

УДК 81-139***O. B. Каневская*****РАБОТА С ХУДОЖЕСТВЕННЫМИ ТЕКСТАМИ НА УРОКАХ
РУССКОГО ЯЗЫКА: ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ
РАССКАЗА А. П. ЧЕХОВА “КНЯГИНИЯ”**

Согласно новейшим программам по русскому языку в школах Украины, главной целью обучения является развитие устной и письменной речи учеников, т. е. формирование у школьников различных умений и навыков владения языком во всех видах речевой деятельности: слушании, говорении, письме и чтении. Такое определение целей и задачей курса “Русский язык” выдвигает на первый план текст и как средство обучения, и как дидактический прием, и как материал изучения. Художественный текст мы считаем одним из главных источников по разработке упражнений, способствующих развитию речевых умений и навыков школьников. Справедливым, на наш взгляд, является утверждение Н. В. Кулибиной: “Художественные тексты привлекают преподавателей и методистов возможностью вести обучение русскому языку на совершенных образцах речи; раскрывая ее богатство, красоту, гибкость и точность, знакомить учащихся с культурой страны изучаемого языка, стимулировать их интерес к учебному предмету” [1, с. 34]. Вопросами методики работы с художественным текстом занимались многие ученые, методисты (например, В. В. Бабайцева, Н. А. Купина, Л. А. Новиков, Л. И. Величко, Н. В. Кулибина, Л. С. Журавлева, М. Д. Зиновьева и др.). Лингвометодическими критериями отбора художественных текстов на урок русского языка являются доступность, методическая целесообразность, воспитательная и познавательная ценность, образцовость с точки зрения норм современного литературного языка. Содержательными критериями — информативность, культурологическая ценность, занимательность.

Относительно полный языковой разбор текста требует много времени и возможен на специальных уроках (уроках словесности или интегрированных уроках). Такие уроки издавна привлекали к себе внимание дидактов и методистов, П. Г. Кулагина, Т. А. Ладыженской, Н. Н. Ушаков, М. Т. Баранов, А. Д. Дейкина и др. подчеркивали значение межпредметных связей. Наиболее целесообразный путь установления межпредметных связей между русским языком и литературой — это, по нашему мнению, путь лингвостилистического анализа. К сожалению, он еще не занял должного места в учебном процессе. Лингвостилистическая работа над текстом поможет более тонко и четко проанализировать художественное произведение, усилить внимание педагога к развитию письменной и устной речи школьников. Анализ идиостиля писателя как метод обучения русскому языку находит широкое применение и при изучении грамматики, и в работе по правописанию и пунктуации, и на уроках по изучению изобразительно-выразительных особенностей произведений.

Вместе с тем лингвостилистический анализ — один из важнейших методов воспитания учащихся на уроках русского языка, т. к. правильно подобранные тексты способствуют развитию эстетических вкусов и чувств, пониманию прекрасного в искусстве, языке, речи, в природе и мире, а также имеют громадный нравственный потенциал.

Основная задача лингвостилистического анализа художественного произведения — раскрыть замысел художника, осознать смысл произведения, определить концептуальную и функционально-эстетическую значимость отдельных языковых единиц, организующих художественный текст как целостную образную систему.

Целью данной статьи является лингвостилистический анализ рассказа А. П. Чехова "Княгиня" как возможный вариант работы с художественным текстом на уроках русского языка

