

РАЗВИТИЕ НАВЫКОВ РАСШИРИТЕЛЬНОГО ПОНИМАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА НА УРОКЕ РКИ: РАССКАЗ «КАШТАНКА» А. П. ЧЕХОВА И ЕГО ЭКРАНИЗАЦИИ

© Айгуль Салахова, Алина Языкова

OPENING THE BOUNDARIES OF A LITERARY TEXT: ANTON CHEKHOV'S NOVEL "KASHTANKA" AND ITS FILM ADAPTATION IN TEACHING RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE

Aygul Salakhova, Alina Yazykova

The article describes the work with a literary text and its adaptation in the classroom of Russian as a foreign language. In particular, we focus on the ways of understanding a literary text by including a film adaptation into classroom activities. Special attention is paid to the characteristics of the intersemiotic translation and its basic concepts: adaptation, film adaptation and interpretation. For the methodology of teaching Russian as a foreign language, this distinction is conditional and is of great interest from the point of view of understanding the idea and content of the literary text and the peculiarities of its interpretation. When working with international students, the use of screen versions of Russian literature texts helps, on the one hand, to simplify the process of understanding their meaning and key points by visualizing verbal and nonverbal components of the text, on the other hand, to complicate this work - to increase the amount of information provided. The present paper presents the algorithm of working on the text of the short story "Kashtanka" by Anton Chekhov and its film adaptations and formulates sample tasks for classroom and independent work.

Keywords: literary text, intersemiotic translation, film adaptation, Anton Chekhov, "Kashtanka", Russian as a foreign language

В статье описана работа с художественным текстом и его экранизацией на занятиях по русскому языку как иностранному. В частности, авторами рассмотрены технологии, применяемые для развития навыков расширительного понимания художественного текста посредством включения в учебную работу его экранизаций. Особое внимание также было уделено характеристике процесса интерсемиотического перевода и его основных понятий: адаптации, экранизации и интерпретации. Отмечено, что для методики преподавания русского языка как иностранного данное разграничение является условным и представляет в большей степени интерес с точки зрения понимания идейно-содержательной части художественного текста и особенностей его интерпретации. Выявлено, что использование экранных версий текстов русской литературы при работе со студентами-инофонами помогает, с одной стороны, упростить процесс понимания смысла и ключевых моментов художественного текста за счёт визуализации вербальных и невербальных компонентов текста, с другой – усложнить: увеличить объём предъявляемой информации. В проведенном исследовании обоснован алгоритм работы с текстом рассказа «Каштанка» А. П. Чехова и его экранизациями, а также сформулированы некоторые типовые задания для аудиторной и самостоятельной работы.

Ключевые слова: художественный текст, интерсемиотический перевод, экранизация, А. П. Чехов, рассказ «Каштанка», РКИ

Для цитирования: Салахова А., Языкова А. Развитие навыков расширительного понимания художественного текста на уроке РКИ: рассказ «Каштанка» А. П. Чехова и его экранизации // Филология и культура. Philology and Culture. 2024. № 1 (75). С. 172–177. DOI: 10.26907/2782-4756-2024-75-1-172-177

Работа с текстом на занятиях по русскому языку как иностранному подразумевает декодирование информации, содержащейся в нём, с целью последующей репродукции и / или продук-

ции с опорой на семантику лексических единиц. В свою очередь, сложность понимания художественного текста обусловлена тем, что для восприятия разных видов информации (по И. Р. Гальперину, содержательно-фактуальная, содержательно-концептуальная и содержательно-подтекстовая информация) недостаточно получение «суммы» значений языковых единиц [1, с. 27]. Методическая работа должна быть направлена, прежде всего, на слово как содержательную единицу лингвокультуры, метонимически замещённую конкретными единицами языкового выражения. Таким образом, работа над пониманием одновременно направлена на восприятие текстовой информации (содержательно-фактуальной) с её анализом и интерпретацией (содержательно-концептуальной и / или содержательно-подтекстовой в зависимости от уровня языковой подготовки).

