

**О ВИДО-ВРЕМЕННОМ КОНТЕКСТЕ
ПРИ ИЗУЧЕНИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
НА ЗАНЯТИЯХ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ**

М.В. Глазунов – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры иностранных и русского языков, Академия Федеральной службы охраны России, Орел. E-mail: m-glazunov@mail.ru

© Глазунов М.В., 2025

Аннотация. Статья представляет собою методическую разработку учебной темы «Вид глагола. Категория времени глагола», которая является одной из главных при изучении категориальных признаков данной части речи. Отмечено, что для яркой иллюстрации теоретических положений лучше использовать отрывки из произведений русской классической литературы, так как благодаря этому иностранные слушатели не только изучают русский язык, но и знакомятся с русской литературой в рамках курса «Страноведение России».

Ключевые слова: видо-временной контекст, художественное повествование, глагольные формы прошедшего времени, глагольные формы настоящего времени, совершенный/ несовершенный вид глагола.

**ABOUT THE ASPECT-TEMPORAL CONTEXT
WHEN STUDYING WORKS
OF RUSSIAN CLASSICAL LITERATURE
IN CLASSES ON RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE**

M.V. Glazunov – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Foreign and Russian Languages, Academy of the Federal Security Service of Russia, Oryol. E-mail: m-glazunov@mail.ru

Abstract. The article is a methodological development of the educational topic: "Verb type. Verb tense category", which is one of the main ones in studying the categorical features of this part of speech. It is noted that it is better to use excerpts from Russian classical literature to vividly illustrate theoretical provisions, because thanks to this foreign students not only learn Russian language, but also get acquainted with Russian literature within the framework of the course "Russian Regional Studies".

Keywords: aspect-time context, fictional narration, past tense verb forms, present tense verb forms, perfect/imperfect verb form.

Повествование в так называемом чистом виде (именно как виде речевой коммуникации) предполагает в первую очередь наличие определенного видо-временного контекста – такого, в котором соотношением видо-временных форм глагольных сказуемых выражена последовательность действий или событий. Этот тип видо-временного контекста (в его вариантах) составляет структурную основу повествовательных отрезков речи.

Необходимо ответить на вопросы: как в художественном произведении, преследующем эстетические цели, соотносятся между собой определенная заданность, тематическое своеобразие, обязательность грамматической формы и художественная изобразительность? не является ли в художественном повествовании видо-временной контекст со значением последовательности действий некоей «предельной частью структуры», когда она, по словам В.В. Виноградова, «распадается в социально-общие языковые отрезки, которые уже не обнаруживают в своей семантике структурных свойств целого, отношений к его смыслу и которые являются лишь социальными субстратами личного творчества» [1]?

Очевидно, что эти вопросы, как, впрочем, и вопрос о художественном использовании «обязательных» структурных форм, заслуживают особого внимания со стороны исследователей. В настоящей статье предложена частная и конкретная их интерпретация: в виде наблюдений над всем составом видо-временных отношений в повествовательной части одного произведения – «фантастического рассказа» Ф.М. Достоевского «Кроткая».

Форма данного повествования – сказовая, представляет собой монолог героя – Закладчика, который он произносит у гроба своей жены-самоубийцы, обращаясь то к самому себе, то к невидимому слушателю. В основной своей части монолог Закладчика – это его рассказ о прошлом [2].

Коммуникативно-сintаксическая и композиционная структура повествовательной части названного небольшого рассказа Достоевского оказывается достаточно сложной, многослойной. Следует отметить, что повествование в монологе героя, замедляя свой темп, переходит в ту или иную сцену. В пределах же собственного повествования обнаруживается два слоя: 1) основная нить повествования (знакомство героя с Кроткой – женитьба – семейная жизнь – самоубийство Кроткой); 2) отступления в более отдаленное прошлое (рассказ о «подноготной» героини и о случае в полку). Внутри первого слоя – основной нити повествования – должен быть выделен рассказ о самоубийстве Кроткой, «передоверенный» рассказчиком Лукерье. В композиционном отношении повествование

героя осложняется тем, что на основной повествовательный «грунт» накладываются наслоения в виде комментирующих рассуждений, вставных замечаний, описаний, характеристик.

Синтаксис «чистого» повествования – повествовательной канвы, т.е. с исключением сцен и без учета названных наслоений – это, прежде всего, в соответствии с коммуникативной предназначенностю данного типа речи, синтаксис видо-временных контекстов: последовательность сцеплений, разные комбинации видо-временных форм глагольных сказуемых (прошедшего времени совершенного вида, прошедшего времени несовершенного вида, настоящего времени) – и участие в оформлении этих контекстов временных, лексических или союзных средств.