Антон Павлович Чехов — писатель, который вошел в русскую и мировую литературу прежде всего как исследователь человеческих характеров, сумевший сквозь призму иронии показать всю трагичность жизни, человеческого бытия. Почему люди не могут быть счастливыми, почему не умеют по-настоящему радоваться жизни, почему весь мир смешон, глуп и в то же время трагичен и страшен? На эти и многие другие вопросы писатель искал ответы и не находил их. Но тонкий психолог — Чехов — еще до фрейдовского и юнговского психоанализа ХХ в. определил основные психологические типы, анализируя внешние и внутренние предпосылки поведения людей, и увидел, что трагедия человеческой жизни заключена в самом человеке, в его неумении и нежелании познавать самого себя. По А. П. Чехову, человек живет в вечном конфликте между собственным эго и душой, между внешними и внутренними предпочтениями, испытывая давление окружающей его действительности. Человек не может найти гармонии, потому что закрыт от мира и от самого себя, он не хочет и не может познавать свою сущность, а правда о самом себе страшна и пугает. Поэтому чеховские герои мечутся в поисках счастья и не могут найти его.

Общеизвестным фактом является то, что и рассказы, и пьесы А. П. Чехова — произведения не сатирические, не юмористические, а трагикомические. Этот трагикомический мир обнаруживается прежде всего в изображении слабых, смешных героев, обреченных на беспросветный мрак и безнадежность существования. Писатель дает почувствовать абсолютное равновесие жизни, неизменность ее социальных, экономических, нравственных и других контрастов.

Рассказ А. П. Чехова "Княгиня", впрочем как и другие произведения, посвящен проблеме взаимодействия человека с миром, психологического конфликта между желаемым и действительным, между представлением человека о самом себе и настоящим воздействием человека на окружающий мир и людей вокруг себя.

Сюжет рассказа прост: княгиня приезжает в монастырь "отдохнуть душой", встречает знакомого, от которого узнает неприятную правду о себе, огорчается на миг, а затем со спокойным сердцем, ничего не поняв, уезжает. Про-

Раздел 3.

166 Русский язык и литература: теория и школьная практика

исходит только одно событие — встреча княгини с доктором, но с его помощью рисуются точные психологические портреты героев. Писатель рассказал грустную историю о мертвой душе, о душе, не желающей ожить и убивающей жизнь вокруг себя.

В центре рассказа — два образа, взаимосвязанные и в то же время противопоставленные друг другу. Княгиня — Вера Гавриловна — молодая, богатая, знатная женщина, неудовлетворенная своей жизнью и, как ей кажется, не понятая людьми, терпящая от них одни обиды и неблагодарность. И доктор — Михаил Иванович — бывший служащий княгини, человек, потерявший жену, издерганный жизнью, много работающий и уставший от этого мира. Интересной особенностью рассказа является то, что А. Чехов, только знакомя читателей с героями, называет их по именам, а затем на протяжении всего текста — общими именами “княгиня”, “доктор”. Такое обобщенное называние героев символично. Неважно, как зовут героев, важно, что они носители и социальных, и психологических, и нравственных примет. Они, можно сказать, люди-символы: княгиня — душевная пустота, инфантильность; доктор — душевная озлобленность, рабская зависимость от внешнего мира.

Конфликт рассказа определяется главной проблемой, занимающей писателя, — невозможностью взаимопонимания между людьми из-за их зацикленности на самих себе, на собственном “Я”, на собственной правде. Абсурдность жизни заключена в отношениях человека к себе и к миру: пока человек живет, отгораживаясь от мира “защитными сценариями” поведения, гармонии ни в его душе, ни в мире, ни в обществе не будет. Жизнь не просто абсурдна, она трагикомична. В трагикомическом конфликте не разрешаются, а лишь обнаруживаются противоречия реального и идеального — жизни сущей и жизни желаемой.

Основной прием художественной изобразительности, используемый А. П. Чеховым, — антитеза. Именно на противопоставлении главных героев рассказа даны их портретные и речевые характеристики. Княгиня: *маленькая, хорошо сложенная, одетая в простое черное платье... старалась походить на птичку с приветливой, веселой улыбкой, кротким взглядом* [2, с. 260]. Она сентиментальна, готова по любому поводу всплакнуть и прослезиться: *У княгини покрасели щеки и навернулись слезы*. Она особа экзальтированная, повышенно эмоциональная (*восторженно вскрикнула*), говорит горячо и с чувством. Доктор — *высокий мужчина с седой бородой и в соломенной шляпе и блестящими, немножко наглыми глазами*. Он говорит *быстро, горячо, некрасиво*, с заиканием и с излишней жестикуляцией, смеялся *тяжело, резко*, с крепко стиснутыми зубами, как смеются *недобрые люди*. Антитеза выделяет в рассказе две противопоставленные друг другу части, а также зacin (приезд княгини) и концовку (ее отъезд из монастыря).

