

Поташова Ксения Алексеевна

ОБРАЗ "ПЫЛАЮЩЕГО ВЕЗУВИЯ" В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ А. С. ПУШКИНА, М. Ю. ЛЕРМОНТОВА, К. П. БРЮЛЛОВА

Картина К. П. Брюллова "Последний день Помпеи" (1833) выразила идею о неотвратимости смерти и о необходимости быть готовым к ней. Изображение гибели людей под пеплом извергающегося Везувия в 79 году н.э. явилось исторической проекцией духовных настроений и социально-политической ситуации 1820-1830-х годов. С обращением гениев русской культуры - Пушкина, Лермонтова, Брюллова - к теме природной катастрофы связано внимание к духовной жизни человека, неотделимой в христианстве от ожидания Страшного Суда.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/6-2/40.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 6 (48): в 2-х ч. Ч. II. С. 133-137. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/6-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 821.161.1

Филологические науки

Картина К. П. Брюллова «Последний день Помпеи» (1833) выразила идею о неотвратимости смерти и о необходимости быть готовым к ней. Изображение гибели людей под пеплом извергающегося Везувия в 79 году н.э. явилось исторической проекцией духовных настроений и социально-политической ситуации 1820-1830-х годов. С обращением гениев русской культуры – Пушкина, Лермонтова, Брюллова – к теме природной катастрофы связано внимание к духовной жизни человека, неотделимой в христианстве от ожидания Страшного Суда.

Ключевые слова и фразы: стихия; время; вечность; эсхатология; вулкан; Везувий; Божий Суд; А. С. Пушкин; М. Ю. Лермонтов; К. П. Брюллов.

Поташова Ксения Алексеевна

*Московский государственный областной университет
kseniaslovo@yandex.ru*

**ОБРАЗ «ПЫЛАЮЩЕГО ВЕЗУВИЯ» В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ
А. С. ПУШКИНА, М. Ю. ЛЕРМОНТОВА, К. П. БРЮЛЛОВА**[©]

В отечественном самосознании 1830-х годов сложилось новое отношение к историческому процессу и месту человека в нём. В трагических событиях прошлого романтики искали аналогии с настоящим – Отечественной войной 1812 года, восстанием декабристов, восстанием в Италии и Польше, Французской революцией. Примечательно, что в 1822 и 1834 гг. вулкан Везувий, находившийся долгое время в состоянии покоя, начинал просыпаться, что воспринималось в обществе как грозное историческое предзнаменование, природное предвестие исторических потрясений. В свете этих событий в 1830-е годы часто вспоминают трагедию древней Помпеи, погибшей в I в. н.э. под пеплом проснувшегося Везувия.

Интерес к изображению бурных состояний природы, грозящих катастрофой, способствовал появлению и частому привлечению образа пылающего вулкана – извергающегося и всеразрушающего Везувия – явившегося метафорическим символом всеобщей гибели. Сама же гибель Помпеи в контексте мировой истории стала воплощением неизбежности потрясений и изменением в жизни народов, мотив извергающегося вулкана, разящего всё вокруг, стал частым мотивом в русской культуре. Состояние глубокой сосредоточенности, вслушивание в грозные исторические предзнаменования, отражающиеся в состоянии природы, умело передал О. А. Кипренский на картине «Читатели газет в Неаполе» (1831). Сцена была написана художником с натуры – русские путешественники (или, по другой версии, польские повстанцы) читают сообщение «La gazette de France» о подавлении польского восстания. В контексте размышлений об исторических событиях 1820-1830-х годов образ Везувия возникает у П. И. Пестеля – на полях его черновых записей о Неаполитанском восстании 1820 года была выполнена графическая зарисовка вулкана. В романе «Евгений Онегин» при размышлениях Пушкина о современных европейских революционных событиях возникает метафорический образ вулкана Неапольского восстания:

Тряслися грозно Пиренеи,
Вулкан Неаполя пылал,
Безрукий князь, друзьям Морей
Из Кишинева уж мигал [12, с. 523].

Извергающийся вулкан в восприятии Пушкина выступает не только предвестником исторических потрясений, но самим проявлением исторической катастрофы, обусловленной крушением духовных ценностей.

