Марины Цветаевой «Комедьянт». Автор акцентирует внимание на том факте, что лирическая героиня преодолевает в себе греховную страсть, вновь становясь Поэтом-Психеей, Душой, обращенной к Совести. Новизна данного исследования заключается в том, что цикл «Комедьянт» рассматривается и анализируется как единый текст, а не как цепь разрозненных стихотворений, объединенных общей темой.*

*Ключевые слова и фразы:* поэтический цикл; тело; душа; мотив преодоления страсти; эволюция лирической героини.

**Мокшина Светлана Рифкатовна**

Башкирский государственный университет (филиал), г. Стерлитамак  
S-Ibragimova@yandex.ru

#### МОТИВ ПРЕОДОЛЕНИЯ СТРАСТИ В ЦИКЛЕ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ «КОМЕДЬЯНТ» (ЧАСТЬ I)<sup>©</sup>

*Работа выполнена при поддержке гранта СФ БашГУ № В14-38.*

1918-1919 гг. – время небывалого подъема и разнообразия жанров в творчестве Марины Цветаевой: написаны первые пьесы («Червонный валет» [7, с. 154-161], «Метель» [Там же, с. 149-154], «Приключение» [Там же, с. 167-182], «Фортуна» [Там же, с. 183-199], «Каменный Ангел» [Там же, с. 202-219],

«Феникс» [Там же, с. 221-250]), начата, но не закончена баллада («...Корабль затонул – без щеп...» [8, с. 427]), а также множество различных стихотворений, некоторые из которых Цветаева включила в поэтические циклы («Братья» [Там же, с. 383-385], «Плащ» [Там же, с. 387-389], «Дон» [Там же, с. 390-391], «Андрей Шенье» [Там же, с. 393-394], «Барабанщик» [Там же, с. 445-447], «Комедьянт» [Там же, с. 450-462], «Вячеславу Иванову» [Там же, с. 519-521] и др.).

Цикл «Комедьянт» посвящен Юрию Завадскому, актеру Художественного театра:

Комедьянту, игравшему Ангела, –  
или Ангелу, игравшему Комедьянта –  
не всё равно ли, раз – Вашей милостью –  
я, вместо снежной повинности Москвы  
19 года несла – нежную [Там же, с. 450].

Все стихотворения цикла связаны легким, игривым настроением и эмоциональным фоном любовного увлечения, которое закружило сердце и мысли лирической героини в вихре чувств. Именно эта круговерть страстей и желаний становится одной из основных тем «Комедьянта» и поддерживается на всех уровнях текста.

Например, в стихотворении «**Я помню ночь на склоне ноября...**» структуро- и смыслообразующими выступают мотивы кружения и движения. Подвижны пространство (дождь соединяет небо и землю, дует ветер, лестница вьется и стремится в небо, в космос), время (первая строфа уносит читателя в воспоминания автора, четвертая – возвращает в настоящее), руки лирической героини («полусмеюсь, свивая пальцы в узел»), стихии и городской пейзаж («и ветер дул, и лестница вилась», «хлещут трубы»), взгляд («взор змеился мимо»), надежды лирического героя («струился сонм сомнительных надежд»). Динамика вращения подчеркивается автором не только с помощью синонимов, но и через кольцевую композицию: стихотворение начинается описанием «диккенсовой» ночи, ей же посвящена последняя строфа. Внутри него находятся и «извиваются» рефренами, повторяются образы и мотивы: ноябрьская ночь, туман, дождь, летящая лестница, желанные губы. Каждая строфа, в свою очередь, тоже представляет собой кольцо: первой строке созвучны вторая, четвертая и шестая («Туман и дождь. При свете фонаря...» – «По-диккенсовски – тусклый и туманный» – «...при свете фонаря»), второй («И ветер дул, и лестница вилась»), третьей («из-под усталых вежд»), четвертой («диккенсова ночь») – первая и шестая.