В первой части рассказа описана княгиня, ее отношение к себе, дана ее самооценка. Отбор и употребление языковых элементов обусловлены трагикомической направленностью текста. Ирония, смысловые контрасты — во те основные приемы, которые использует Чехов, изображая своих героев. Перифразы

что соскучились *без своей княгини* (вместо "без меня"), *Ну, вот приехала, глядите на свою княгиню* (вместо "на меня"), повторяющиеся и при разговоре с доктором, и в беседах с монахами, подчеркивают отношение геройни к самой себе: она личность особенная, очень нужная людям, а своим приездом просто-таки осчастливила монастырь. Княгиня наделяет окружающих своим воображением и своим мнением о себе: *Каждый глядя на нее, должен был думать: "Бог послал нам ангела..."* [2, с. 260].

Смысловая контрастность заключена в перифразе: *Чудный, чудный старик! Вы должны гордиться, что у вас такой архимандрит* [2, с. 258].

Княгиня так поглощена своей особой, что совершенно не замечает того, как относятся к ней люди. Контекстуальными антонимами и антонимическими сочетаниями являются речевые характеристики княгини и архимандрита (она говорила *горячо, без умолку* — архимандрит отвечал ей изредка... *отрывисто и по-военному*), княгини и доктора (*приветливо улыбаясь, тихо и умоляющим голосом* — *холодно и сухо, усмехнувшись, засмеялся, но тотчас же вспыхнул...* заговорил *горячо*; княгиня говорила *плачущим* голосом, закрыла лицо и *заплакала тонким, детским голоском* — доктор залился *тонким смехом, захохотал басом, злорадно прыснул в шляпу*).

Речь героини изобилует книжной и высокой лексикой, подчеркивающей оторванность от реальной жизни и реального мира, игр в возвышенные чувства и отношения: *жизнь для Бога, вдали от суетного мира, тяжелая скорбь в грехах, безгрешная радость*.

Княгиня посещает монастырь, по ее определению, *милый монастырь*, для *созерцания и хороших мыслей*. Для нее это место, где можно отгородиться от неприятностей: кредиторов, от неблагородного, распутного мужа, от горничной Даши, у которой сегодня утром было *дерзкое выражение лица* [2, с. 260]. Но княгиня не думает о том, о чем здесь нужно думать: о Боге, о душе, о прощении, о грехах, о милосердии. Об этом напоминает ей доктор: *Ведь в монашеского бога вы не веруете, у вас в сердце свой собственный бог, до которого вы дошли своим умом на спиритических сеансах: на обряды церковные вы смотрите снисходительно, к обедне и ко всенощной не ходите, спите до полудня* [2, с. 267].

Для чего княгиня все-таки ездит в монастырь? Мечтать о спокойной и безмятежной жизни, о том, что хорошо бы всю жизнь сидеть здесь *на скамье... сидеть и прислушиваться к тишине... сидеть бы неподвижно, слушать и думать, думать, думать* [2, с. 261]. Лексический повтор *сидеть — слушать — думать* подчеркивает инфантилизм героини, ее неспособность к какой-либо деятельности, бессмысличество ее жизни. Княгине нет дела до того, что жизнь в монастыре — это не сидение на скамейке, не созерцание красот природы, а каждодневный душевный и физический труд, что *робкие послушники* трудятся и в поле, и в монастыре, молятся, ходят в церковь, правят службу и делают много других важных и нужных дел.