Размышляя о картине Брюллова «Последний день Помпеи» (1833), современники художника прямо соотносили её содержание с живой историей 1820-1830-х годов, отмечая при этом, что идея картины, по мысли Н. В. Гоголя, «принадлежит совершенно вкусу нашего века, который вообще, как бы сам, чувствуя своё страшное раздробление, стремится сокоплять все явления в общие группы и выбирает сильные кризисы, чувствуемые целою массою» [4, с. 78].

Апокалипсические настроения, связанные с постижением исторического процесса, обострили чувство бренности человека, нашли своё отражение в идее торжества стихии над материей. Художник представляет огнедышащую лаву, несущую собой разрушение и гибель, картину конца света дополняют и грозно нависающие мрачные тучи, и разрывающая небо ослепительная молния. Таким образом, Брюлловым изображён не сам вулкан, а его действие – стихия, раскрывающая свою силу над древним городом. И здесь можно вспомнить поражающей своей грандиозностью пушкинский образ водной стихии, созданный в поэме «Медный всадник» (1833) – как бы ожившая вода сродни чудовищу, уничтожающему всё на своём пути: Нева «как зверь остервенясь, / На землю кинулась. Пред нею / Всё побежало» [11, с. 140]. Восприятие стихии как «гиганта всесильного» характерно и для поэзии Лермонтова. В стихотворении «Ночь II» (1830) поэт в качестве смертоносной силы представляет «скелет неизмеримый», разрушающий не только весь земной шар, но и целые миры: «И звезды заслонил собою... / И целые миры пред ним уничтожились, / И всё трещало под его шагами» [7, с. 86].

Картина Брюллова «Последний день Помпеи» была выставлена с августа 1834 года в Зимнем дворце. Можно предположить, что Лермонтов видел её летом 1834 года – вероятно, во время увольнительного отпуска со службы, когда находился в пригороде Петербурга – Красном Селе. О том, что Лермонтова заинтересовала не только выставленная картина, но и сам привоз картины в Петербург свидетельствует отклик поэта о «Последнем дне Помпеи» в романе «Княгиня Лиговская» (1836): «Если вы любите искусство, то я могу сказать весьма приятную новость, картина Брюллова “Последний день Помпеи” едет в Петербург. Про нее знала вся Италия, французы ее разбрали» [8, с. 164]. Отклик поэта на картину практически повторяет сообщение газеты «Северная пчела»: «В Петербург приехала знаменитая картина Брюллова, восхищавшая Италию и разруганная во французских журналах, и увенчанная в Париже медалью первого разряда» [16, с. 736]. Лермонтов, будучи знаком с выдержками из французской критики на картину (в 1834 году в разделе «Смесь» их публиковал журнал «Библиотека для чтения»), высоко оценил картину Брюллова и в её проблематике, и в мастерстве исполнения. Критика полотна, по мысли поэта, – измена истинному вкусу, или, отмеченный в письме к М. А. Шан-Гирей результат «приторного вкуса французов, не умеющих обнять высокое» [8, с. 407].

В середине августа, получив по прошению отпуск в Нижегородскую губернию, картину впервые увидел Пушкин. Ко второй половине августа относятся прямые обращения поэта к картине – стихотворение «Везувий зев открыл» (1834) и карандашный набросок одной из центральных групп картины. Пушкина в картине заинтересовал, прежде всего, динамизм изображения. Как видно из черновых набросков стихотворения «Везувий зев открыл», Пушкин долго и тщательно подбирал наиболее подходящие слова для точной передачи эмоционального настроения брюлловского полотна, передачи порывов движения извергающегося пламени, содрогающейся земли, гибнущего города («*Кумиры падают; Колеблется земля; Содрогнулась земля; Столпы шатаются*» и т.д. [10, с. 37]). В 1836 году в черновике отклика на «Фракийские элегии» В. Г. Теплякова Пушкин, вспоминая картину «Последний день Помпеи» Брюллова, также обращает внимание на динамику образов: «Брюллов, усыпляя нарочно свою творческую силу, с пламенным и благородным подострастием списывал Афинскую школу Рафаэля. А между тем в голове его уже шаталась поколебленная Помпея, кумиры падали, народ бежал по улице, чудно освещенной Волканом» [14, с. 372].