Рассказ героя начинается с экспозиции: «Это вот как было» [3], выстраивается на основе последовательности форм прошедшего времени несовершенного вида (круговорот обычных, не раз повторявшихся действий: «... она, просто-напросто, **приходила** ко мне тогда закладывать вещи...»; «Только что **получала** деньги, тотчас же **повертывалась** и **уходила**»).

Далее, начиная с сюжетной завязки, повествование развивается в основном прогрессивно, вплоть до трагической развязки всего рассказа: «*Она услышала, двинулась было повернуться ко мне, да не повернулась, а шагнула, образ прижалася к груди и – бросилась из окошка!*» «Ведут» повествование, естественно, глаголы прошедшего времени совершенного вида, а также эквивалентные им причастные образования или безглагольные конструкции.

В случаях близкого следования друг за другом форм прошедшего времени совершенного вида повествование как бы сгущается, образуются контексты лаконичных, чередующихся конкретных действий – своего рода миниатюрные новеллы со своей фабулой: «*К вечеру она воротилась; я ни слова. На завтра тоже с утра ушла, на послезавтра опять. Я запер кассу и направился к теткам*»; «*После чая запер кассу, пошел на рынок и купил железную кровать и ширмы. Вернувшись домой, я велел поставить кровать в зале, а ширмами огородить ее*»; «*Я запер кассу, дела передал Добронравову. Я предложил ей вдруг раздать все бедным, кроме основных трех тысяч...*»

В других случаях употребления форм прошедшего времени совершенного вида отдельные действия, факты представлены коммуникативно самостоятельными, т.е. относительно изолированными от других фактов, единичными, «разовыми», внезапными: «*Раз только я позволил себе усмехнуться на ее вещи*», «*Но тут подвернулась эта капитанша*», «*И вдруг меня тут же поразило, что она такая стала тоненькая, худенькая*»; или же фиксируется начальная стадия, зарождение каких-либо действий, состояний: «... я тотчас же **налег** на деньги... И

*так налег, что она все больше и больше начала умолкать»; или, напротив, изображенное в форме прошедшего времени совершенного вида действие несет в некоторых контекстах функцию итогового завершения предшествующих фактов: «*Да, тогда случилось со мной нечто странное и особенное, иначе не умею назвать: я восторгировался, и одного сознания о том оказалось совершенно для меня довольно. Вот так и прошла вся зима*».*

При использовании глагольных форм прошедшего времени совершенного вида в повествовательных отрезках монолога Закладчика создаются также весьма разнообразные по значениям видо-временные контексты.

Повествовательное течение рассказа героя прерывается иногда привычными, длительными, регулярно повторяющимися конкретными фактами или, наоборот, обобщенно-нерасчлененными, цельными действиями, состояниями, охватывающими обширный и неопределенный отрезок времени или же происходившими в некий зафиксированный, памятный рассказчику момент: 1) «*Она занималась работой, бельем, а по вечерам иногда читала книги, которые брала из моего шкафа... Не выходила она почти никуда. Перед сумерками, после обеда, я выводил ее каждый день гулять, и мы делали мюцион, но не совершенно молча, как прежде*»; 2) «*Я вставал ночью почти поминутно, тихонько в туфлях приходил смотреть на нее. Я ломал руки над ней, смотря на это большое существо на этой бедной коечке... Я становился на колени, но не смел целовать ее ног. Я стал молиться богу, но вскакивал опять. Лукерья присматривалась ко мне и все выходила из кухни*».

Особый вид последовательности действий в развитии повествования – результативное осуществление факта и («на фоне» этого результата) наступление длительного действия или состояния – создается определенным соотношением форм несовершенного и совершенного вида: глагол-сказуемое прошедшего времени несовершенного вида следует (в близком контексте) за глаголом-сказуемым прошедшего времени совершенного вида, приобретающим в этом случае перфектное значение: «*Доктора я позвал Шредера и платил ему по десяти рублей за визит*».

