

МОДЕЛИРОВАНИЕ ЧИТАТЕЛЬСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ НА УРОКЕ ЛИТЕРАТУРЫ (НА ПРИМЕРЕ ИЗУЧЕНИЯ ДРАМЫ М.Ю.ЛЕРМОНТОВА «МАСКАРАД»)

© 2010 С.В.Тихонова

Нижегородский институт развития образования

Статья поступила в редакцию 10.11.2009

В статье проанализированы условия восприятия информации учащимися и описаны методические приемы, способствующие возникновению у них читательской интерпретации. На примере изучения драмы М.Ю.Лермонтова «Маскарад» в 9 классе автор показывает эволюцию читателя: от вариантов бытового понимания романтического конфликта и трагедии романтического героя – до нравственно-философского смысла. Выход за пределы изучаемого произведения и его сравнение с интерпретацией в других видах искусства позволяет видеть эволюцию романтического героя и конфликта в творчестве М.Ю.Лермонтова и способствует выработке интерпретационных умений девятиклассников.

Ключевые слова: понимание, проблемная ситуация, анализ, художественный образ, романтический герой, романтический конфликт, интерпретация.

Интерпретация является основным понятием и философско-методологическим стержнем многих наук: философии, культурологии, психологии, педагогики, методики. Значение слова «интерпретация» восходит к глубокой древности, там оно понималось как «толкование», и было тесно связано с толкованием библейских текстов. Со временем смысл слова расширялся и стал включать в себя проблему переводов. Но такой формальный подход к процессу мышления не предполагал личностного участия субъекта в интерпретации. Сегодня учеными доказано, что интерпретация является двуединым процессом: это «одновременно и открытие личностью смыслов для себя, и выражение этих смыслов на субъективном языке личности, на языке её понятий»¹.

Самый простой вид интерпретации, который может быть использован в школе, – это работа читателя с текстом. При создании определенных условий она приводит учащихся к пониманию текста, т.е. нахождению смысла, вложенного в него автором. Кроме того, понимание предполагает выявление индивидуального смысла, который текст приобретает для читателя.

Ещё в 20-е годы XX века в исследованиях А.А.Потебни, Н.А.Рубакина, П.П.Блонского интерпретация рассматривалась как активная «переработка» информации личностью, а множественность, как основное свойство личностных суждений. Так П.П. Блонский разработал методику экспликации субъективной стороны процесса понимания, дал характеристики стадий

этого процесса: 1) *стадия – узнавание*, наименование, генерализация (смысла, понятия...); 2) *стадия – понимание* (спецификация, «укрупнение»...); 3) *стадия – объяснение* (по принципу «сведение к известному»); 4) *стадия – объяснение* (по принципу объяснение генезиса того, что видишь).

Позднее С.Л.Рубинштейн, рассматривая понимание как специфическую способность процесса мышления субъекта, выделил потребность личности в понимании – она и есть основа развития в целом, особенно у ребенка. Таким образом, процесс мышления рассматривается им с двух сторон: потребность понять и затем – быть понятым². Важным для педагогической деятельности стал тезис С.Л.Рубинштейна об имплицитном содержании воспринятого (в мысли, но не выраженным в речи – оно и тормозит понимание). Поэтому на уроке литературы необходима реконструкция текста: важно создать такие условия, при которых связи станут эксплицитными (выраженными в слове). Обнаружение на уроке учениками скрытых связей внутри и вне текста как следствие целенаправленных заданий по чтению и анализу подводят учащихся к интерпретационным суждениям, что развивает социально-значимые качества читателя, помогают личности сохранить себя в условиях общественных изменений. Именно поэтому важно, чтобы на уроке ученики не усваивали мнения, суждения, интерпретации, а вырабатывали их, строили в своём сознании и выражали в речи, т.е. развивали способность понимать. Интерпретация (слова, события, явления, текста, периода культуры...) является самостоятельной единицей анализа социально значимых процессов в обще-

⁰ Тихонова Светлана Владимировна, кандидат педагогических наук, старший преподаватель кафедры словесности и культурологии. E-mail: sv-tihonova@mail.ru

¹ Славская А.Н. Личность как субъект интерпретации. – Дубна: 2002. – С.5.

² Рубинштейн С.Л. Человек и мир. – М.: 1997. – С. 56.

стве и в жизни личности³.