В стихотворении Пушкина «Везувий зев открыл...» извергнувшееся пламя предстаёт своеобразным нравственным уроком, бушующая природа даёт ответ на вопрос о готовности человека к встрече с вечностью. Как следует из графического рисунка, сделанного на полях рукописи стихотворения, ярким зрительным образом с картины стала для Пушкина сцена, изображающая отрока и молодого воина, которые, не боясь погибнуть под руинами разрушающихся зданий, пытаются спасти немощного старца, который не в силах идти сам. Точность переданной сцены свидетельствует о детальном рассмотрении поэтом картины (им изображены детали древнеримского шлема воина, складки на одежде старика). Эту сцену как символ доблести и благородства изобразил поэт в рукописи стихотворения. Очевидна связь между выбором сюжета для рисунка и историческим контекстом первой четверти XIX столетия. Война 1812 года – время подвигов, отказа от провоцируемой светским обществом лживости человеческих отношений. Искреннему общению противопоставлена провоцируемая светским обществом 1830-х годов бесчувственность, лицемерие, холодность, так знакомые и Пушкину, и Лермонтову, и Брюллову.

В этой связи следует обратить внимание на само поведение человека перед лицом стихии. В своей картине Брюллов выделяет два контрастных образа – с одной стороны, это многоликая толпа, поглощённая страхом перед бушующей стихией, с другой стороны – добродетель, не угасающая перед лицом смерти. В столкновении с разрушающей силой Везувия все проявляют свою сущность – среди групп людей видны и те, кто оплакивает собственное несчастье, кто пытается спасти своё имущество, на контрасте с ними – люди, трепещущие за жизнь родных. И здесь интересно казалось бы неожиданное сравнение лермонтовского Печорина с Везувием, данное Ф. В. Булгариным. В критическом разборе романа «Герой нашего времени» Булгарин отмечает: «Четвертая картина принадлежит к тому роду как Последний день Помпеи, не по сходству содержания, но по композиции, т.е. множество отдельных картин на одном холсте, и все отдельные картины приведены к одному знаменателю. На картине К. П. Брюллова знаменатель этот пылающий Везувий, истребляющий целое население города, а в картине Г. Лермонтова знаменатель: ледяная душа Печорина» [3, с. 982]. Как и в столкновении с Везувием, в столкновении с Печориным все проявляют свою сущность: Грушницкий проявляет себя как бесчестный человек, Максим Максимыч раскрывает своё доброе сердце, Мэри – способность к любви, и т.д.

В черновом варианте стихотворения Пушкина «Везувий зев открыл» кроме самого вулкана поэт представляет исходящий от него «пепельны<й> дожд<ь>» [10, с. 37], тем самым давая символический образ пепла, падающего с неба и посланного небом, и если дождь воспринимается как стихия, дарующая искупление грехов, то пепельный дождь – поэтический образ наказания за грехи (аналогия с библейским образом: «И пролил Господь дождем серу и огонь от Господа с неба» (Быт, 19:24) [2, с. 27]. У Лермонтова, и в этом он оказывается созвучным и Брюллову, стихия как явление, сопровождающее апокалипсис, сосредотачивается уже в самом небе. В стихотворении «Ночь II» поэт изображает ночное небо как своеобразную природную стихию – в начале стихотворения поэт восклицает «*Логаснул день!*» [7, с. 86], метафорически связывает ночную тьму с появлением смерти – «*и тьма ночная своды / Небесные как саваном покрывла*» [Там же] – которая закрывает собой даже звезды. Ночной мрак усиливает состояние всеобщего сна, тем самым поэт переносит весь трагизм в микрокосмос души лирического героя, предстающего в одиночестве тьме и смерти.