Местами повествование несколько замедляется, рассказчик набрасывает как бы статические картинки, приуроченные к определенным времененным отрезкам, затем быстро поглощаемые дальнейшим движением событий. Возникают в тесном окружении «повествовательных» форм прошедшего времени совершенного вида своего рода микросцены. В их создании главную роль играют формы настоящего времени и формы прошедшего времени несовершенного вида, а также лексические и контекстные указатели времени и вмещение прямых высказываний героев: 1) «*Ну, одним словом, вдруг через пять дней приходит капитанша обменять на браслет, который не стоил и восьми рублей; я, разумеется,*

отказал»; 2) «Тут же младшую тетку, девицу, за сто рублей подкупил и двадцать пять дал вперед. Через два дня она приходит ко мне: «Тут, говорит, офицер, Ефимович, поручик, бывший ваши прежний товарищ в полку, замешан».

В двух отступлениях в более далекое прошлое, выделяемых в повествовательной речи героя (описании «подноготной» героини и рассказе о случае в полку) обнаруживаем заметные различия в организации повествовательного движения. Рассказ о случае в полку выдержан в духе лаконичного сообщения о следовавших друг за другом событиях; соответственно, предикативный «центр» рассказа составляют цепи глагольных форм прошедшего времени совершенного вида: «*В антракте, в театре, я вышел в буфет. Гусар заговорил о том, что... разговор не завязался. Гусары заговорили о другом, тем и кончилось, но на завтра анекдот проник в наш полк, и тотчас же у нас заговорили...*»

Предыстория Кроткой включает в себя, наряду с перечнем последовательных,двигающих фабулу действий, обрисовку обычных, повторяющихся фактов «прошлой» жизни героини посредством глагольных форм прошедшего времени несовершенного вида: «*Детей теткиных учила, белье шила и под конец не только белье, а, с ее грудью, и полы мыла. Попросту они даже ее били, попрекали куском*».

Точно так же и в рассказе о самоубийстве героини, переданном от лица Лукеры вначале в виде косвенной, а затем и в виде прямой ее речи, представлены по существу две разновидности видо-временных контекстов. Повествование в косвенной речи Лукеры организовано формами прошедшего времени совершенного вида: «...она говорит, что, когда я *вышел из дома, и всего-то минут за двадцать каких-нибудь до моего прихода, – она вдруг вошла к барыне... и увидала, что... Подошла к ней и поцеловала ее... и улыбнулась этак...*» Повествование же, непосредственно исходящее от Лукеры, почти сплошь картино-изобразительно благодаря насыщенности ее речи формами настоящего времени: «*Стоит она у стены, у самого окна, руку приложила к стене, а к руке прижала голову, стоит этак и думает. И так глубоко задумавшись стоит, что и не слыхала, как я стою и смотрю на нее из той комнаты. Вижу я, как будто она улыбается, стоит, думает и улыбается. Посмотрела я на нее, повернулась тихонько, вышла, а сама про себя думаю, только вдруг слышу, отворили окошко. Я тотчас пошла сказать, что «свежо, барыня, не простудились бы вы», и вдруг вижу, она стала на окно и уже вся стоит, во весь рост, в отворенном окне, ко мне спиной, в руках образ держит*».

Иключение составляет лишь аккордная, состоящая из цепи повествовательных форм прошедшего времени совершенного вида, фраза, завершающая собою рассказ Лукеры и вместе с тем всю повествовательную нить «Кроткой»: «*Она услышала, двинулась было повернуться*

ко мне, да *не повернулась*, а *шагнула*, образ *прижала* к груди и – *бросилась* из окошка!»

Сцены в тексте «Кроткой» возникают в результате более или менее длительной «остановки» повествовательного движения. При этом сохраняется общий повествовательный временной план – план прошлого. Формы прошедшего времени совершенного вида, обеспечивающие динамику повествования, и обрамляют, и пронизывают собою сцены. Функцию замедлителей движения выполняют показания контекста, лексические ограничители времени и места, видо-временные формы сказуемых, включение прямой или косвенной речи героев. Чаще всего эти средства взаимодействуют и комбинируются друг с другом.

Своего рода подготовку внимания к восприятию движения событий в их сценическом, «картинном», пространственно-временном развертывании создают в некоторых случаях непосредственно контекстные указания, предваряющие сцену: «В ожидании же, накануне, произошла у меня с ней краткая, но слишком знаменательная для меня *сцена*».

В большинстве случаев начало той или иной сцены обозначается лексическим указателем времени, когда происходил соответствующий эпизод: «*В этот раз*, т.е. от Мозера она принесла сигарный янтарный мундштук...»; «Я решил ее *тогда* в последний раз испытать...»; «И вот, *месяц после того, в пятом часу, в апреле, в яркий солнечный день* я сидел у кассы и вел расчет»; «И так, *на завтра*, я стоял в комнате за дверями...»