Вся первая часть рассказа — это развернутое сравнение, построенное на предполагаемом и действительном. Действительное — монастырь, послушники, келии, скромная еда, запах кипариса, суровый труд. Предполагаемое —

Раздел 3.

168 Русский язык и литература: теория и школьная практика

безмятежный покой, настраивающий княгиню на философский лад: через полчаса пребывания в монастырских стенах она чувствовала себя такой же умудренной, как архимандрит, и несмотря на то, что рождена для богатства, для земного величия и любви, желала жизни *тихой, скрытой от мира, сумеречной, как покой* [2, с. 259].

Лейтмотивом самооценки героини является ее сравнение себя с птичкой: *Бывает так, что в темную келию постника, погруженного в молитву, вдруг нечаянно заглянет луч или сядет у окна келии птичка и запоет свою песню; супровый постник невольно улыбнется, и в его груди из-под тяжелой скорби о грехах, как из-под камня, вдруг полынется ручьем тихая, безгрешная радость. Княгине казалось, что она приносила с собою извне точно такое же утешение, как луч или птичка* [2, с. 260]. Поэтому она всеми силами хотела походить на птичку и на легкое, прозрачное облачко.

Эпитеты, характеризующие героиню, более четко определяют высокую самооценку героини: *приветливая, веселая улыбка, кроткий взгляд, хорошие мысли, улыбка необыкновенно ласкова и мягка*. Ей кажется, что она добра, милосердна, каждому хочет помочь. Даже сидя на скамейке и мечтая, она готова осчастливить весь мир. А. П. Чехов в маленьком абзаце разоблачает это псевдомилосердие: *Мимо прошла старуха с котомкой. Княгиня подумала, что хорошо бы остановить эту старуху и сказать ей что-нибудь ласковое, задушевное, помочь ей. Но старуха ни разу не оглянулась и повернула за угол* [2, с. 261]. Союзом но писатель подчеркивает удивление княгини: на ее благие желания никак не отреагировали, даже не догадались о них.

Во второй части рассказа доктор пытается объяснить княгине, что такое псевдомилосердие разрушительно и что такие “добрые дела” лишь *игра*: и странноприимный дом для старух, и попытка учить сельских ребятишек, и кормление грудных младенцев — вся эта “благотворительная” деятельность приносила вред и была забавой без любви, доброты, скуки ради. Смысловым центром контрастного поля этой части являются существительные *отвращение* и *игра (забава)*: *Отвращение к человеческому голосу, отвращение к людям; Было одно только желание забавляться живыми куклами; опять-таки забава, игра, кощунство над человеческой личностью*. Доктор дает уничижительную характеристику поступкам геройни: *Ведь то была комедия от начала до конца, то была игра в любовь к ближнему, самая откровенная игра* [2, с. 264]; вся благотворительность княгини была игра, кукольная комедия.

Синтаксическая конвергенция: *Отвращение к человеческому голосу, к лицам, к затылкам, шагам... одним словом, ко всему, что составляет человека* [2, с. 262-263] — конкретизирует значение существительного *отвращение* и наиболее четко и обобщенно выражает отношение героини к другим людям, но княгиня не желает принять такую правду о себе, закрываясь от этой правды красивыми словами о любви к людям.

Даже в слово ‘ошибки’ княгиня и доктор вкладывают противоположный смысл. Для нее ‘ошибки’ — дело интимное, связанное с ее отношениями с мужчинами (*Длинный ряд знакомых мужских лиц пронесся в ее воображении* [2, с. 269];

для него — ее 'ошибки' — это отношения княгини с людьми (*Простой народ у вас не считают людьми. Да и тех князей, графов и архиерев, которые приезжали к вам, вы признавали только как декорацию, а не как живых людей* [2, с. 264].); это тлетворное влияние княгини на окружающих (*Иной молодой человек не прослушивает и трех лет, как становится лицемером, подлипалой, ябедником* [2, с. 263-264].); это безнравственность и жестокость героини (*Вы никого никогда не щадили, и чем святерее место, тем больше шансов, что ему достанется на орехи от вашего милосердия и ангельской кротости* [2, с. 267]).