В водовороте стихий наименее подвижна фигура героя, хотя и кажется, что и лирическая героиня, и герой застыли в зыбком и призрачном пространстве, которое поэт расширяет до космических пределов Вселенского хаоса. Пространство не просто возвышено, оно приподнято: в стихотворении ничего не сказано о земле, все над нею: лестница стремится ввысь, дождь, туман – все это находится над землей. Во внутреннем мире лирической героини вихрь: любовных страстей, надежд, желаний. Озябшему от безответности сердцу («знобящий грудь, как зимние моря») вторит мир героя – «диккенсова ночь»: сомнения, боязнь живого и страстного чувства, вместо него – игра.

Сознание влюбленной женщины уподобляет возлюбленного прекрасному серафиму, но сомнительны надежды «из-под усталых вежд» и «нежный лик» героя всего лишь от света фонаря, это не свет души (и потоку «спешащий прочь»). Характерны речевые обороты, используемые автором в отношении лирического героя: «прельщает мир», «взор змеился». Образ лирического героя создается из нескольких семантических пластов.

1. Цикл носит название «Комедьянт» и посвящен актеру: «Комедьянту, игравшему Ангела, – или Ангелу, игравшему Комедьянта – не всё равно ли...» [Там же] Читатель может лишь догадываться, кто перед ним – Ангел (Серафим) или Комедьянт, играющий Ангела. А, может быть, Каменный Ангел из одноименной пьесы Цветаевой?

2. 1919 год – время особого увлечения Цветаевой мифами и литературой о личности «героев-любовников» (Казановы, Лоззна), того ампула, в котором выступал Ю. Завадский. Лирическая героиня стремится к возлюбленному подобно одной из дам, мечтающей быть соблазненной Казановой. Она заворожена и очарована его глазами, губами, лицом и с радостью бросается в этот вихрь чувств. Но это не мешает автору наделить свою героиню ироничным осмыслением ситуации: «полусмеюсь, свивая пальцы в узел...». С другой стороны, Цветаева видит в смехе своего рода психологическую защиту. В стихотворении «Колдунья», написанном в 1910 году, читаем:

Поверь мне, я смехом от боли лечусь,  
Но в смехе не радостно мне [Там же, с. 34]!

3. Цветаева уподобляет героя призраку. Его облик холодный, сомнительный и странный, «по-диккенсовски тусклый и туманный». В конце стихотворения он исчезает, поспешно уходит «прочь», в неизвестность, ибо страшится живого чувства, его заменяет игра, от которой он устал. Надежда лирической героини призрачна при понимании безответности чувства, а потому уже «не помочь». С другой стороны, картины происходящего разворачиваются в сознании поэта, и этим объясняется туманность и зыбкость воспоминаний о любовном свидании.

4. Эпитеты «маленькая» и «невинная» («Стояла я, как маленькая Муза, невинная...») отсылают к раннему творчеству автора, когда Цветаева наделяла ими образ Евы: «детский грех непонятен нам Евы» («Они и мы», 1912). В данном случае Ева лишена детскости, она жаждет слиться в поцелуе с возлюбленным («от Ваших губ не отрывая глаз»), а лирический герой берет на себя роль библейского змея-искусителя.

Слово «серафим» приобретает дополнительное значение в цветаевском тексте: прекраснейший из ангелов оборачивается искусителем, который уходит в холод и мрак «диккенсовой ночи», оставляя свою спутницу в одиночестве. Эту идею подтверждает и слово «Мир», написанное с заглавной буквы. Мир становится ветхозаветным, предвечным, до сотворения земли и вселенной.

Мотивы витийства и эротизма подхватываются вторым стихотворением цикла «**Мало ли запястий...**» (19 ноября 1918), которое наполнено «телесными» образами (очи, рот, запястья), символизирующими чувственность.

Главной темой стихотворения становится игра. Это слово не упоминается в тексте, но проявляется на разных уровнях: лирический герой играет запястьями (тактильный, чувственный уровень) и чувствами лирической героини (эмоциональный). Авторская игра с читателем делает стихотворение амбивалентным, его можно прочитать двояко: почувствовав горечь влюбленной женщины, понимающей что чувства, которые испытывает ее избранник, неискренни; в то же время, стихотворение меняет свою тональность на игривую и легкую, если предположить, что и лирическая героиня лукавит и кокетничает; оба героя играют в любовь, меняются ролями: в отличие от первого стихотворения цикла, здесь поцелуя жаждет он, но героиня не приемлет этот порыв, для нее важен голос и взгляд души, а не тела (Нет, – очами, сокол мой, / Глядят – не ртом [Там же, с. 451]!).

