

б. Федосюк М. Ю., Ладыженская Т. А., Михайлова О. А., Николина Н. А. Русский язык для студентов-нефилологов: Учебное пособие. — 6-е изд. — М.: Флинта: Наука, 2001. — 256 с., ил.

*Статья поступила в редакцию 24 сентября 2004 г.*

УДК 371.3.82.0.

*И. М. Колтухова, И. Г. Соколова*

**ИЗУЧЕНИЕ ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ НА КУРСАХ  
ДЛЯ АБИТУРИЕНТОВ ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО ФАКУЛЬТЕТА  
(на материале романа Булгакова "Мастер и Маргарита")**

В условиях кризиса преподавания литературы в современной школе отношение к использованию на уроках теоретико-литературных понятий является в методике предметом полемики. Сторонники замены анализа художественного произведения его "интерпретацией" считают, что на первом месте должна стоять житейская актуальность, а не осмысление его художественной природы. А между тем школа должна подготовить ученика к "жизни в культуре"[6, 272].

Классическая методика (Буслаев, Потебня, Гуковский, Рыбникова и др.) при изучении произведения никогда не отделяла форму от содержания. Таким образом, **актуальность** данной статьи состоит в обращении к этой важной проблеме именно в то время, когда создаются новые, современные концепции школьного образования.

**Цель работы** — на материале конкретного занятия показать процесс формирования теоретико-литературных понятий и роль их использования в понимании художественного мира произведения. Занятие проводилось со слушателями подготовительных курсов ТНУ им. В. И. Вернадского.

Требования к знаниям абитуриентов, поступающим на филологический факультет ТНУ, как известно, достаточно высоки. Они предполагают не просто элементарное владение основными понятиями теории литературы в соответствии со школьной программой, но и практическое использование этих понятий при анализе литературных произведений как на устном, так и на письменном экзаменах. К сожалению, существует серьезный разрыв между реальными навыками анализа художественного текста у большинства абитуриентов и экзаменационными требованиями. Более всего это касается теории литературы. На подготовительных курсах с целью преодоления этого разрыва ведется систематическая работа по изучению теории литературы.

Слушатели знакомятся с родами, жанрами, литературными направлениями и течениями, основами стихосложения, видами тропов. Но наиболее трудным для них является освоение эстетических категорий: **трагическое, комическое, возвышенное, фантастическое.**

С этими понятиями, а также с разновидностями комического (юмор, сатира) и приемами его создания (ирония, сарказм, гротеск) обучаемые знакомились на протяжении всего курса в процессе изучения творчества русских писателей 19 столетия (Гоголь, Достоевский, Некрасов, Салтыков-Щедрин).

Занятие, посвященное Булгакову-сатирику (2 часа), дает возможность еще раз обратиться к изучению этих понятий, систематизировать их, а также на материале романа «Мастер и Маргарита» показать продолжение и развитие гоголевской сатирической традиции в творчестве Михаила Булгакова и **многообразие сатирических приемов**, используемых автором.

Поскольку слушатели курсов — это ученики 11-х классов, для сравнения с собственными наблюдениями, мы обратились также к рекомендациям учителей и методистов, которые изложены в статьях, посвященных изучению творчества М. А. Булгакова в школе [3, 4].

Современные школьники знакомы с определенными фактами биографии Михаила Булгакова. Они знают в общих чертах историю создания и публикации романа «Мастер и Маргарита». Недавнее для старшего поколения прошлое они, однако, что вполне естественно, воспринимают как нечто далекое и нереальное. Им очень сложно представить себе, что книга, которая сейчас изучается в школе в обязательном порядке, много лет была недоступна читателю.

Поэтому занятие начитается с показа первого издания романа, журнала «Москва» и с рассказа о том, какая очередь выстраивалась за ним, как давали друзьям почитать его на одну ночь. Но и десять, и пятнадцать лет спустя, уже тогда, когда появился в печати не сокращенный журнальный вариант, а полный текст произведения, роман по-прежнему оставался дефицитом и был предметом спекуляции на книжном черном рынке. Он стоил тогда примерно столько же, сколько золотое кольцо. И нам известен случай, когда в подарок ко дню рождения был выбран именно роман.

Итак, произведение, которое писалось «в стол», нашло дорогу к читателю. Оно неисчерпаемо. В нем сплавлены в нерасторжимое единство реальность и фантастика, лирика и сатира. Поэтому сегодняшний разговор о Булгакове-сатирике так или иначе будет связан со сложностью и многообразием его произведений. В каких из них он проявляет себя как сатирик?