Показательна и антитеза, проявляющаяся в самохарактеристике героини и характеристике людей, ее обслуживающих: слуг, гайдуков, горничных. Цепочки отыменных и отлагольных сочетаний резко противопоставлены друг другу. С одной стороны: *хорошие мысли; тихая, безгрешная радость; приветливая, веселая улыбка; кроткий взгляд; безмятежный покой; она робка и скромна; от нее пахнет кипарисом; ласково кивнула; старалась походить на птичку; улыбалась еще приветливее*. С другой стороны: *сътые, грубые и ленивые гайдуки; двуногое живье воспитывалось в лакействе, объелось, огрубело, потеряло образ и подобие; живые куклы; наглая горничная; подлые шпионы; мелкая и ничтожная сошка*. Характерно, что все компоненты поля содержат прямую оценку, активно использована экспрессивная, коннотативная и оценочная лексика.

При сравнении состава понятийных полей становится очевидным: психологический портрет героини определен смысловыми контрастами и противопоставленным оцениванием ее как личности (занятная самооценка и низкая оценка ее окружающими, выражителем обобщенного мнения о княгине выступает доктор).

Сопоставление лексического материала первой и второй частей позволяет выделить целый ряд контекстуальных антонимов и антонимических сочетаний: *суворый постник, суровые люди, робкие послушники — сътые, грубые и ленивые гайдуки, подлые шпионы (управляющие), сътые подлецы, гарнизонная крыса, наглая горничная; жизнь тихая, скрытая от мира — жизнь — игра в любовь к близкому, комедия от начала до конца, кукольная комедия; сказать что-нибудь ласковое, задушевное — говорить потеше и поменьше и чтоб не говорить того, что может дурно повлиять на воображение и нервы; улыбалась еще приветливее — смотреть со своей сладенькой, ябеднической улыбочкой*.

Весь рассказ наполнен контекстуальными синонимами (*Княгиня сидела удивленная, испуганная, обиженная...; Неприятный, сердитый голос доктора и его неуклюжая, заикающаяся речь производили в ее ушах и голове резкий, стучащий шум...; Все, что есть на десятках тысяч ваших десятых здорового, сильного и красивого, все взято вами и вашими прихлебателями в гайдуки, лакеи, в кучера...)*) и лексическими повторами (...*скажут тридцать пять тысяч курьеров... скажут без конца; захотелось плакать, начната плакать, заплакала, плачущий голос*).

Контрастны в содержательном плане и синтаксические конструкции анализируемых частей. Сложные синтаксические конструкции с разными видами связи: и сочинительной, и подчинительной, и бессоюзной, — и особенно многочисленные придаточные определительные и изъяснительные предложения, безлич-

Раздел 3.

ные предложения помогают при описании философско-меланхолического настроения княгини, ее спокойного созерцания мира, внутреннего согласия со своей совестью и своей душой. Внешний мир ей мешает жить в спокойствии, он не понимает ее тонкой организации, досаждает ей и мешает ее умиротворенности.

Совсем иной синтаксический, ритмический, интонационный рисунок имеет речь доктора. Его монолог эмоционален, экспрессивен, ироничен. Описательным предложениям первой части противопоставлены афористические второй части рассказа: ... *вы глядите на всех людей по-наполеоновски, как мясо для пушек. Но у Наполеона была хоть какая-нибудь идея, а у вас, кроме отвращения, ничего!; Кто не умеет отличать людей от болонок, тот не должен заниматься благотворением... между людьми и болонками — большая разница!* [2, с. 266].