Покажем, как на уроке литературы можно организовать работу по изучению литературного произведения, чтобы у ребят сложилось собственное мнение о нём, вырабатывались интерпретационные навыки. Читатель, как субъект сознающий, действующий, созерцающий развивается только в ситуации диалога, полилога, дискуссии (М.М.Бахтин). Проблемное обучение, ведущее к пониманию и постепенному усложнению воспринятого, является для обучения своего рода «рельсами», позволяющими удержать в сфере внимания и размышления учащихся противоречия различного типа⁴. На уроках литературы можно выделить *два типа таких учебных ситуаций*: 1) показ развития противоречий, варьирования, видоизменения (внутри текста); 2) соотнесение сложных обобщенных итоговых суждений, мнений (вне текста, но по отношению к тексту).

Так на уроке литературы в 9 классе по изучению драмы М.Ю.Лермонтова «Маскарад» проблемные вопросы: почему судьба молодого и успешного человека оказывается трагичной? В чем его трагедия? – стали центральными. Ответы на них, как кажется ребятам, лежат на поверхности, поэтому большинство девятиклассников видят трагедию в бытовом конфликте: *«трагедия Е.Арбенина в том, что он из ревности убил свою жену, а потом сошел с ума»*. Такая бытовая упрощенность понимания романтического конфликта ведет не к индивидуализации мышления, а к его стандартизации, к отсутствию гибкости за счет формально-логического построения и апелляции к житейскому опыту. Тогда мы предлагаем проследить эволюцию романтического героя в драматургии М.Ю.Лермонтова и понять, почему именно Евгений Арбенин стал главным героем драмы «Маскарад». Таким образом, привлекая внимание учащихся к поэтике текста, т.е. индивидуальной системе эстетически действенных средств изучаемого автора, мы помогаем учащимся постичь художественный мир писателя, вырваться за рамки произведения и войти в мир историко-литературных и историко-культурных связей. Это помогает интенсифицировать процесс освоения творчества писателя в целом, укреплять связи историко-культурного характера, а в дальнейшем – создавать интерпретационные суждения.

Драмы М.Ю.Лермонтова очень автобиографичны, сюжетные ситуации в них часто отражают следы реальных жизненных впечатлений. Юношеская любовь Лермонтова к Н.Ф.Ива-

новой легла в основу пьесы «Странный человек», но лично пережитое для автора – только повод для создания глубоких обобщений. В образе главного героя М.Ю.Лермонтов воплотил свой этический идеал – мечту о совершенной личности. Владимир Арбенин – идеальный романтический герой, поэт с тонкою душой. В драме рассказано о трагической судьбе молодого поэта, который любит прелестную девушку Наталью Федоровну Загорскину. Сначала она отвечает взаимностью, но потом увлекается другим, забывает Арбенина, изменяет своему слову. В конце пьесы Арбенин сходит с ума и погибает накануне свадьбы Загорскиной. Но в центре внимания пьесы не любовная проблема, а проблема взаимоотношений личности и общества, ставшая актуальной в 30-е годы XIX века, поэтому конфликт в пьесе основан на столкновении романтического героя со светским обществом. Владимир вступает в борьбу против зла и несправедливости, которые сосредоточены в светском обществе и его обычаях. Жестокость отца, страдания матери, измена любимой девушки, предательство друга изображены как следствие искаженных нравственных понятий. Светское общество с настороженностью относится к юноше, оно чувствует в нём чуждого духом, «странного» человека, поэтому преследует насмешками и клеветой. В высшем свете чистые и благородные порывы вызывают лишь насмешку и осуждение: «Тебя погубит эта излишняя чувствительность!» (Белинской). В резких выпадах Арбенина против общества чувствуется угроза его благополучию. Победить зло силой добра герою так и не удается. Гибель юноши с «искрой небесного огня» – новое обвинение обществу, преследующему тех, кто восстал против него.

Главный герой драмы кристаллизует все предшествующее романтическое творчество писателя: это человек сильных, ярких страстей, с «тяжкой ношей самопознания», постигающий несовершенство мира, одинокий и непонятый⁵. В драме «Маскарад» облик главного героя существенно меняется. Теперь высшему обществу противопоставлено не его нравственное совершенство, а всепоглощающая энергия отрицания, демоническая сила духа. Он носит имя Онегина, и как герою пушкинского романа, для него характерно то же противоречие между духовной значительностью и опустошенностью. Одиночество и духовная опустошенность Арбенина выражены в композиции пьесы, основанной на резком контрасте его демонизма с чистотой и невинностью Нины, с одной стороны, и низостью и пошлостью светского общества – с другой. Отсутствие

³ Абульханова К.А. Психология и сознание личности. – Воронеж, 1999. – С. 269.