Во многих, начиная с «Записок юного врача». И в «Белой гвардии», и в «Рокковых яйцах», и в «Дьяволиаде», и в «Собачем сердце», и в ряде других.

Далее следуют короткие сообщения слушателей об уже изученных понятиях: **комическое, юмор, сатира** — с использованием примеров из произведений Булгакова. Среди удачных примеров можно отметить следующие:

«Записки юного врача» (рассказ «Стальное горло»). После трахеотомии, когда герою удалось спасти умирающую от дифтерии маленькую девочку, по деревням прошел слух, что «доктор вшил Лидке стальное горло».

— Так и живет со стальным горлом? — спросил я.

— Так и живет. (**Юмор** ситуации в том, что вопрос задает сам врач, делавший операцию)

«Белая гвардия»: Алексей Турбин едва не погибает, потому что, заранее избавившись от компрометировавших его документов, просто-напросто забывает снять погоны, а за ним гонятся петлюровцы. (Ситуация **трагикомическая**).

«Собачье сердце»: Шариков категорически отказывается ходить в театр: «Да дурака валяние... — Разговаривают. разговаривают... Контрреволюция одна». (Сатирическая направленность в адрес критиков из РАППа, постоянно искавших контрреволюцию в булгаковских пьесах. Критики уподоблены дикому, невежественному Шарикову).

После обсуждения сообщений делается вывод: **комическое** в произведениях Булгакова имеет очень разнообразные формы и проявления, оно всегда связано с раскрытием характеров персонажей, с осмыслением жизненных ситуаций, всегда соседствует с серьезными и даже **трагическими** событиями, а порой и неразрывно связано с ними.

Встречались ли мы с чем-то подобным в русской литературе 19 столетия?

Гоголевский художественный принцип «озирать всю громадно несущуюся жизнь ... сквозь видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы» был Михаилу Булгакову необычайно близок.

А что нам известно об отношении Михаила Афанасьевича Булгакова к Николаю Васильевичу Гоголю и его творчеству?

В знаменитых булгаковских фельетонах 20-х годов встречаются гоголевские персонажи, перенесенные автором в современную ему Москву. Собакевич, Коробочка, Чичиков спекулируют и наживаются в период нэпа. Нам известно о том, что Булгаков написал для постановки во МХАТе сценарий «Мертвых душ». По воспоминаниям близких писателя, он относился к Гоголю благоговейно. Думая о Гоголе, в одном из своих писем Булгаков воскликнул, обращаясь к нему как к учителю: «... Укрой меня своей чугунной шинелью!»

То, что произошло после смерти Булгакова, выглядит просто мистически, хотя и имеет вполне реальное объяснение. Вот как об этом рассказал известный литературовед и критик Владимир Лакшин:

« Булгаков умер в марте 1940 года. Тело его сожгли, а урну похоронили в вишневом саду Новодевичьего некрополя, недалеко от Чехова, среди могил старейших артистов Художественного театра. Долго на могиле его не было ни креста, ни камня. ... Елене Сергеевне хотелось, чтобы памятник Булгакову был скромен и долговечен, а ничего подходящего не находилось. В поисках плиты или камня Елена Сергеевна захаживала в сарай к гранильщикам и подружилась с ними. Однажды среди обломков мрамора, старых памятников она увидела огромный черный ноздреватый камень. Ей сказали, что это Голгофа, символический камень с крестом, напоминающий о страданиях Христа. Этот черноморский гранит нашел и привез из Крыма на лошадях один из братьев Аксаковых, чтобы положить на могилу Гоголя. В 30-е годы прах Гоголя был перенесен из Данилова монастыря на Новодевичье кладбище, а к юбилею был поставлен слезавый бюст с золотой надписью под ним: «От советского правительства». Голгофу же с крестом выростили в яму.

Вот этот-то многотонный камень извлекли с трудом с того места, где он лежал, по деревянным подмостьям переволокли к могиле Булгакова, и глубоко ушел он в землю. Гоголь уступил свой надгробный камень Булгакову. Сбылось по его слову: «... Укрой меня своей чугунной шинелью!» [5, с. 32-33]

Все это выглядит как притча, невероятная и в то же время вполне правдивая.

В чем мы видим сходство в судьбах и творчестве двух русских писателей, которых разделяло почти столетие? Учащимся предлагается вспомнить слова Некрасова о Гоголе: «Он проповедовал любовь враждебным словом отрицанья». Роман «Мастер и Маргарита», как и все великие, вечные книги человечества, посвящен всесилию и непобедимости любви. Гоголя и Булгакова сближают твердость нравственной позиции, следование своим эстетическим принципам, несмотря на преследования и гонения, неповторимый сплав лирического и сатирического начал.