В двух случаях сцена начинается с фиксацией места действия: «Я вышел *к самовару*», «Я перенес ее *на постель*».

Начало сцены – в трех отрезках – определено только грамматически, видо-временными формами сказуемых: «Я *вошел* в комнату, она *сидела* на прежнем месте, *шила*, наклонив голову, но уже *не пела*»; «Я только помню, что, когда я в ворота *вошел*, она *была* еще *теплая*»; «...ведь когда мы сошлись у самовара..., то она даже сама поразила меня своим спокойствием. А я-то всю ночь трепетал от страха за вчерашнее. Но вдруг она *подходит* ко мне, *становится* сама передо мной и, сложив руки, начала говорить мне, что она – преступница...»

В первых двух случаях «остановка» повествовательного движения создается благодаря сочетанию форм прошедшего времени совершенного вида и форм прошедшего времени несовершенного вида, при этом формы прошедшего времени совершенного вида в таком видо-временном контексте приобретают перфектное значение, а формы прошедшего времени несовершенного вида – значение конкретно-единичного, т.е. не повторяющегося, действия и, во втором случае, такого же конкретно-единичного состояния: результат только что осуществившегося действия упирается в начавшийся ранее процесс и далее существует с ним, играя

роль временного ориентира. В последнем примере грамматическим сигналом перехода к «сцене» служит форма настоящего времени глагола.

В изображении самого «остановленного» повествовательного действия, когда сцена уже началась, решающую роль играют в большинстве отрезков специфические соотношения видо-временных форм сказуемых.

Обычно это сочетания, чередования форм прошедшего времени совершенного вида и форм прошедшего времени несовершенного вида. Первые «продвигают» действие, вторые задерживают его: «Узнав в тот же день, я заговорил кротко, но твердо и резонно. Она *сидела* на постели, *смотрела* в землю...; дурная улыбка *стояла* на ее губах»; «Но я молча *вынул* револьвер и *положил* на стол. Она *смотрела* на меня и на револьвер»; «Я быстро *открыл* глаза. Ее уже *не было* в комнате»; «Минут через пять я на нее *взглянул*. Она *была* страшно бледна, еще бледнее вчерашнего, и *смотрела* на меня»; «Когда прошел припадок, то, присев на постели, она с страшно убитым видом *схватила* мои руки и *просила* меня успокоиться... и опять *начинала* плакать. Весь этот вечер я *не отходил* от нее. Я все ей *говорил*, что повезу ее в Булонь купаться на море... Она *слушала* и все *боялась*».

Часто внутри сцен «Кроткой» сказуемые в формах прошедшего времени – несовершенного или совершенного вида – объединяются с формами настоящего времени, которые синонимически заменяют собой, соответственно, формы прошедшего времени совершенного вида и несовершенного вида и вносят в то же время в данное сочетание свойственный им элемент оживления, наглядности. Возникают разные по типам видо-временной соотносительности контексты. То при участии настоящего времени изображается, как на фоне «картины», процесса возникает единичное действие (форма настоящего времени глагола – синоним формы прошедшего времени совершенного вида): «...я *сидел* у кассы и *вел* расчет. Вдруг *слышу*, что она, в нашей комнате, за своим столом, за работой, тихо-тихо... *запела*», то, наоборот, форма настоящего времени выражает длительный процесс (форма настоящего времени – синоним формы прошедшего времени несовершенного вида): «Воротилась она перед вечером, села на постель, *смотрит* на меня насмешливо и ножкой *бьет* о коврик». Сравним оба эти случая употребления формы настоящего времени в одном контексте: «Сначала кричали, а тут вдруг замолчали и вдруг все передо мною *расступаются* и ... она *лежит* с образом».

Статический, «сценический» характер повествования создается, естественно, и в случае преобладания в данном контексте форм прошедшего времени несовершенного вида: «Итак, назавтра я *стоял* в этой комнате за дверями и *слушал*, как решалась судьба моя, а в кармане моем был револьвер. Она была приодета, *сидела* за столом, а Ефимович перед

нею ломался... Я слушал целый час и целый час присутствовал при поединке... Она смеялась ему в глаза...»