⁴ Матюшкин А.А. Проблемные ситуации в мышлении и обучении. – М.: 1972. – С.147.

⁵ Владимирская Н.М. Образ современника в драме Лермонтова «Странный человек». – Орджоникидзе: 1963. – С. 139.

положительного понимания жизни, восприятия её как цепи случайных событий рождает сильный, но отрицательный характер героя.

...я все видел,
Все перечувствовал, все понял, все узнал,
Любил я часто, чаще ненавидел,
И более всего страдал!⁶

Прошлое тесно связывает Арбенина со светским обществом. Раньше он любил проводить время на балах и маскарадах. «Вся жизнь «большого света» – это маскарад, где нет места подлинным чувствам и где под маской внешней благопристойности и блеска скрывается порок»⁷. Такой же «маскарад» характерен и для человеческих чувств, и в отношениях между людьми:

В кругу обманщиц милых я напрасно
И глупо юность погубил;
Любим был часто пламенно и страстно,
И не одну из них я не любил.
Романа не начав, я знал уже развязку,
И для других сердец твердил
Слова любви, как няня сказку⁸.

Еще одно страстное увлечение людей высшего общества – это карточная игра. Она требует предельных усилий ума и воли, нравственных и моральных жертв:

...чтоб здесь выигрывать решиться,
Вам надо кинуть все: родных, друзей и честь...
Все презирать: закон людей, природы.
День думать, ночь играть, от мук не зная свободы,
И чтоб никто не понял ваших мук.
Не трепетать, когда близ вас искусством равный,
Удачи каждый миг постыдной ждать конец
И не краснеть, когда вам скажут явно:
«Подлец!»⁹

Удача игрока все время под угрозой «каждый миг постыдной ждать конец», никто не застрахован от проигрыша или падения. Но игра сама по себе, независимо от выигрыша, доставляет неизъяснимое наслаждение. Сплетение случайностей, вмешательство высшей силы заставляют человека стремиться туда, где вершатся человеческие судьбы, следовательно, образы «маскарада» и «игры» приобретают в пьесе неоднозначный и сложный смысл. «В маскараде и в игре борются друг с другом люди, но при посредстве случая. И присутствие случая располагает видеть в игре и маскараде, в игре, в первую очередь, высшее участие («Рок мечет, я играю»), что неудержимо увлекает мысль к разгадке тайны – тайны судьбы»¹⁰.

М.Ю.Лермонтов наделяет своего героя силой духа, мужеством, демонической тоской по иной жизни. Сознание невозможности достижения духовной свободы, независимости, человеческого доверия в мире, где смещены все нравственные ценности порождает его трагическое мироощущение. Пережив крушение юношеских идеалов, изведав низость порока, Евгений Арбенин надеется начать новую жизнь, обрести нравственную опору в чистом чувстве любви:

Я вижу, что творец тебя в вознагражденье
С своих небес послал ко мне.
...мир прекрасный
Моим глазам открылся не напрасно,
И я воскрес для жизни и добра!¹¹.

Но герой не может преодолеть в себе эгоистическое начало, чистое чувство любви омрачается ревностью, и он мстит миру за крушение своих надежд на счастье и нравственное возрождение. Отсюда – неизбежность драматического конфликта, завершающегося катастрофой. Трагический конец Арбенина предreshен не только развивающимися обстоятельствами, но и особенностями личности героя, его мироощущением. Он остается один в этом мире и сходит с ума. Наблюдая тяжелые минуты его жизни, Неизвестный говорит: «И этот гордый ум сегодня изнемог». Это неизбежное следствие эгоцентризма и всеобъемлющего отрицания. После такой аналитической работы ученики хорошо усваивают теоретические понятия и более уверенно говорят о трагедии романтического героя:

«Трагедия Евгения Арбенина в том, что он не смог стать выше общества, которое презирал и ненавидел и из которого хотел вырваться. Но сам он уже был испорчен его лживостью и неискренностью. Он надеялся на большое счастье, а всех окружающих, даже близких людей, судил по законам высшего света. Когда же он понял, что он – часть этого общества и уйти из него никогда не сможет, что пути для счастья навсегда закрыты, то он сходит с ума». (Мария Г.)