Характерные для народной речи слова и обороты «кругом да около», «глядят», «что кот с мышом», «сокол мой» продолжают поэтическую манеру Цветаевой 1916 года, когда «с изменением мироощущения сменилось все» [10, с. 129], в том числе и лексика, в которую проникло фольклорное начало.

В стихотворении «**Не любовь, а лихорадка!..**» Цветаева делится с читателем своими раздумьями об охватившем героев чувстве (в контексте данного стихотворения – со «зрителем»): «зритель, бой – или гавот?». Размышления автора строятся на системе оппозиций: любовь – лихорадка (бой), нынче – завтра, тошно – сладко, помер – жив, жезл пастуший – шпага, бой – гавот, шаг вперед – шаг назад, рот – бровь (в контексте этого стихотворения), любовь – лицедейство (лицемерье), грех – стих. Даже на звуковом уровне чередование звуков [н], [л], отождествляемых с песней, звоном, противопоставлено шипящему [ш], символизирующему шепот, взмах крыла, легкое шуршание, шипенье пены шампанского. Так же несоединимы и противостоят друг другу в любовной схватке лирический герой и героиня, ни в чем не уступая друг другу:

Бой кипит. Смешно обоим:  
Как умён – и как умна [8, с. 451]!

По мнению В. Н. Альфонсова, «драматизмом любви-соперничества, любви-вражды окрашены в начале века поэтические темы и мотивы» [3, с. 124]. Среди авторов, обращающихся к этой теме, названы символисты, Ахматова, Маяковский, Пастернак. Цветаева отчасти поддерживает эту поэтическую тенденцию, но ее «любовный бой» лишен драматизма, напротив, мотивы озорства, кокетства и легкомыслия пронизывают большинство стихотворений «Комедьянта». Поэт подчеркивает легкость с помощью эпитетов: «легонькая» стопка стихов, «легкий» бой, даже грехи «несодеянные».

Повторяется мотив кружения: между собой перекликаются первая и четвертая строфы («Не любовь, а лихорадка! / Лёгкий бой лукав и лжив» – «Не любовь, а лицемерье, / Лицедейство – не любовь!» [8, с. 451-452], образуя кольцевую композицию. Пятая строфа являет собой итог «восхитительных стихов».

Телесность, чувственность проникают в стихотворение вместе с образом сладких губ и рта («рот как мёд»), символизирующих эротическое начало. Антиподом такому чувственному образу выступает наивное «доверье очей», а взлетевшая бровь говорит об изумлении, удивлении. Цветаева рисует своего возлюбленного словно вопреки законам иконописи: художники, изображая лики святых, уста обозначали лишь черточкой, как символ плоти и греховности, в цикле же образ вожеленных губ и рта занимает центральное место. Примечательно, что, описывая глаза возлюбленного, Цветаева употребляет в цикле такие лексические единицы, как «вежды», «очи», «взор», слово «глаза» употреблено лишь дважды.

Стихотворение «**Концами шали...**» (20 ноября 1918 г.) – одно из самых загадочных в цикле: не названа «печаль», мучающая героя, и почему героиня завязывает ее шалью, не указано, какое «проклятье» снято. Картину проясняет сопоставление «Концами шали...» со стихотворением «*Beau ténébreux!* – Вам грустно. – Вы больны...» [Там же, 386] (январь 1918 г.), которое Цветаева посвятила Ю. Завадскому, но не включила в цикл «Комедьянт». При сопоставлении становится понятно, что автор снова иронизирует: «печаль» и «проклятие» – это всего лишь зубная боль, мучающая героя. Лирическая героиня исцеляет больного при помощи шали: в «*Beau ténébreux!* – Вам грустно. – Вы больны...» под шалью прячется «потайной фонарь», который развеет «мглу» боли («Мир не оправдан, – зуб болит! – Вдоль нежной / Раковины щеки – фуляр, как ночь» [Там же]), а во втором случае «концами шали...» связывается болезнь-«печаль» (возможно, речь идет об обматывании щеки шалью, чтобы согреть больное место).