Давайте также еще раз вспомним лирическое отступление из начала седьмой главы «Мервях душ» о судьбе сатирического поэта:

«Горьким смехом моим посмеюся».

Над кем и над чем смеется Булгаков в «Мастере и Маргарите?»

Какие уже давно известные, ставшие традиционными сатирические приемы он использует?

**Начнем с говорящих фамилий-характеристик.** Часть из них абсолютно прозрачна: Босой, Павианов, Богохульский, Лиходеев.  **Степа Лиходеев** действительно творит всякие гнусности, «олиходейства» (... они .. жутко свинячат. Пьянствуют, вступают в связи с женщинами, используя свое положение, ни черта не делают...)

Несколько сложнее понять значение фамилии **Бездомный**, которая сочетается с именем Иван, ставшим национальным символом. Во-первых, что важно, это не настоящая фамилия, а псевдоним, весьма напоминающий псевдонимы и фамилии известных советских поэтов и писателей 20-30-х годов: Александр Безыменский, Демьян Бедный, Артем Веселый, Михаил Голодный и пр. Однако не только такого рода ассоциации должны возникнуть у читателей. В рукописном варианте персонаж именовался еще прозрачнее, **Безродным**. Пролетарский поэт-массолиговец чудовищно невежествен. Он пишет заказанную ему антирелигиозную поэму, его творения публикуются, он даже имеет некоторую известность. Но при этом он и «Фауста» не читал, и покойного Канта готов отправить на Соловки. «Человек девственный», по мягкому выражению Мастера, он намерен создавать (и создает) «новую пролетарскую культуру», не имея никакой. Он **бездомен** в очень широком понимании этого слова. Вспомним, что у Булгакова понятие дома глубоко символично. Это не только семейные связи, но и традиции, корни, из которых и вырастает человеческая личность. А персонаж Булгакова — **ИВАН**, но, увы, не помнящий родства.

В конце романа, после того как герой прошел через суровые испытания, исчезают в нем агрессивность и злобность, воинствующее неверие и презрение к знаниям, его «политическая бдительность». Он отказался от своих «чудовищ-

ных» стихов и, что немаловажно, от своего псевдонима. Сотрудник Института истории и философии, профессор Иван Николаевич Поньрев — это человек, который обрел утраченный **ДОМ**, или, во всяком случае, ищет к нему пути.

Что же касается фамилии **Берлиоз**, (а в представлении Иванушки известный композитор является «однофамильцем» председателя МАССОЛИТа), то здесь нужно обратить внимание на то, что перед читателем прежде всего **чиновник** от искусства, то есть человек чуждый искусству (**НЕ КОМПОЗИТОР**). Он, несомненно, умен, образован, даже эрудирован, но тем страшнее то, что он делает. Ради дачи в Перелыгине, обедов в писательском ресторане и прочих привилегий он искусно использует и направляет агрессивное невежество **иванушек**. Он циничен, прагматичен, равнодушен ко всему, кроме своей карьеры. Свои знания Берлиоз поставил на службу порочной, преступной идее, смысл которой хорошо понимает. Поэтому и наказан он так страшно («... аще кто соблазнит малых сих...»). Посмертное наказание, постигшее Берлиоза, страшнее наказания грешников и преступников, собранных Воландом на бал в полнолуние. Они все время находятся в аду и подвергаются адским мукам, но у них есть пусть крохотная надежда на прощение и искупление. Берлиозу же дано увидеть, что загробная жизнь существует, и после этого быть отправленным в небытие. («Каждому дается по вере его»).

В качестве домашнего задания можно предложить слушателям проанализировать остальные говорящие фамилии.

Мастерство Булгакова-сатирика очень богато, он использует разнообразные сатирические приемы, и одним из объектов его сатиры являются деятели МАССОЛИТа. Авторская ирония, переходящая в сарказм, проявляется в обмене репликами между Коровьевым и Бегемотом возле «Грибоедсва»:

— Приятно думать о том, что под этой крышей скрывается и вызревает целая бездна талантов.

— Как ананасы в оранжереях...

Вероятность того, что кто-то из нескольких тысяч «подвижников» создаст шедевр, подвергается сомнениям: «Если на эти нежные тепличные растения не попадет какой-нибудь микроорганизм, не подточит их в корне, если они не загниют! А это бывает с ананасами! Ой-ой-ой, как бывает!»