Рассмотренные здесь видо-временные контексты, составляющие в своей совокупности повествовательную канву монолога перед «Кроткой», непосредственно отражают ход событий, они передают (каждый в отдельности и все вместе) объективно-временные оттенки во взаимоотношении и последовательности действий. Можно было убедиться вместе с тем, имея в виду лишь разновидности видо-временных контекстов, насколько неровен рассказ героя: его характеризует неоднородность повествовательного темпа, выражаясь в чередовании типов видо-временных контекстов, в большом их разнообразии. Повествовательное движение в целом оказывается в устах рассказчика-героя аритмичным – то стремительным, с быстрой сменой следующих одно за другим действий, то замедленным. Эта «неровность» в рассказе потрясенного горем человека сама по себе символически изображает его душевную взволнованность. «Объективность» преломленной в рассказе действительности слита в монологе Закладчика с его субъективным психическим состоянием. Настроение героя во время его рассказа передается Достоевским (в числе других изобразительных средств, таких как возгласы, риторические вопросы, повторы, ассоциации) «сцеплением» повествовательных отрезков, основу которых составляют разнообразные по своим формам и значениям видо-временные контексты.

Отдельно следует выделить отрезки повествования, в которых сочетания видо-временных форм глаголов, «развивая сюжет» рассказа, участвуют в то же время в обрисовке взаимоотношений его героев. Так, в нескольких частях рассказа однотипно передается конфликтное соотношение или контрастное столкновение действий, исходящих от героя и от героини: за глаголами – сказуемыми (или одним глаголом) в форме прошедшего времени несовершенного вида, изображающими неоднократно повторявшиеся действия, или обобщенно-длительное действие, или неопределенко-длительное состояние, следует глагол-сказуемое в форме прошедшего времени совершенного вида, контекстное значение которого заключает в себе отрицательную реакцию на все предшествующее: «субъектом» одной из частей этих своеобразных периодов является «он» («я»), субъектом другой – «она»: «Главное, она с самого начала, как ни крепилась, а бросилась ко мне с любовью, *встречала*, когда я приезжал по вечерам, с восторгом *рассказывала* своим лепетом... все свое детство, младенчество... Но я все это упоение тут же *обдал* сразу холодной водой»; «На восторги я *отвечал* молчанием, благосклонным, конечно... но все же она быстро *увидала*, что мы разница и что я – загадка»; «Я, например, хотел сделать свадьбу... решительно вдвоем, при двух разве свидетелях... Она *воспротивилась*, она *не позволила*...»

В этих примерах усматривается большая степень сближения «психологического» письма Достоевского со стилевыми достижениями Пушкина, показавшего, в частности, в «Пиковой даме» смену форм прошедшего времени.

Изучение сравнительно небольшого фрагмента художественного текста подтверждает мысль о широких возможностях изобразительности, имеющихся в многообразных сцеплениях видо-временных форм глагольных сказуемых, с которыми иностранные слушатели знакомятся на занятиях по русскому языку как иностранному.

Библиографический список

1. Виноградов В.В. О художественной прозе. М.: Наука, 1980. 360 с.
2. Иванчикова Е.А. О принципах изучения синтаксической композиции художественного текста // Известия АН СССР. Серия «Литература и язык». 1985. Вып. 1. С. 35–39.
3. Достоевский Ф.М. Полное собрание художественных произведений. Т. XI. Дневник писателя за 1873 и 1876 годы. М.: Эксмо, 2015. 427 с.

УДК 811.161.1:82-94:347.176.2

БИОГРАФИЧЕСКИЙ ЖАНР В ОБУЧЕНИИ РУССКОМУ ЯЗЫКУ ИНОСТРАННЫХ СТУДЕНТОВ

*И.А. Асадулаева – старший преподаватель, ФГБОУ ВО «Ростовский государственный медицинский университет», Ростов-на-Дону.
E-mail: iraas1957@mail.ru*

*Т.П. Лебедева – старший преподаватель, ФГБОУ ВО «Ростовский государственный медицинский университет», Ростов-на-Дону.
E-mail: lebedeva.t.p.61@mail.ru*

© Асадулаева И.А., Лебедева Т.П., 2025

Аннотация. В статье рассмотрены особенности биографического жанра, выступающего в качестве средства обучения русскому языку как иностранному. Главными достоинствами этих текстов являются строгая композиционная структура, которая облегчает их восприятие и понимание, доступность содержания. Биографические тексты необходимы не только при изучении и закреплении грамматического материала, но и при усвоении и развитии речевых и коммуникативных умений иностранных учащихся, а также ценные тем, что на элементарном уровне являются