Одним из средств формирования навыка подобной работы (прежде всего для филологических специальностей) является умение работать с трансмедийными текстами, позволяющими наглядно представить именно образное содержание литературного текста. Художественное высказывание (первичное – художественный текст, вторичное – например, экранизация) представляет собой сообщение о понимании автором «отношений между явлениями, описанными средствами содержательно-фактуальной информации» [Там же, с. 28]. Трансмедийный текст (в частности, экранизация) позволяет перевести предметное содержание вербального знака в трансмедийное пространство. Парадоксально, но подобное «усложнение» (интерсемиотический перевод) в рамках чтения художественного текста на уроке позволяет осуществить переход от понимания конкретных языковых единиц к пониманию ситуации, ими обозначенной. Теоретическая проблема интерсемиотического перевода в зарубежной (Р. Якобсон, У. Эко и др.) и отечественной (Ю. М. Лотман, О. А. Леонтович, В. И. Мильдон и др.) филологии обнаруживает ряд лакун, которые, тем не менее, не ограничивают использование открытий в этой области в методике преподавания РКИ.

Следует помнить, что адаптация при интерсемиотическом переводе рассматривается в широком смысле в качестве «результата трансформации повествовательных элементов из одной системы в другую» [2, с. 350]; в узком понимании она сближается с термином «экранизация», толкуемым как «перевод художественного текста на язык кино с сохранением содержания, духа и слова» [3, с. 510]. Для методики преподавания РКИ при привлечении кинотекста в процесс обу-

чения в качестве дополнительного источника при работе с художественным текстом данное терминологическое наложение не представляется значимым. Однако содержательная сторона трансформаций текста, характеризующихся опущением некоторых эпизодов и упрощением сюжетных линий в целом, а также добавлением динамичности и «синхронности», свойственной киноискусству [4, с. 147], позволяет использовать потенциал киноискусства (усилить их воздействие на зрителя / читателя, усложнить понимание оригинального текста). Ю. Б. Идлис описывает отношения оригинала и сценария как «отношения взаимного дополнения: сценарий служит как бы указанием на оригинальный текст, а оригинал является своего рода дополняющим комментарием к тексту сценария. Текст экранизации рассматривается как трансмедийное единство...» [5, с. 10]. Кроме того, в процессе интерсемиотического перевода допустимо явное отклонение от содержания художественного текста, где «вторичный киносценарий отличается от оригинального сценария двойной зависимостью – не только от параметров кинотекста, но и текста-первоисточника. Его структура обнаруживает следы стратегий интерпретации, осложнена „памятью“ о первоисточнике, необходимостью его изображения в соответствующем жанре» [6, с. 117].

Таким образом, с позиции культурологии процессы, которые характеризуются понятиями адаптация, экранизация и интерпретация, зачастую пересекаются или смешиваются. Говоря о методике работы с экранизациями художественных текстов на занятиях по русскому языку как иностранному, стоит отметить:

- от студентов не требуется знание терминов культурологии для понимания процессов интерсемиотического перевода;
- трансмедийные тексты используются в качестве дополнительного материала, то есть основная работа направлена на понимание художественного текста;
- включение в образовательный процесс экранных образов, в которых могут быть заложены качественно новые смыслы, позволяет, с одной стороны, осуществлять контроль понимания первичного текста, с другой – углублять его понимание.

Непосредственным объектом нашего наблюдения является «миграция» смысла содержания рассказа А. П. Чехова «Каштанка» в его немногочисленных экранизациях, в которых последовательно наследуется фактическое содержание трагической истории о рыжей собачке.

Использование экранизаций в качестве средства обучения одновременно привлекательно и актуально (визуализация как фундаментальный принцип современной культуры и коммуникации); однако следует признать, что трансмедийный текст увеличивает количество предъявляемой текстовой информации, являясь, с методической точки зрения, фактором усложнения. В то же самое время следует помнить, что ключевая особенность зрительного образа – его демонстративность (включая такие составляющие, как лаконичность, универсальность, доступность и эффектность) – определяет учебный формат работы с ним на уроке. Будучи вторичными по очередности создания и по порядку предъявления на занятии, трансмедийные тексты не требуют полного понимания (часть информации, прежде всего содержательно-фактуальной, усвоена при прочтении текста) и стимулируют более глубокое понимание смысла художественного текста (через транслирование смысла и деталей, которые не привлекали внимания при чтении). Кроме того, данный тип текстов влияет на восприятие оригинального произведения: например, после просмотра экранизации книги читатель может уточнить первичные впечатления о характерах героев или о сюжете.