Точной и четкой выступает лишь формула «Я госпожа тебе» – утверждение героиней своего превосходства над возлюбленным.

В стихотворении «**Дружить со мной нельзя...**» мотив круговерти встречается дважды (автор вводит образы «кружащегося сердца» и вращающейся мельницы («мельнице вертеться»)) и сопровождается звуковым эффектом: неоднократное повторение [ж] передает звуки вертящегося, кружащегося предмета. В текст проникает мотив отказа от любви, внутренний мотив разлуки: «любить меня не можно», «любовный крест

тяжел и мы его не тронем». Автор напоминает читателю и о лицедействе, комедии: «пристало ли вздыхать...». Но лирическая героиня не просто женщина, она поэт: «порукою тетрадь – не выйдешь господином».

В стихотворении **«Волосы я или воздух целую...»** Цветаева лишает своего персонажа телесности, доводит его призрачность до предела, максимума, оставляя лишь эфемерное «облачко вдоха», в сознании автора оборачивающееся целой блаженной эпохой. Позже, в 1920 году, похожими чертами поэт наделяет Психею из одноименного стихотворения:

...И – как призрак –  
В полукруге арки – птицей –  
Бабочкой ночной – Психея [Там же, с. 508]!

Анализируемое стихотворение цикла «Комедьянт» в финале утверждает не только бессмертие подлинного искусства («Но сохранит моя тёмная песня – / Голос и волосы: струны и струи» [Там же, с. 453]), но и мысль: «всё, что каждый отдельный человек прочувствовал, продумал, понял, – всё это самыми разными путями включается в общечеловеческую память и оттого неизгладимо запечатлевается в вечности» [1, с. 5-6].

**«Не успокоюсь, пока не увижу...»** – эта строчка – рефрен в стихотворении, написанном 23 ноября 1918 года. М. Л. Гаспаров отмечает, что в цветаевских текстах 1917-1920 гг. «центральным образом или мыслью стихотворения является повторяющаяся формула рефрена» [5, с. 144].

Первая строфа являет собой кружение в сознании автора двух фраз, напоминающих торопливое повторение слов женщиной, сгорающей от желания встречи. Во второй строфе также присутствуют повторы, кроме того, они антитетичны: солоно-солоно, сладкая-сладкая.

Невозможность союза с возлюбленным и осознание этого факта («что-то не сходится») насколько не умаляет силы чувств, испытываемых лирической героиней, а женская любовь и страсть оказываются сильнее здравого смысла.

Горькая ирония поэта становится своеобразным приговором: «–Баба!» – мне внуки на урне напишут». В то же время мы можем говорить о смирении автора со своей «женской ментальностью» [9, с. 147], столь же характерной для поздней Цветаевой.

**«Вы столь забывчивы, сколь незабвенны...»** проникнуто иронией Цветаевой по отношению и к самой себе, и к комедианту: снисходительная интонация, намеренное использование специальных средств (сравнение человека с чашей (пусть даже с произведением искусства), уподобление адресата его мимике («Вы похожи на улыбку Вашу»)). Композиционно оно построено как кольцо (начинается и завершается рефреном о «забывчивости и незабвенности» собеседника), которое можно поделить на три части:

- 1 строфа: ода герою (комплименты возлюбленному);
- 2 строфа: ода чувствам (подробности, детали признания);
- 3 строфа: ода поэзии и искусству (даже любовь проходит, но поэзия и искусство вечны).