В письмах Плиния младшего, послуживших Брюллову документальным источником для запечатления помпейской катастрофы, читаем: «Многие воздевали руки к богам; большинство объясняло, что нигде

и никаких богов нет и для мира эта последняя вечная ночь» [9, с. 739]. Художником не представлен сам вулкан на картине, и именно небо, ночное и грозное, вулкан выступает «создателем» багрово-красной лавы, его разрушающая роль подчеркнута разрывающимися молниями. Используя приёмы светового контраста, хаотичность, стихийность происходящего в небе подчёркивает и Лермонтов, «смешивая» ночной мрак со светом – «*кой-где во тьме вертелись и мелькали / светящиеся точки*» [7, с. 86] или «*страшным полусветом <...> моё теснилось сердце*» [Там же]. И у Лермонтова, и у Брюллова небо и происходящие природные волнения выступают явлениями христианской метафизики. Интересно, как поэт определяет цвет неба в стихотворении «Ночь I» (1830): «*Не серое, не голубое небо / (И мнилось, не небо было то, / А тусклое, бездушное пространство)*» [Там же, с. 124] – небо будто бы охвачено серым вулканическим пеплом, накрывающим людей, его цвет обусловлен греховностью человека, на фоне такого неба поэт взывает:

«Сын праха – ты грешил – и наказанье
Должно тебя постигнуть как других;
Спустись на землю – где твой труп
Зарыт; ступай и там живи, и жди,
Пока придет Спаситель – и молись...
Молись – страдай... и выстрадай прощенье...» [Там же].

Идея наступающей смерти, воплощённой в образе непреодолимой стихийной силы, ярко выражена в трагедии Пушкина «Пир во время чумы» (1830). Внезапной стихией, отравляющая всё живое, представляется и обрушивающаяся на людей чума, сжигающая людей, подобно пламени вулкана. Аналогии находим и в стихотворении Лермонтова «Чума в Саратове» (1830) – поэт представляет смертельную болезнь сжигающим пламенем, поглощающим жизнь дорогой сердцу женщины. Не представляя в стихотворении самого описания стихии, а лишь упоминая о страшной болезни в первой строфе («*чума явилась в наш предел*» [Там же; с. 151]), поэт сосредоточивает внимание на уходе любимой, обращается к её красоте, которая через мгновение обратиться в прах («*Никто не прикоснется к ней, / Чтоб облегчить последний миг; / Уста, волшебницы очей, / Не приманят к себе других*» [Там же]).

В трагедии Пушкина «Пир во время чумы» чума отравляет воздух, воду, дыхание «девы-розы», она будто бы вызывает человека на поединок. В одном из писем Н. Н. Гончаровой Пушкин прямо сравнил своё состояние перед отъездом в губернии, в которых бушевала холера с состоянием, предшествующим дуэли: «Воротиться казалось мне малодушием. Я поехал далее, как, может быть, случилось вам ехать на поединок: с досадой и большой неохотой» [15, с. 53]. Чума представляется одновременно убийцей, грозящей каждому, и Божьим Судом, наступающим каждого. Сама атмосфера пира проникнута лишь иллюзией жизни, смерть все время напоминает пирующим о неотвратимости и закономерности конца. Эту же идею развивает на своей картине Брюллов. Раздумья о жизни подлинной и мнимой подсказаны уже выбранной им для композиции Помпейской улицей. Увидев на одной из построек древнего города надпись «Содом и Гоморра», художник выбрал для своей картины именно эту улицу – «Дорогу Гробниц», находящуюся уже за чертой города и служащую для захоронения умерших. Действие картины разворачивается на фоне монументальной гробницы именитого горожанина Скавра. Выбор этот не случаен – Помпея являет собой духовный кризис древнего Рима I века, воплощение вседозволенности и безнравственности. Картина Брюллова предстаёт неким застывшим мигом, духовным уроком для современников, показывает, как люди, многие из которых уже умерли нравственно, здесь, в некрополе, застигнутые в своей каждодневности, уходят из жизни без покаяния.