Существующие на сегодняшний день киноэкранизации рассказа А. П. Чехова позволяют не только получить представление об эволюции киноискусства (от немого кино до компьютерной анимации), но и проследить значимые смысловые трансформации оригинальной истории в интермедийальном пространстве на уровне нарратива (длительность экранного времени варьируется от 21 до 74 минут). Важно отметить, что особенности интерсемиотического перевода напрямую связаны с техническими особенностями киноязыка: немое кино требует больше экранного времени для передачи всех деталей, невозможных для обозначения звуком. Использование данного типа кинофильмов в качестве средства обучения оправдано тем, что немые фильмы, отличающиеся утрированной формой передачи чувств и эмоций (и зачастую текстовым сопровождением действия), позволяют студенту-инофону соотнести речевую ситуацию и средства её вербализации (расширение коммуникативной компетенции). Для анимационных фильмов в целом характерно пристальное внимание к деталям, требующим прорисовки, что приводит к акцентированию внимания читателя-зрителя на значимых подробностях и опущению ряда «второстепенных», что влияет на конкретные процессы речепорождения (например, свертывание / развертывание информации).

Кроме того, немаловажным фактором, влияющим на специфику «перевода» произведения с языка литературы на язык кино, является период создания экранизации. Значимо для понимания не только идейного содержания рассказа А. П. Чехова, но и отечественной истории XX века выдвигание в качестве главного героя экранизаций хозяев Каштанки: столяра Луки Александровича (реж. М. М. Цехановский (1952)) и трагичного клоуна (реж. Р. Г. Балаян (1975)). Таким образом, гуманистическая идея ответственности человека за свободу выбора (по сравнению с инстинктивным существованием животного) вытесняется колоритными портретами человека XX века (добродушного пролетария и рефлексирующего интеллигента), за счет этого происходит расширение семиотического пространства чеховской истории. Данные реалии требуют обязательного лингвострановедческого комментирования (формирование страноведческой компетенции). Отметим, что процесс формирования фоновых знаний, необходимых для корректного восприятия текста, происходит на первом (предтекстовом) этапе работы над текстом. Далее традиционно следует притекстовый этап, который представляет собой процесс «обнаружения и распределения ключевых смысловых образов» [7, с. 144].

Послетекстовый этап работы над содержанием художественного произведения предполагает контроль знания и понимания содержательно-фактуальной информации:

- на уровне текста (фабула рассказа);
- на уровне лексических единиц (подготовка к пересказу).

Однако в незатейливой на первый читательский взгляд истории о несчастливой жизни собаки в рассказе А. П. Чехов оставляет открытым вопрос о том, почему Каштанка вернулась к старому хозяину. Таким образом, задания на понимание фабулы рассказа и / или знание лексики не позволяют студенту-инофону выйти на уровень понимания смысла текста. При этом заявленное фабулой рассказа противопоставление двух «жизней» Каштанки / Тётки уточняет вопрос – отчего собака вернулась в жизнь, полную лишений и насилия? Если в рассказе вопрос остаётся открытым, то в экранизациях момент возвращения Каштанки мотивирован. Мы наблюдаем явное смещение фокуса внимания с собачки на человека как представителя своего времени: в анимационном фильме М. М. Цехановского на первый план выходит столяр Лука Александрович, олицетворяющий простой трудовой народ, а в фильме Р. Г. Балаяна – клоун, отражающий чувства и эмоции человека периода застоя. В совет-

ском анимационном фильме, в отличие от первоисточника, образ столяра является явно положительным, на это указывают добродушный тон персонажа, располагающее музыкальное сопровождение и визуальная составляющая. В этом случае возвращение Каштанки к первому хозяину является закономерным итогом последовательности событий. В более позднем фильме уход Каштанки от клоуна Жоржа лишь усиливает мотив экзистенциального одиночества персонажа, являющийся центральным.

По мнению Т. Ю. Казариной, «визуальное мышление отрывочно, фрагментарно, нецелостно» [8, с. 48], в рамках последовательной и направленной работы с художественным текстом оно предоставляет возможность для предметного восприятия образа. Таким образом, допустимо утверждение, что киноадаптация выполняет задачу по управлению вниманием студентов: от ранее знакомого (обозначенного языковой единицей) к новому (целостному восприятию предметной ситуации). Экранная трактовка образов позволяет проверить понимание первичного текста с точки зрения соответствия / несоответствия содержанию рассказа.