Камин во второй строфе становится своеобразным фоном для шуточного признания в любви. Героиня произносит слова о своем чувстве, «облокотясь – уставясь в жар каминный», то есть, не глядя на адресата любовного признания. Цветаева снова создает игровую ситуацию: эта любовь может быть фальшивой, «все явное, названное по имени, оказывается либо поверхностным, либо сниженным и пошлым» [4, с. 55], истинной (за шутивным тоном и сценическими жестами героини, подчеркивающими ее безразличие, могут скрываться настоящие чувства), кроме того, можно говорить о «промежуточном положении» [2, с. 365] и «пограничности» [6, с. 51] чувств героини, когда женщина ещё не влюблена, но уже не равнодушна. А строчки «Я Вас люблю. Моя любовь невинна. / Я говорю, как маленькие дети» [8, с. 454] объясняют строки о «несодеянности грехов» из другого стихотворения («Не любовь, а лихорадка!»).

Третья строфа утверждает главную для Цветаевой мысль – абсолютное превосходство искусства и творчества, вдохновенного бытия поэта над любыми бытовыми и мимолетными, суетными сферами человеческой жизни:

Любовь отпустит Вас, но – вдохновенный –  
Всем пророкочет голос мой крылатый –  
О том, что жили на земле когда-то  
Вы – столь забывчивый, сколь незабвенный [Там же]!

**«Короткий смешок...»** близок по смыслу к предыдущему стихотворению и в некоторой степени продолжает его ироничный и шуточный тон («мне помнится, руки у Вас хороши», «постояйте, успокойтесь, пошмейтесь», «Червонец за грошик: смешок – за стишок!»). Схоже и построение стихотворений:

- 1 строфа: описание героя;
- 2 строфа: чувства, признание;
- 3 строфа: творчество («стишок»).

Впервые в цикле автор в отношении лирического героя употребляет слово «глаза» вместо «очи», «вежды», что может свидетельствовать о постепенном снижении образа. Лирическая героиня любит красота возлюбленного, но ни слова не говорит о его душе, внутреннем мире – о том, что для Цветаевой являлось определяющим в отношениях с людьми.

Примечательно, что автор отдаёт роль Рыцаря и пажа лирической героине (заметим, что в других произведениях Цветаева часто наделяет мужчин андрогинными качествами и даже женскими, например, образ Царевича в поэме «Царь-Девница»).

Темой запретной любви окрашено десятое стихотворение цикла **«Нá смех и нá зло...»**, построенное на антитезах: здравый смысл – праздные мысли, ясное солнце – мутная полночь, белый снег – лстыивая флейта. Сила любви мощнее боли, и легче совершить подвиг, подобный поступку спартанского мальчика, спрятавшему лисенка, чем «утаить» «ревность и нежность».

Размеренные картины любования лирическим героем неожиданно сменяются категоричным **«Мне тебя уже не надо...»**. Как и многие другие стихотворения «Комедьянта», и это имеет кольцевую композицию и рефренные строки («мне тебя уже не надо», «и не оттого что»), а также четкую оппозицию он / она: не писал – с первой почтой, смеялся – с грустью, вдвоем – я сама. В тексте появляется намек на соперницу («расколдуешь – не один», «вместе... вы вздохнете, наклонясь»), что объясняет резкую смену настроения в цикле.

Главные роли в двенадцатом стихотворении цикла берут на себя названные в первой строке персонажи **«Розовый рот и бобровый ворот...»** и Любовь, отделенная от героев, «третья» и лишняя не только ассоциативно («третий – лишний»), но и в контексте стихотворения (Цветаева иронизирует: во время любовной ночи Любви приходится «молча» ждать).

Нерифмованное стихотворение состоит всего из двух зеркально построенных строф, но содержит в себе аллюзии к текстам русской литературы XIX века. Как в гоголевском «Носе», людей замещают части тела и одежды: рот, улыбающийся «легко и нагло», без сомнения, принадлежит лирическому герою (ср. «Короткий смешок, / Открывающий зубы, / И лёгкая наглость прищуренных глаз...»), а ворот – героине. А упоминание бобрового ворота («Морозной пылью серебрится / Его бобровый воротник») – аллюзия к «Евгению Онегину».

В стихотворении **«Сядешь в кресла...»** лирическая героиня снова выступает в роли рыцаря и паж: «Встану рядом на колени», «подыму её без звука», более того, она смирившаяся и укрощенная. Образ китайского перстенька отсылает читателя к некоторым жизненным реалиям прототипов лирических героев цикла: серебряный китайский перстень Завадскому подарила Цветаева.