Эмоциональное состояние доктора писатель раскрывает различными интонационными, стилистическими, художественными средствами: иронией, эллипсисом, неполными и односоставными предложениями, сменами местоимений, интонированием высказываний. Характерными особенностями речи героя являются следующие: многочисленные восклицательные предложения (*О господи, боже наш, что за учреждение милое!.. А как вы обращаетесь со своими служащими!.. Да полноте!.. Была игра!.. Удивительное дело!.. Все бежали от ваших благодевий, как мыши от кота!..*); риторические вопросы (*А школа?.. Помните, как вы пожелали сами учить мужицких детей?.. Зачем вы ездите сюда?.. Зачем со мной церемониться?.. Недурно?..*); инфинитивные предложения (*Взять хоть бы ваши отношения к этому монастырю!*); структуры с вторичной предиктивностью (*Низшие приютские чины прячут одеяла и простыни под замок, чтобы старухи не пачкали — пусть спят, чертовы перечницы, на полу!.. Ошибок много, но, собственно, главная из них, по моему мнению, это общий дух, которым... который царил во всех ваших имениях...*); паузы, прерванность речи, использование многоточий (*Проходит час, другой, и вот наконец показывается вдали коляска, и... и...; Но главное... главное, что меня больше всего возмущает, — иметь больше миллиона состояния и ничего не сделать для людей, ничего!*); парцеллированные конструкции (*Говорят, плакала в передней. И я этого никогда не прощу ей, покойнице! Никогда.*); эллиптические предложения (*Скачет младший управляющий. Через полчаса после него старший управляющий, потом главноуправляющий конторой экономии, потом еще кто-нибудь и еще кто-нибудь... скачут без конца!..*). Доктор активно использует цитаты и идиоматические выражения: *скажут тридцать пять тысяч курьеров; Что вам Гекубе?; стараются содрать с одного вола три шкуры; мы... на ножах; бежали... как мыши от кота.*

Как же княгиня восприняла этот страстный монолог доктора? Она оглушенна, обижена — и все. Речь доктора произвела на нее болезненное впечатление (...*ей казалось, что доктор долбит ее своей шляпой по голове...*), и от встречи с ним осталось неприятное впечатление, точно такое же, как от *жусэжсающих за окном мух*. Своим эгоизмом герояня прочно защищена от внешних раздражите-

лей; ничто не может поколебать ее уверенности в самой себе: ... для нее было только **понятно**, что с нею **говорит** грубый, невоспитанный, злой, неблагодарный человек, но чего он хочет от нее и о чем говорит — она не понимала [2, с. 266].

Безнравственность и эгоизм княгини заражают всех: окружающие ее люди (и доктор, и монахи, и архимандрит, и слуги) играют вместе с ней в ее же игру, становясь такими же безнравственными куклами.

Намеренное столкновение высокого и низкого, возвышенного и приземленного подчеркивает ироническое отношение автора к героине: *Она плакала и думала о том, что хорошо бы ей на всю жизнь уйти в монастырь: в тихие летние вечера она гуляла бы одиноко по аллеям, обиженная, оскорблённая, не понятая людьми, и только бы один бог да звездное небо видели слезы страдальцы, но Придя к себе в покой, она поглядела в зеркало на свое заплаканное лицо и поподрилась, потом села ужинать* [2, с. 268-269].

Трагический пафос **непонятости людьми** нивелируется **маринованной стерлядью, мелкими грибками, малагой и простыми медовыми пряниками, от которых во рту пахнет кипарисом**. А слезы и обида становятся ненастоящими в результате иронического замечания: ... и ей казалось, что и деревья, и звезды, и летучие мыши жалеют ее [2, с. 269]. Можно мечтать о бедности, разорении, одиночестве, монастырской жизни, о прощении врагов своих, их раскаянии и о многом другом высоком и прекрасном, кушая грибки и запивая их малагой или потягиваясь под белым покрывалом на мягкой постельке. Чтобы раскаяться и получить очищение не нужно даже идти в храм и стоять там всенощную, можно лишь издали послушать пение монахов и умилиться. Чехов иронизирует: "Как сладко под это пение плакать и страдать!" [2, с. 268].