Для контроля понимания разного типа информации, а также способности и готовности сопоставлять художественный текст и кинотекст студентам-инофонам могут быть предложены различные формулировки заданий для аудиторной и самостоятельной работы:

А. В закрытой форме: *Выберите правильный вариант...; Отметьте верное / неверное утверждение; Подберите толкования / синонимы / антонимы к словам; Соотнесите фрагменты из текста с видеофрагментами / кадрами экранизации; Расположите события в порядке ... и т. п.*

Б. В открытой форме – на лингвострановедческую интерпретацию вербальных / невербальных компонентов. Например: *«М-р Жорж, пожалуйте!» – крикнул кто-то за дверью. Хозяин встал и три раза перекрестился ... (разрядка наша – А.С., А. Я.) С какой целью в рассказе клоун использует этот жест? Когда и где используют данный жест? Отражен ли он в просмотренных экранизациях? Если нет, то, как Вы думаете, почему?*

Следует помнить, что экранизация может «превосходить» оригинальный художественный текст, прежде всего, благодаря воздействию на реципиента через визуальные эффекты, звуковое оформление и другие элементы экранного кода (ракурс, свет, монтаж и т. п.). В данном случае интермедиальность предоставляет возможность работы с содержательно-подтекстовой информа-

цией, связанной с авторским кодом. Крайне важно различать коды двух авторов – писательский и режиссёрский, которые, как правило, не совпадают. На фундаментальные причины такого «несовпадения» указывал знаменитый итальянский семиолог и теоретик медиа У. Эко: «Ни форма, ни субстанция словесного выражения не могут один в один „наложиться“ на другую материю» [9, с. 389]. Аналогичной точки зрения придерживался отечественный ученый В. И. Мильдон, полагая, что «существуют эстетические границы, которых нельзя переходить во избежание эстетического краха» [10, с. 10].

Будучи специально организованной системой языковых единиц, любой художественный текст требует особой работы по декодированию для установления содержательно-ценностных единиц. Несмотря на специальный (филологический) характер подобной работы в рамках обучения РКИ, она представляет собой одновременно и один из видов работы по комментированному чтению текста. Значимые для авторской картины мира в плане содержания единицы в тексте последовательно реконструируемы в плане выражения. Это типичная для студента-инофона работа по маркированию (в том числе графическому выделению) единиц текста по определённому классифицирующему признаку. Так, в исследуемом рассказе А. П. Чехова установлена группа слов чувственного восприятия – люди в рассказе воспринимают мир в большинстве своём через слуховой и зрительный каналы, в то время как Каштанка «видит» мир через запахи, опираясь на обоняние, что свойственно животным. Очевидно, что последовательное использование корпуса единиц ольфакторной семантики позволяет автору реализовать в плане содержания картину мира животного (собаки) с присущей ей детерминированностью. Данные единицы функционируют в тексте не одинаково: существительные используются для указания на объекты или явления, которые передают запахи (прямая отсылка: *запах, вонь*; косвенная отсылка: *клей, лак, сигара*); глаголы – для описания действий, связанных с чувственным опытом (*нюхать, пахнуть*). Поименованные единицы, а также лексика зрительного и слухового восприятия позволяют обнаружить контраст недоступности сложных экзистенциальных феноменов для животного: «И по его щекам поползли вниз блестящие капельки, какие бывают на окнах во время дождя. Не понимая, в чём дело, Тётка и Фёдор Тимофеевич жались к нему и с ужасом смотрели на гуся» [11, с. 65]. Таким образом, лексика ольфакторной семантики, отграничивая мир человека и животного, прямо указывает на восприятие мира животным,

мотивированное (в отличие от человеческого) единственно инстинктами.

Подобный тип работы с текстом позволяет не только улучшить понимание содержательно-фактуальной информации (первичный уровень), в том числе при работе с конкретным лексическим корпусом, но и установить смысловые связи внутри рассказа (уровень содержательно-подтекстовой информации). Следует подчеркнуть, что тематические группы, выделенные и сгруппированные на первом этапе анализа текста, используются и на последующих этапах (понимание подтекста), тем самым обеспечивается целостность алгоритма работы над пониманием текста.