«Арбенин – романтический герой с душой, отравленной светом, но в ней еще живы порывы к добру и чистоте. Принять законы светского общества главный герой не хочет, и в нём происходит внутренняя борьба. А когда человек идет против самого себя, против своих принципов, отступает от своего мировоззрения – это и есть трагедия. Он сам себя опровергает, противоречит самому себе, поэтому никогда не сможет быть счастливым. Такому человеку нет места нигде: ни в обществе, ни на земле». (Наташа Н.)

«Мне очень жаль Арбенина, что он остается один в этом мире. Талантливый во всем человек, он так и не смог преодолеть пут общества, не смог стать выше его законов и порядков. М.Ю.Лермонтов наградил своего героя тоской по иной жизни, его жена Нина была воплощением этой жизни. Но Арбенин так и не смог преодолеть эгоистическое начало в своем характере, и своими руками разрушил

⁶ Лермонтов М.Ю. Собр. соч. в 4 томах. – Т.3. – М.: 1969. – С. 284.

⁷ Мани Ю.В. Динамика русского романтизма. – М.: 1995. – С. 292.

⁸ Лермонтов М.Ю. Собр. соч. в 4 томах... – С. 282.

⁹ Там же. – С. 263.

¹⁰ Мани Ю.В. Динамика русского романтизма... – С. 300.

¹¹ Лермонтов М.Ю. Собр. соч. в 4 томах... – С. 285.

свое счастье и собственную жизнь. Такая жизненная позиция очень сближает героя и автора произведения». (Валентина Ч.)

Ответы учеников показывают, что они понимают специфику изучаемого произведения, хорошо владеют теоретическими понятиями, демонстрируют неплохой уровень образного и философского обобщения, но в их ответах все еще доминирует «логическое восприятие текста»¹², в работах еще нет собственного отклика на произведение, у учеников не произошло «вживание» в произведение, оно еще не стало частью их жизненного опыта. А интерпретационные суждения могут родиться только тогда, когда «читатель, зритель или слушатель откроет для себя художественный мир других эпох и испытывает при этом в чем-то однотипные и в то же время разительно не похожие трудности»¹³. Чтобы это «вживание» было более естественным, предлагаем ученикам посмотреть экранизацию пьесы М.Ю.Лермонтова «Маскарад» (реж. С.А.Герасимов, 1941 г., в гл. ролях Н.Мордвинов и Т.Макарова) и сравнить ключевые сцены пьесы и фильма. Таким образом мы пытаемся развивать умение видеть и объяснять роль и значимость художественных элементов, которые содействуют выраженности глубинного смысла произведения, его целостности, например, семантические и метасемантические со- и противопоставления, ритм и интонация, мотивы, заглавие как элемент структуры и др. и в то же время даем возможность сравнить свои впечатления после чтения и анализа пьесы.

Фильм «Маскарад» С.А.Герасимова построен на контрасте романтического, незаурядного героя Арбенина и реалистического ничем не примечательного светского общества. Особенно остро этот контраст проявляется в сценах, где романтический пафос драмы приглушен намеренно сниженной, прозаической игрой актеров С.Герасимова, М.Садовского. Фильм начинается строками из стихотворения «Дума», что сближает драму Арбенина с драмой его эпохи, придает конфликту сильной личности с миром бездуховности и пошлости гражданский смысл и показывает неразрывную связь произведения с творчеством М.Ю.Лермонтова. Кинематографическая насыщенность каждого кадра придает фильму динамичность и естественность. Это хорошо прослеживается в сценах маскарада и в финальной сцене. Интересно режиссерское решение фи-

нальной сцены, показывающие апофеоз трагедии героя. Она становится символической в фильме и показывает неизбежность трагедии сильного незаурядного человека в обществе. После просмотра фильма ученикам предлагается задание: сравнить два финала – пьесы М.Ю.Лермонтова и фильма С.А.Герасимова. Вот их ответы:

«И драма, и фильм остро ставят проблему трагичности судьбы человека в светском обществе. Арбенин, главный герой драмы и фильма, – порождение света и его жертва, он воплощение зла и бездушия, царящих в обществе. Образ, созданный актером Мордвиновым, помог мне понять главную, как мне кажется, мысль драмы, что зло, причиненное раньше, всегда возвращается к своему началу. Арбенин был источником бед и страданий Неизвестного, князя Звездича, и они в итоге отвечают ему тем же, разрушают надежды на счастье и лишают его полноценной жизни. Злом никогда нельзя победить зло, от него нельзя скрыться. Вот почему фильм заканчивается такой яркой деталью – закрытой дверью с траурным бантом. Сначала её закрывает за собой Арбенин, спасаясь от преследования Неизвестного и кн. Звездича, а потом – Звездич и Неизвестный, показывая, что назад пути у Арбенина нет. Закрытая дверь – это символ неизбежного тупика и для общества, и для человека, если они насквозь пропитаны эгоизмом, завистью, равнодушием к окружающим». (Валентина Ч.)