Стихотворение **«Ваш нежный рот – сплошное целованье...»** наполнено аллюзиями к пушкинским текстам: первая строка первой строфы стихотворения («Ваш нежный рот – сплошное целованье...») созвучна пушкинскому «Унылая пора! Очей очарованье!», а девятая является цитатой из знаменитого стихотворения: «– Души печаль, очей очарованье». Сочетания, слова и обороты «Пера ли росчерк», «ах! Не все равно ли», «Сие», «уста», «доколе» также заимствованы у Пушкина и создают нужный фон для создания образа прекрасных губ мужчины-музы.

Цветаевское сравнение себя с нищей можно истолковать двояко: она чувствует себя нищей, потому что ее любовь безответна, в то же время лирическая героиня молит о поцелуе как о подавании, без которого ее дальнейшая жизнь невыносима, из паж-трубадура она превращается в умоляющую просительницу и становится подобной «тыще» влюбленных женщин, перестав быть равновеликой своему возлюбленному, перестав играть, сдавшись сердцу: «Завоеватель? – Нет, завоеванье!». Но и автор в растерянности: истинная ли это любовь или эмоции вызваны «призваньем» – поэт ведь тоже немного комедиант.

Нежные и игривые картины предыдущих текстов сменяются интонациями обиды и разочарования в стихотворении **«Поцелуйте дочку!...»**. В нем лирическая героиня уже не равная своему возлюбленному участница «любовного боя», в любой момент умеющая дать достойный словесный отпор, но испытывающая чувство досады влюбленной женщины, которой нечего сказать в ответ на холодную дежурную фразу. Но надо заметить, что в сознании героини, в вымышленном диалоге, она все так же непобедима («Был у Вас бы малый / Мальчик, сын единый – / Я бы Вам сказала: / –Поцелуйте сына!») [Там же, с. 458]).

Стихотворение **«Это и много и мало...»** продолжает череду минорных картин цикла. Вынужденное смирение лирической героини здесь доведено до максимума: из «завоевателя» она превращается в верную «скромную монашку» с опущенным взглядом. Противоестественность такой метаморфозы подчеркнута игрой однокорневыми словами: вероломная стала верной, неумная – унялась.

#### Список литературы

1. Акбашева А. С. Поэзия и проза Марины Цветаевой. Стерлитамак: СГПИ, 1999. 102 с.
2. Акбашева А. С., Ситдикова Г. Ф. Смысловые координаты одиночества в лирике М. И. Цветаевой // «Любить дело в себе...» Книга Памяти профессора Валентина Айзиковича Зарецкого: воспоминания, материалы личного архива, статьи / ред.-сост. А. С. Акбашева. Стерлитамак: СФ БГУ, 2013. 500 с.
3. Альфонсов В. Н. Поэзия Бориса Пастернака: монография. Л.: Сов. писатель, 1990. 368 с.
4. Войтехович Р. С. Психия в творчестве М. Цветаевой: эволюция образа и сюжета: дисс. ... д. филол. н. Тарту, 2005. 165 с.
5. Гаспаров М. Л. О русской поэзии: Анализ, интерпретации, характеристики. СПб.: Азбука, 2001. 480 с.
6. Кондаков И. Адова пасть (Русская литература XX века как единый текст) // Вопросы литературы. 2002. № 1. С. 3-70.
7. Цветаева М. И. Полное собрание поэзии, прозы, драматургии в одном томе. М.: АЛЬФА-КНИГА, 2010. 1214 с.
8. Цветаева М. Собрание сочинений: в 7-ми т. / сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. М.: Эллис Лак, 1994. Т. 1. Стихотворения. 640 с.
9. Шахриари Маргочонех С. Категория женской ментальности в ранней поэзии Марины Цветаевой и в поэтическом творчестве Фуруг Фаррохзад // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2012. № 2. С. 147-157.
10. Швейцер В. А. Марина Цветаева // Жизнь замечательных людей: сер. биограф. Изд-е 3-е. М.: Молодая гвардия, 2009. Вып. 1180. 591+1 с.