Важно отметить, что, будучи лингвоэстетической (курсив наш. – А. С., А. Я.) категорией, подтекст передается и конкретными вербальными средствами, инициирующими поиск эксплицитной информации и позволяющими устанавливать внутритекстовые связи, не всегда актуализируемые на первичном этапе работы. Например, факт использования двойной номинации главной героини не влияет на понимание и репродукцию фабулы рассказа и допустимо игнорируется; на уровне понимания содержательно-концептуальной информации данный факт требует интерпретации как знак вторичной знаковой системы (где Каштанка – кличка по внешнему признаку, а Тётка – эмоционально-окрашенное обращение, свойственное русскому этикету). Работа с содержательно-подтекстовой информацией агрегирует семантику разных уровней текста: «возвращение» Тётки в Каштанку в заключительной части рассказа происходит мгновенно и без осложненного когнитивного эмоционального состояния (сомнение, выбор и т. п.), одним словом, инстинктивно.

Трансформация данного эпизода в трансмедийном пространстве экранизаций представляет собой авторскую интерпретацию. В анимационном фильме М. М. Цехановского выбор Каштанки в пользу Луки Александровича вполне оправдан, и Каштанка лишь выражает свою преданность и верность. В фильме Р. Г. Балаяна возвращение Каштанки к прежнему хозяину оправдывается сюжетом, выстроенным вокруг личности одинокого грустного клоуна, выражающего проблемы своего времени.

Эпизод с возвращением Каштанки к столяру является финальным, поэтому в качестве формы контроля мы предлагаем использовать письменную работу (эссе). Студенты-инофоны на данном этапе работы готовы к продуцированию собственных текстов с опорой на художественный и / или трансмедийный текст. Примерные вопросы, на которые студентам необходимо ответить при написании эссе:

- Кто является главным героем «Каштанки» (сравните рассказ «Каштанка» и его экранизацию)?

- Длинная история маленькой собачки (расскажите о «новых» деталях в экранизации рассказа А. П. Чехова).

В заключение можно сделать вывод о том, что теоретические открытые проблемы филологического знания, в частности проблема интерсемиотического перевода языка литературы на язык кино, могут определять сценарии и технологии работы с художественным текстом на уроках РКИ. Отсутствие необходимости теоретически четко разграничивать понятия «экранизация», «адаптация» и «интерпретация» в рамках филологического образования открывает широкие перспективы методической работы как с планом выражения: экранизация (как процесс и продукт) и адаптация (как трансформация) связаны с изменением формата, так и с планом содержания, поскольку интерпретация – это неизбежное переосмысление текста. Подчеркнем, что все поименованные феномены связаны с неизбежными трансформациями оригинального текста и аудиовизуальный формат кинотекста дает возможность, с одной стороны, проверить / уточнить знание и понимание оригинального текста; с другой – выявить внутренний смысл авторского высказывания.

Список источников

1. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: КомКнига, 2007. 144 с.
2. Федотова И. П. Адаптация и интертекстуальность: концепция Томаса Лейча // Актуальные проблемы науки и практики: сб. науч. тр. по итогам науч.-представит. мероприятий / Дальневост. юрид. ин-т МВД России. Хабаровск: РИО ДВЮИ МВД России, 2018. С. 350–351.
3. Кино: Энциклопедический словарь / Гл. ред. С. И. Юткевич; Редкол.: Ю. С. Афанасьев, В. Е. Баскаков, И. В. Вайсфельд и др. М.: Сов. энциклопедия, 1987. 640 с.
4. Леонтович О. А. Проблемы интерсемиотического перевода (на материале зарубежных экранизаций русской классики) // Наука телевидения. 2010. № 7. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemny-intersemioticheskogo-perevoda-na-materiale-zarubezhnyh-ekranizatsiy-russkoy-klassiki> (дата обращения: 29.01.2024).
5. Идлис Ю. Б. Введение в теорию экранизации: автореф. дис. ... канд. филол. наук: Москва, 2006. 27 с.
6. Мартынова И. А. Киносценарный диалог с классической русской литературой // МИРС. 2016. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kinostsenarnyy-dialog-s-klassicheskoy-russkoy-literaturoy> (дата обращения: 29.01.2024).

7. Кузнецова А. Ю. Лингвострановедческая работа над художественным текстом в аудитории филологов-иностранцев продвинутого этапа обучения // Вестник РУДН. Серия: Вопросы образования: языки и специальность. 2007. № 2. С. 141–145.

8. Казарина Т. Ю. Современная культура в визуальном пространстве // Вестник КемГУКИ: сб. статей. Кемерово, 2015. С. 39–48.

9. Эко У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе / перев. с итал. А. Н. Ковалья. СПб.: «Симпозиум», 2006. 574 с.

10. Мильдон В. И. Что же такое экранизация // Мир русского слова. 2011. № 3. С. 9–14.