Беседа со «скучающей гражданкой в белых носочках» выглядит откровенно нелепо. Для нее писатель тот, кто имеет удостоверение МАССОЛИТа. (Вспомним, Мастер создает свой бессмертный роман в подвальчике на Арбате и, конечно же, данного удостоверения не имеет, а сгало быть, и писателем, с точки зрения таких «гражданок», считаться не может). Саркастично и в то же время парадоксально звучат размышления «двух негодяев» о «подвижниках, решивших отдать беззаветно свою жизнь на служение Мельпомене, Полигимнии и Талии». Саркастично потому, что эти так называемые «подвижники» благополучно извлекают из своего писательского положения определенные материальные выгоды (их в первую очередь интересует рестораник, т. е. пища материальная, а отнюдь не духовная). Выходит, что уже попал на них некий микроорганизм, и хотя внешне это незаметно, они загнивают. Парадоксальность же

утверждения состоит в том, что мысль о подвижничестве писателя (ибо настоящий художник всегда подвижник) высказана “негодяем” (здесь уместно вспомнить эпиграф к роману).

Таким образом, в этом эпизоде мы видим соединение низкого и высокого: оба плута записались в книге посетителей под фамилиями “Панаев” и “Скабичевский” (явно шутовская выходка) и в то же время реплика “гражданки в носочках”: “Достоевский умер” — парируется лаконично, но с подлинной высокой патетикой: “Протестую! Достоевский бессмертен!”. Обратим также внимание на важную деталь: не случайное упоминание автором о “толстой конторского типа книге” как о свидетельстве попытки бюрократить искусство.

У М. А. Булгакова мы видим (опять же как продолжение гоголевской сатирической традиции) сочетание фантастического и комического (в гротеске, например). Это и сены в варьете, и сдачи валюты, и бала. Через фантастическое развиваются понятия добра и зла, оно необходимо и крайне важно для разрешения нравственно-философских проблем.

Рассмотрим сцены, в которых фантастическое играет сатирическую роль: это яркие **гротескные** сцены. Кот в трамвае (гл. 4) собирается платить за проезд. Вспомним так поразившее Ивана поведение кондукторши: “Котам нельзя! С котами нельзя!” Абсурдно не само фантастическое явление, а реакция на него окружающих. Никто не удивился, не заинтересовался. Тулая раздражительность, злость и агрессивность — вот отношение ко всему, выходящему за привычные рамки.

В сцене временного исчезновения председателя зрелищной комиссии (гл. 17) явно прослеживается параллель с гоголевским «Носом». Здесь осуществляется буквальная реализация метафоры. Прохор Петрович восклицает: “Черти бы меня взяли!” и исчезает (к чертям). Костюм же успешно справляется с бумагами во время отсутствия хозяина, и тот, вернувшись, одобряет все резолюции, наложенные костюмом. Гротескная, фантастическая, доведенная до абсурда ситуация способствует раскрытию глубокой жизненной правды. Тупость и самодовольство “значительного лица”, его невежество и хамство — это дикие и в то же время привычные и естественные составляющие бюрократической системы.

**Следующий этап занятия посвящен сочетанию трагического и комического в романе.**

Сначала идет повторение понятия «трагическое», а затем следует анализ сцены из 2 главы разговор Пилата и Иешуа о том, «Что есть истина?»

Допрос Пилатом Иешуа — наиболее яркий и сильный в эмоциональном отношении эпизод этой главы, так как речь здесь идет о жизни и смерти, о выборе и о смерти духовной. У Булгакова так же, как и у Гоголя, чьи традиции он продолжает в своем романе, **комическое** сочетается с **трагическим** и **сатирическое** переплетается с **бытовым**.

Высокий трагический накал (переключка с Достоевским) состоит в том, что Иешуа не хочет страха и преклонения перед чудом, не пользуется чудом и дает Пилату свободу выбора, хотя ему дано все знать наперед, и чисто по-челове-

чески он боится страданий и смерти. Высокий трагизм заключается в его словах: «Истину говорить легко и приятно». Абстрактный спор об истине переходит в плоскость быта: «Истина ... в том, что у тебя болит голова ...». Высшее милосердие проявляется в этих словах Иешуа, знающего все о себе и Пилате и, как уже было сказано, не использующего свою силу, а дающего возможность (и право) игемену сделать собственный самостоятельный выбор. Иешуа приходит на помощь грешнику и избавляет его от головной боли, от сгряданий, хотя и знает, что тот через несколько минут не посмеет отменить приговор и пошлет его на распятие.