**MOTIVE OF OVERCOMING PASSION IN THE CYCLE  
BY MARINA TSVETAeva "COMEDIAN" (PART I)**

**Mokshina Svetlana Rifkatovna**

*Bashkir State University (Branch) in Sterlitamak*

*S-Ibragimova@yandex.ru*

The article analyzes the poetical cycle by Marina Tsvetaeva –Comedian". The author emphasizes the fact that lyrical heroine overcomes a sinful passion becoming again a Poet-Psyche, a Soul appealing to Conscience. The originality of the research consists in the fact that the cycle –Comedian" is investigated and analyzed as an integrated text, not as a chain of isolated poems united by a common subject.

*Key words and phrases:* poetical cycle; body; soul; motive of overcoming passion; evolution of lyrical heroine.

УДК 372.881.111.1

**Педагогические науки**

*В статье анализируется возможность эффективного обучения специалистов со знанием иностранного языка реальному речевому общению на примере моделирования в методических целях профессионально ориентированных бытовых тем. Концентрический принцип обучения, кросскультурный и междисциплинарный подходы выстраивают логику и содержание общения в ситуациях на решение профессионально значимых коммуникативных задач, способствуют формированию у обучающихся умений критического и креативного мышления.*

*Ключевые слова и фразы:* ситуация общения; компоненты ситуации общения; профессионально обусловленное речевое общение; сознательно-коммуникативная методика; межкультурное общение.

**Мыльцева Нина Александровна**, д. пед. н., профессор

**Пояганова Елена Ивановна**, доцент

*Высшее военное образовательное учреждение*

*nina.myltseva@gmail.com; poyaganova@gmail.com*

**КОНЦЕНТРИЧЕСКИЙ ПРИНЦИП ОБУЧЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНО ОРИЕНТИРОВАННОМУ  
ОБЩЕНИЮ В СПЕЦИАЛИЗИРОВАННЫХ ВУЗАХ (НА ПРИМЕРЕ БЫТОВОЙ ТЕМАТИКИ)<sup>©</sup>**

В настоящее время в русле перехода на новые стандарты и усиления практической направленности содержания высшего образования обучение иностранному языку в специализированных вузах рассматривается с точки зрения его актуального использования, его практического применения специалистом в профессии [9]. Исходя из этого, целью учебной дисциплины «Профессиональный иностранный язык» на факультетах, где обучают иностранному языку как средству осуществления профессиональной деятельности, являются формирование, развитие и совершенствование у специалиста со знанием иностранного языка профессиональной иноязычной коммуникативной компетенции.

В результате изучения учебной дисциплины «Профессиональный английский язык» специалисты должны быть способны использовать иностранный язык как в условиях личного контакта с иностранными гражданами, так и при выполнении иных профессиональных функций, например, в информационно-аналитической работе с материалами на иностранном языке. Успешность применения иностранного языка в профессиональной деятельности зависит от способности обучающегося реализовывать все основные компоненты профессиональной иноязычной коммуникативной компетенции на уровне профессиональной коммуникации: речевую, языковую, социокультурную, компенсаторную и учебно-познавательную компетенции.

В первую очередь, владение иностранным языком рассматривается как коммуникация с целью успешного решения профессиональных задач, таких как установление речевого или текстового контакта с партнером на основе правил, принятых в конкретном социуме. Коммуникативно-направленное профессиональное обучение иностранному языку строится в ситуациях общения, когда происходит «соединение лингвистической компетенции (усвоение языковых норм) и общения как такового (интерактивной компетенции) как основного вида деятельности в модели обучения –человек-человек» [2]. Таким образом, коммуникативный подход к обучению иностранному языку реализуется в моделировании ситуаций профессионально ориентированного коммуникативного взаимодействия, которые, в свою очередь, направлены на активизацию обучения иностранному языку.

Под активизацией следует понимать интенсификацию осмысленности обучения, обращение к личности обучающегося, реализацию принципов педагогического сотрудничества, придания обучению ролевого характера, использование технологий сознательно-коммуникативной методики обучения иностранным