Значительное влияние на создание Брюлловым картины оказала увиденная художником фреска Рафаэля «Бегство Лота из Содомы» (1514), написанная на Евангельский сюжет о Содоме и Гоморре. Интересно, что и сам Брюллов уже делал попытки обращения к этому сюжету – в 1822 года он написал картину «Горящий Содом», на сегодняшний день утраченную. Эсхатологический образ испепелённого города, небес, разверзшихся за людские грехи, появившийся и у Пушкина, и у Лермонтова, и у Брюллова соотносим со словами Евангелия: «Но в день, в который Лот вышел из Содомы, пролился с неба дождь огненный и серный, и истребил всех. Так будет и в тот день, когда Сын Человеческий явится. В тот день, кто будет на кровле, а вещи его в доме, тот не сходи взять их; и кто будет на поле, также не обращай назад. Вспоминайте жену Лотову» (Лк. 17. 29-32) [2, с. 1152-1153]. Блеск молнии, разрушающий громады древних зданий заставляет человека остановиться, обратить взор на небо в ожидании разрешения трагедии.

Мысль о готовности человека к смерти возникает в поэзии Пушкина и Лермонтова и в связи с мотивом странничества. В стихотворении «Странник» (1835) Пушкин, обращаясь к Евангельскому сюжету, вероятно, вспоминает и картину Брюллова, его лирический герой, будучи не готовым к Суду Божьему и находясь в страхе смерти, раскрывает причину своей «скорби великой»:

Идет! уж близко, близко время:
Наш город пламени и ветрам обречен;
Он в угли и золу вдруг будет обращен [10, с. 124].

В центре стихотворения – идея поиска убежища потерянного человека, поиск спасения. Странник резко меняет жизнь, оставляет всё и устремляется в побег с целью «...*скорей узреть – оставя те места, / Спасенья верный путь и тесные врата*» [Там же]. Так же и в описании картины Брюллова Пушкин изображает не застывших в ожидании развязки трагедии людей, а людей, бегущих от стихии, ищущих спасения: «*Толпами, и стар и млад, бежит из града вон!*» [Там же, с. 37]. «Гонимый миром странник» оказывается определяющим и для поэзии

Лермонтова. Странствия у Лермонтова сопряжены с вечностью, лермонтовский странник стремится к вечности и часто обретает её именно в гармонии природы, которую он рассматривает как «книгу Бога» [5, с. 113].

В черновике рецензии 1830 года на 2-й том «Истории русского народа» Н. А. Полевого находим созвучные картине слова Пушкина: «Величайший духовный и политический переворот нашей планеты есть христианство. В сей-то священной стихии исчез и обновился мир» [13, с. 127]. Поэт мыслит приход христианства как всепоглощающий вихрь, в которой погибает языческий мир (о «ветхости» его читаем дальше – «конце Рима и ветхой системы его» [Там же]), чтобы родиться заново. Интересно само восприятие художниками природной стихии. Брюллову в картине удалось раскрыть всю сложность чувств, испытываемых художником, когда наряду с ужасом наступающего бедствия, присутствует любование величием стихии, предвещающей бессмертие человека. В стихийной силе природы выразилась идея борьбы человека с роком (и здесь можно вспомнить «Медного всадника» Пушкина, когда человек находится во власти водной стихии: «*И в думе скорбными очами на злое бедствие глядел*» [11, с. 141]). С одной стороны, человек бессилён в противостоянии надвигающейся гибели, с другой – неотвратимость гибели даёт ему силу с достоинством встретить неизбежную смерть. В картине Брюллова обращает на себя внимание красота, напряжённость изображённых им людей, мечущихся в пламени и пепле. В подобном изображении Брюллов продолжает классицистические традиции, в композиции и выбранных позах заметна некоторая постановочность. Однако эту постановочность можно рассматривать и как красоту, которую ничто не в силах омрачить, красоту на пороге бессмертия. В своей картине Брюллов сосредоточивает внимание на христианском и нехристианском восприятии смерти. Он помещает два образа – жреца, бегущего от пылающей лавы и спасающего своё имущество, и христианина, обращённого лицом к наступающей стихии, на груди его крест, в руках он держит потир и кадильницу для храмовых богослужений, он не ведаёт страха смерти и сомнения.