Княгиня, насладившись своей игрой в несчастную, непонятую, обиженную, уезжает из монастыря со спокойной совестью и радостью в душе: *Она думала, что нет выше наслаждения, как всюду вносить с собою теплоту, свет и радость, прощать обиды и приветливо улыбаться врагам... — Как я счастлива!* [2, с. 270]. Жестокие слова доктора о ней самой не задели ее сознания, урок правды не заставил ее задуматься ни о душе, ни о жизни.

В рассказе "Княгиня", как и в других произведениях А. П. Чехова, проявился не только художественный талант писателя, но и его тонкий психологизм, его умение проникнуть в человеческую душу. Выразительное использование художественных деталей несет большую смысловую нагрузку, становясь средством создания глубоких, психологически точных образов. Портреты, характеристики, речь, мысли, поступки героев воспринимаются комплексно, синкретично, помогают передавать идеиное содержание рассказа.

В этом произведении Антона Павловича Чехова происходит не просто механическое сочетание комического с трагическим, а их слияние, взаимопроникновение. Трагичен человек с его мелкими чувствами и призрачными устремлениями, трагично неумение и нежелание человека познать самого себя, свою душу, страшна закрытость человека от мира. Но Чехов ироничен. Именно реализация иронии всеми возможными средствами не дает возможности разиться трагедии. Герои писателя — простые, смешные люди, играющие в свои

Раздел 3.

172

Русский язык и литература: теория и школьная практика

смешные и страшные игры; эти люди будут жить в литературе и в искусстве XX века.

Трагикомический катарсис не освобождает ни человека от пороков, ни мир от зла, но способствует более глубокому проникновению человека в свой внутренний мир, в свою душу. Ведь в каждом человеке живут свои собственные *князьги, доктора, архимандриты*, освободившиеся от них, вернувшись к себе, возвратиться к жизни возможно лишь при концентрации душевных сил и мужественном взгляде на самого себя, на свою внутреннюю сущность и на реальный мир, окружающую действительность.

Литература

1. Кулибина Н. В. Художественный текст на уроке русского языка: цели и методы использования. // Русский язык за рубежом. — 1991. — №2. — С. 34-38.
2. Чехов А. П. Собрание сочинений в двенадцати томах. Т. 6. М.: Изд-во худ. лит-ры, 1962.

Статья поступила в редакцию 16 февраля 2004 г

УДК 81.373

Н. П. Мещерякова

НРАВСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ИЗУЧЕНИЯ КУРСА ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В СОВРЕМЕННОЙ ШКОЛЕ

Проблема нравственно-эстетического воспитания школьников особенно актуальна в настоящее время, когда в обществе произошла переоценка ценностей. Особое место в этом процессе должен занимать курс зарубежной литературы в системе среднего образования. Ведь литература обладает неограниченными возможностями воздействия на нравственный облик человека.

На научно-практическом семинаре методистов зарубежной литературы областных институтов последипломного педагогического образования “Изучение зарубежной литературы в школах Украины: итоги и перспективы развития”, который состоялся в январе 2003 года, академик Д. В. Затонский отмечал уникальность этого школьного курса: “Сьогодні здається, вже всі зрозуміли, що предмет “Зарубіжна література” є важливою складовою вітчизняної гуманітарної освіти, чинником, що на шкільному рівні виконує загальнодержавне завдання інтеграції України у світовий культурний простір, важелем розвитку нашої національної літератури та культури” [1, с. 4].

Вопросу современного положения курса зарубежной литературы в школах Украины были посвящены доклады профессора К. А. Шаховой, профессора, члена-корреспондента НАН Украины Д. С. Наливайко, профессора Л. Ф. Ми-