«Мне кажется, что экранизация драмы «Маскарад» С.А.Герасимова позволяет ярче представить и глубже понять трагедию романтического героя. Помогает этому музыка – вальс Свиридова. В начале фильма своей стремительностью она характеризует общество и его жизнь, а в конце – заставляет понять, что творится в душе Арбенина, как бы переводит наши размышления в другой план.

«В финале фильма главный герой уходит от Неизвестного и Звездича, олицетворяющих светское общество, через длинную анфиладу комнат и закрывает поочередно за собой двери. Так режиссер интерпретировал финал пьесы. Хотя ты и понимаешь, за что наказан Арбенин, но по-человечески его жаль. Он так же сильно страдает сейчас, как когда-то любил. Возврат назад для Арбенина невозможен. Он уже утратил все человеческие и духовные качества, без которых нельзя находиться в мире людей. Эта анфилада – путь в пустоту. Двери назад закрывают Неизвестный и кн. Звездич, усиливая ощущение трагедии героя и невозможности возврата». (Катя К.)

«Мне кажется, что финал фильма ярче показывает трагедию героя. Сначала герой сам закрывает за собой двери, ища одиночества, а последнего дверь за ним закрывают Звездич и Неизвестный. В этой сцене меня поразили последние слова Звездича о том, что Арбенин счастлив, потому что сошел с ума, а Звездич вынужден жить и страдать в этом жестоком обществе. Значит, таких трагедий, как у Арбенина, немало. У каждого своя драма. Траурные банты на дверях – это не только траур по Нине, но и по Арбенину, по его замыслам и надеждам.

«Еще мне показалось, что в финальной сцене в темной траурной комнате портрет Нины выглядит светлым пятном. Незнакомец, открывая вуаль, дает понять герою, что прозрачная тонкая ткань стала непреодолимым препятствием к счастью, которое разрушил своими руками Арбенин. Глядя на портрет, герой пытается заглянуть в себе горе,

¹² Маранциман Е.К. От образа к смыслу: развитие образного и концептуального мышления на уроках литературы. – СПб.: 2005. – С.59.

¹³ Толстых А.В., Фохт-Бабушкин Ю.У. Искусство в жизни людей: конкретно-социологические исследования искусства в России второй половины XX в. История и методология. – СПб.: 2001. – С.364 – 367.

справиться с чувствами, но только еще больше страдает. А мы лучше понимаем, его состояние, и вместе с ним переживаем его трагедию». (Анна Т.)

Теперь в письменные ответы учащихся наряду с логическим восприятием текста появилось проникновение в суть произведения через естественный эмоциональный отклик, что говорит о глубокой внутренней работе девятиклассников, и

о том, что у них произошло естественное «открытие» духовных ценностей через опыт предыдущего поколения, состоялось противочувствование. Такие «открытия» на уроках не забудутся, а выработанные интерпретационные умения помогут им в дальнейшем осваивать многочисленные сложные произведения школьной программы.

SIMULATING OF READERS' INTERPRETATION AT LITERATURE LESSON (BASED ON M. Y. LERMONTOV'S DRAMA «MASQUERADE»)

© 2010 S.V.Tikhonova^o

Institute of Education Development of N.Novgorod

This article analyses the conditions of information perception by the pupils and describes methods which promotes emergence of their readers' interpretation. Based on Lermontov's drama "Masquerade" in the 9-th form the author shows the evolution of a reader: from the variants of everyday understanding of the romantic conflict and tragedy of the romantic hero – to moral and philosophical sense. Widening of the limits of the work and its comparison with interpretation in other kinds of art promotes the understanding of the evolution of the romantic hero and the conflict in the works by M. Lermontov and helps to develop interpretation-skills of students (9-formers).

Key-words: understanding, problematic situation, analysis, artistic image, romantic hero, romantic conflict, interpretation.

^o *Tikhonova Svetlana Vladimirovna, Doctor of Pedagogics, Senior teacher of the department of literature and culture studies. E-mail: sv-tihonova@mail.ru*