11. Чехов А. П. Каштанка. М.: Изд-во АСТ, 2021. 82 с.

References

1. Galperin, I. R. (2007). *Tekst kak ob`ekt lingvisticheskogo issledovaniya* [Text as an Object of Linguistic Research]. 144 p. Moscow, KomKniga. (In Russian)

2. Fedotova, I. P. (2018). *Adaptatsiia i intertekstual'nost': kontseptsii Tomasa Leicha* [Adaptation and Intertextuality: The Concept of Thomas Leitch]. Aktual'nye problemy nauki i praktiki: sb. nauch. tr. po itogam nauch.-predstavit. Meropriiatii. Pp. 350–351. Khabarovsk, RIO DVYul MVD Russia. (In Russian)

3. *Kino: Entsiklopedicheskii slovar'* (1987) [Cinema: Encyclopedic Dictionary]. Gl. red. S. I. Yutkevich. Redkol.: Yu. S. Afanas'ev, V. E. Baskakov, I. V. Vaisfel'd. 640 p. Moscow, Sovetskaya Entsiklopediya. (In Russian)

4. Leontovich, O. A. (2010). *Problemy intersemioticheskogo perevoda (na materiale zarubezhnykh ekranizatsii russkoi klassiki)* [Problems of Intersemiotic Translation (based on foreign adaptations of

Russian classics)]. Nauka televideniya. No. 7. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-intersemioticheskogo-perevoda-na-materiale-zarubezhnyh-ekranizatsiy-russkoy-klassiki> (accessed: 29.01.2024). (In Russian)

5. Idlis, Yu. B. (2006). *Vvedenie v teoriyu ekranizatsii: avto-ref. dis. ... kand. filol. nauk* [Introduction to the Theory of Screen Adaptation: Ph.D. Thesis Abstract]. Moscow, p. 27. (In Russian)

6. Mart'yanova, I. A. (2016). *Kinostenarnyi dialog s klassicheskoi russkoi literaturoi* [Screenplay Dialogue with Classical Russian Literature]. MIRS. No. 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kinostenarnyy-dialog-s-klassicheskoy-russkoy-literaturoy> (accessed: 29.02.2024). (In Russian)

7. Kuznetszova A. Yu. (2007). *Lingvostranovedcheskaya rabota nad khudozhestvenny`m tekstem v auditorii filologov-inostrantsev prodvnutogo e`tapa obucheniya* [Linguistic and Cultural Work on a Literary Text in an Audience of Foreign Philologists at an Advanced Stage of Education]. Vestnik RUDN. Seriya: Voprosy obrazovaniya: yazyki i spetsial'nost'. No. 2, pp. 141–145. (In Russian)

8. Kazarina, T. Yu. (2015). *Sovremennaya kul'tura v vizual'nom prostranstve* [Modern Culture in Visual Space]. Vestnik KemGUKI: sbornik statei. 46 p. Kemerovo. (In Russian)

9. Eko, U. (2006). *Skazat' pochni to zhe samoe. Opyty o perevode* [To Say Almost the Same Thing. Experiments on Translation]. Per. s ital'yanskogo A. N. Kovalia. 574 p. St. Petersburg, "Simposium". (In Russian)

10. Mil'don, V. I. (2011). *Chto zhe takoe ekranizatsiya* [What Is a Film Adaptation]. Mir russkogo slova. No. 3, pp. 9–14. (In Russian)

11. Chekhov, A. P. (2021). *Kashtanka*. 82 p. Moscow, AST. (In Russian)

The article was submitted on 26.02.2024

Поступила в редакцию 26.02.2024

Салахова Айгуль Рестамова,
кандидат филологических наук,
доцент,
Университет МГУ-ППИ в Шэньчжэне,
518172, Китай, Провинция Гуандун,
г. Шэньчжэнь, район Лунган, Даюньсиньчэн,
Гоцзидасюэюань, 1;
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
aygul.salahova@gmail.com

Языкова Алина Юрьевна,
аспирант,
ассистент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
yazykova.alina@mail.ru

Salakhova Aygul Restamovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Shenzhen MSU-BIT University,
No. 1, International University Park Road,
Dayun New Town, Longgang District, Shenzhen, Guang-
dong Province, 518172, PRC;
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
aygul.salahova@gmail.com

Yazykova Alina Yurievna,
graduate student,
Assistant Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
yazykova.alina@mail.ru