Комическое проявляется в сарказме Пилата, когда речь заходит о Левии Матвее, сборщике налогов, все бросившем и пошедшем за Иешуа. Комична также фигура секретаря, который не представляет себе, что в игемене можно увидеть Человека; его реакция на то, что бродяга говорит на равных с грозным прокуратором Иудей.

**Итог занятия** — это вывод о мастерстве Булгакова-художника, сумевшего в сатирических главах романа, и шире, всего своего творчества, опираясь на традиции русской и мировой классики, сказать собственное слово о мире: «Талант потому и талант, что способен» не только «сказать в диалоге человека с жизнью свою «реплику», ... но и «выразить направление, в котором развивается человек и мир» [6, с. 271].

**Выводы по статье:** в работе преподавателя необходимо «последовательное и целенаправленное обращение к теоретико-литературным понятиям» с целью «овладения учащимися умениями и навыками использования этих понятий как орудия содержательного целостного анализа художественных произведений» [1, с. 286-287]. «Использование теоретико-литературных понятий при рассмотрении идейно-художественного своеобразия произведения, его нравственного потенциала является условием включения в содержание литературного школьного образования обязательного компонента умений самостоятельно использовать систему знаний, представлений и понятий» (там же). Итоги, к которым приходит большинство ведущих методистов, таковы: теоретико-литературные понятия, формируемые в процессе литературного образования, обязательно способствуют углублению читательского опыта учащихся, обогащают их эмоциональную и духовную жизнь, помогают овладеть критериями оценок произведений искусства. «Такого рода знания только усиливают эстетическое наслаждение», а отнюдь не мешают восприятию художественных явлений [5, с. 6]. В работе на курсах нами учитываются рекомендации и опыт Г. А. Гуковского и М. А. Рыбниковой, мы также не забываем и об утверждении Л. С. Выготского о том, что «только в системе понятие может приобрести осознанность и произвольность» [2, с. 248].

### Литература

1. Богданова О. Ю., Леонов С. А., Чертов В. Ф. Методика преподавания литературы. — М.: «Академия», 2002.
2. Выготский Л. С. Избранные психологические исследования. — М., 1956.

3. Карсалова Е. В. Совесть, истина, человечность... (Роман М. А. Булгакова "Мастер и Маргарита" в выпускном классе). // Литература в школе. — 1994. — №4. — С. 72-79.
4. Киселев А. К. Роман М. А. Булгакова "Мастер и Маргарита" в 11 классе. // Литература в школе. — 1991. — №1. — С. 102-108.
5. Лакшин В. Я. Булгакиада — Киев: «Радянська Україна», 1991. — С. 32-33.
6. Маслова В. А. Филологический анализ поэтического текста. — Минск, 1999.
7. Муценко Е. Г. Не начать ли с вопроса: Зачем? Полемиические заметки // Филологические записки. — Воронеж, 1997. — Выпуск 8. — С. 264-272.

*Статья поступила в редакцию 22 сентября 2004 г.*

УДК 371.315:811.161:81"367

*Т. В. Аржанцева*

### РЕАЛИЗАЦИЯ ПРИНЦИПА ПРЕЕМСТВЕННОСТИ И ПЕРСПЕКТИВНОСТИ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ТЕМЫ "ПРЕДЛОЖЕНИЯ С ОДНОРОДНЫМИ ЧЛЕНАМИ" В 5-м КЛАССЕ

Грамматическая однородность рассматривается современной синтаксической наукой как самостоятельное явление синтаксического строя языка. К критериям однородности относятся семантико-стилистические функции членов предложения (перечисление предметов, признаков, действий для точного описания обстановки, картины природы; описания последовательно или одновременно совершающихся событий), а также грамматические признаки:

- 1) наличие сочинительной или бессоюзной связи (при отсутствии союзов показателем связи служит интонация перечисления или сопоставления);
- 2) тождество синтаксических функций членов по отношению к одному и тому же слову в составе предложения;
- 3) единообразие морфологического выражения;
- 4) возможность иметь пояснительные слова;
- 5) способность представлять несколько одноименных рядов в предложении.

С точки зрения логики однородные члены предложения — это видовые понятия, которые могут быть объединены родовым понятием. — обобщающим словом. Обобщающие слова "...называют то родовое понятие, виды которого передаются однородными членами". [1]

Понятие обобщающих слов, кроме логического обобщения понятий, выражаемых однородными членами, имеет следующие грамматические признаки:

- 1) тождественность синтаксической функции обобщающих слов и однородных членов предложения;