Мысль художника обращена к двум мирам – языческому и христианскому. Современники Брюллова почувствовали эту идею художника. Так, в газете «Северная пчела» читаем: «Языческий первосвященник, схватив в испуге языческую священную утварь, спешит за толпою. Его лицо, походка, телодвижения, расстройство одежды, – все выражает смятение, замешательство; он оставил, забыл богов; его вера потрясена: какая разительная противоположность с Христианином!» [17, с. 739]. В этих двух образах художник выражает христианскую идею о том, что в недолжном существовании смерть страшит человека, следуя же евангельским заветам, смерть принимается как завершение земного бытия. С этой мыслью, побуждающей переменить жизнь, связывали и Пушкин, и Лермонтов, и Брюллов помпейскую стихию.

Интерес к трагическому как проявлению возвышенного и прекрасного, понимание трагедии как стихии, непреодолимых обстоятельств, которым подчиняется человек, роднит живописное полотно Брюллова с творчеством Пушкина и Лермонтова. С обращением к образу всеразрушающего, объятого пламенем Везувия, извергающего «*красноречивый прах*» [1, с. 552], или, по словам Пушкина, «*воспален<ый> прах<>*» [10, с. 37], связано внимание к духовной жизни человека, определяющее в православной культуре «готовность предстать Вечному Судии» [6, с. 68].

Список литературы

1. Батюшков К. Н. С. С. Уварову. Май 1819. Неаполь // Батюшков К. Н. Собрание сочинений: в 3-х т. СПб., 1885-1887. Т. III. 804 с.
2. Библия: книги священного Ветхого и Нового Завета. Канонические. М.: Российское библейское общество, 2011. 1407 с.
3. Булгарин Ф. В. «Герой нашего времени». Сочинение М. Лермонтова. // Северная пчела. 1840. № 246. С. 978-985.
4. Гоголь Н. В. Последний день Помпеи (Картина Брюллова) / Гоголь Н. В. Собрание сочинений: в 6-ти т. М.: Худож. лит., 1953. Т. 6. Избранные статьи и письма. С. 75-85.
5. Киселева И. А. «Тайны природы» в художественном мире М. Ю. Лермонтова // Русский язык в славянской межкультурной коммуникации: история и современность: сборник научных трудов. М., 2015. С. 109-114.
6. Киселёва И. А. Этика М. Ю. Лермонтова и её религиозные основания // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Сер. Гуманитарные и социальные науки. 2010. № 3. С. 66-72.
7. Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 6-ти т. / ред. Н. Ф. Бельчиков, Б. В. Томашевский. М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1954-1957. Т. I. Стихотворения. 1828-1831. 452 с.
8. Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 6-ти т. / ред. Н. Ф. Бельчиков, Б. В. Томашевский. М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1954-1957. Т. VI. Проза, письма. 900 с.
9. Письма младшего Плиния Тациту о бедствии Помпеи // Северная пчела. 1834. 18 августа.
10. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16-ти т. / ред. Д. Д. Благой, С. М. Бонди, М. А. Цявловский. М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1937-1959. Т. III. Стихотворения. 1826-1836. Сказки. Кн. I. 744 с.
11. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16-ти т. / ред. Д. Д. Благой, С. М. Бонди и др. М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1937-1959. Т. V. Поэмы. 1825-1833. 513 с.
12. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16-ти т. / ред. Д. Д. Благой, С. М. Бонди и др. М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1937-1959. Т. VI. Евгений Онегин. 700 с.
13. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16-ти т. / ред. Д. Д. Благой, С. М. Бонди, и др. М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1937-1959. Т. XI. Критика. Публицистика. 600 с.
14. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16-ти т. / ред. Д. Д. Благой, С. М. Бонди и др. М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1937-1959. Т. XII. Критика. Автобиография. 576 с.
15. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16-ти т. / ред. Д. Д. Благой, С. М. Бонди и др. М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1937-1959. Т. XIII. Переписка. 1815-1827. 651 с.
16. Строев В. М. «Последний день Помпеи», картина К. Брюллова: статья 1 // Северная пчела. 1834. 17 августа.
17. Строев В. М. «Последний день Помпеи», картина К. Брюллова: статья 2 // Северная пчела. 1834. 18 августа.

AN IMAGE OF "BURNING VESUVIUS" IN THE ARTISTIC WORLD
OF A. S. PUSHKIN, M. Y. LERMONTOV, K. P. BRYULLOV

Potashova Kseniya Alekseevna
Moscow State Regional University
kseniaslovo@yandex.ru

The picture by K. P. Bryullov "The Last Day of Pompeii" (1833) represented an idea on the inevitability of death and on the necessity to be ready for it. Depiction of death of the people under the ashes of erupting Vesuvius in 79 A.D. was a historical projection of the spiritual moods and socio-political situation of the 1820-1830s. The appeal of the geniuses of the Russian culture - Pushkin, Lermontov, Bryullov - to the theme of natural disaster emphasizes the focus on the spiritual life of a human being inseparable in Christianity from the expectation of a Last Judgment.

Key words and phrases: the elements; time; eternity; eschatology; volcano; Vesuvius; God's Judgment; A. S. Pushkin; M. Y. Lermontov; K. P. Bryullov.

УДК 372.881.111.22

Педагогические науки

Статья посвящена теоретическим и методическим вопросам обучения реферированию и аннотированию научно-технической литературы на старших курсах бакалавриата в неязыковом вузе. Дана характеристика существующих приемов реферирования и аннотирования, обобщены типы заданий, ведущих к выработке необходимых умений и навыков при реферировании, представлены методы компрессии материала первоисточника.

Ключевые слова и фразы: реферирование; аннотирование; компрессия; сжатие; обучение иностранным языкам; научно-техническая литература.

Прозорова Наталья Геннадиевна, к. пед. н.
Кубанский государственный технологический университет
proza75@mail.ru

**АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ РЕФЕРИРОВАНИЯ И АННОТИРОВАНИЯ
НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В НЕЯЗЫКОВОМ ВУЗЕ[©]**

Одной из задач обучения иностранным языкам в техническом вузе на старших курсах бакалавриата является выработка умений и навыков читать научно-техническую литературу, воспринимать ее, перерабатывать усвоенную информацию с целью качественного применения ее на практике по вопросам, связанными с будущей профессией. Успешное достижение этой цели требует более совершенных методов и приемов работы со студентами над соответствующей литературой. Реферирование и аннотирование выступают в этом плане в качестве эффективных путей извлечения и последующего изложения иноязычной информации. Реферирование, являясь высшей формой практического владения языком, должно логически и целенаправленно завершать весь процесс обучения. Однако следует подчеркнуть, что эта форма работы со студентами и прежде всего разработка ее методики описаны в методической литературе недостаточно. По мнению многих специалистов, на практике оказывается, что реферированием технического текста студенты владеют слабо, так как не знают его особенностей и игнорируют языковые трудности, возникающие в процессе технического перевода [2]. Таким образом актуальность данной статьи не вызывает сомнений.

Реферирование как учебный процесс имеет два основных аспекта: полное понимание, отраженное в адекватном переводе, и фиксация наиболее существенных положений реферированной публикации в сконденсированной форме в виде реферата, резюме, аннотации, рецензии. По сравнению с аннотированием реферирование является более совершенным методом обработки источников информации: если в аннотации приводится лишь краткий перечень рассматриваемых вопросов, то в реферате излагается существо вопросов, и приводятся важнейшие выводы. Знание основ реферативного перевода и аннотирования позволяет быстро ориентироваться в литературе по специальности и не затрачивать лишнее время на трудоемкий процесс дословного перевода, а также ведет к значительному повышению уровня знаний иностранного языка выпускниками технических вузов [1].

Тексты для реферирования и аннотирования должны быть тщательно отобраны: являться оригинальными, интересными и понятными для студентов, отображать новейшие достижения науки и техники, быть довольно большими по объему (до 10-12 тыс. знаков), не должны изобиловать цифрами, формулами, графиками и схемами. На занятиях иностранного языка в неязыковом вузе в качестве вторичных текстов целесообразно использовать следующие виды краткого изложения содержания научно-технического текста: реферат и аннотацию.