

Взаимодействие жанров как читательская интрига урока литературы

Л. И. Стрелец
Челябинск, Россия

Аннотация. В статье рассматриваются основные линии взаимодействия жанров в пределах одного текста, формирующие читательскую интригу урока литературы: авторские жанровые обозначения, содержащие указания на соединение жанров; анализ включений текстов других жанров или отсылок к другой жанровой традиции; контаминация жанров в пределах одного текста; несовпадение между классификационным или авторским жанровыми обозначениями и жанровым горизонтом ожиданий читателя.

Ключевые слова: читательская интрига урока литературы, контаминация жанров.

L. I. STRELETS. *Genre interaction as an intrigue for readers during a literature lesson*

Abstract. The article discusses the main lines of genre interaction within a single text, forming intrigue for readers during a literature lesson: authorial genre designations that contain a compound of genres; analysis of text, incorporated from other genres or references to other genre tradition; contamination of genres within a single text; a mismatch between the classification or authorial designation of a genre and genre horizon of the reader's expectations.

Keywords: intrigue for readers during a literature lesson, contamination of genres.

Н. Л. Лейдерман много сделал для того, чтобы обосновать логику жанрового анализа в школе. Принципиальное отличие от других методических подходов к этой проблеме заключается в формировании представлений о жанре как образной модели мира. Сегодня, работая над жанром, мы останавливаемся там, где, по мысли учёного, только начинается жанровый анализ произведения. «...При обучении ребят культуре жанрового восприятия ни в коем случае нельзя ударяться в классификаторство. Даже если мы по некоторым характерным признакам распознали жанр — установили, что перед нами, допустим, сказка, а не рассказ, элегия или послание, то это не конец, а только начало жанрового анализа произведения. Главное — это объяснить ученикам, из каких составляющих и как конструируется, например, сказочная модель мира» [Лейдерман 2006: 43–44].

Если сегодня вычертить траекторию работы с жанром на уроке, то она будет пролегать между двумя точками: от жанровой грамотности к жанровому мышлению. Жанровая грамотность предполагает знание признаков жанра, по которым он может быть распознан, жанровое мышление — умение видеть в жанре определённый тип конструкции образа мира.

В системе методических взглядов Н. Л. Лейдермана мысль о драматургии урока литературы занимает одно из ключевых мест. Читая организацию интриги и сюжетное построение урока важнейшими методическими проблемами, учёный акцентирует внимание на построении двух мегасюжетов: «Первый сюжет — собственно читательский: постижение идейно-эстетического смысла произведения. Это сюжет, прямо связанный с замыслом писателя, это постижение озарений гения. Здесь интригу задаёт сам автор текста. И он ведёт читателя.

А второй сюжет — это сюжет, который можно назвать литературоведческим: открытие перед учениками (вроде бы вместе с ними, вроде бы впервые) тех или иных закономерностей художественного творчества, специфических особенностей литературного произведения, художественных приёмов и

средств» [Лейдерман 2006:46]. В этом случае интригу, не всегда очевидную для детей, организует учитель.

Может ли взаимодействие жанров стать читательской интригой урока литературы? На наш взгляд, потенциал жанра настолько широк, что позволяет реализовывать как первый, читательский, так и второй, литературоведческий, сюжеты. Более того, нам кажется, что продуктивная логика урока литературы как раз и предполагает движение от читательской интриги к литературоведческой.

Жанр — зона, в которой встречаются авторские жанровые установки и жанровые ожидания читателя. Н. Л. Лейдерман неоднократно говорил об ощущении жанра, которое закладывается ещё в детском сознании.

Именно это ощущение, а также читательская жанровая память формируют жанровые ожидания. «Бывают случаи, когда структура произведения не отвечает жанровому ожиданию читателя. Тогда возникает борьба между двумя „моделями мира“...» [Лейдерман 2003: 23].

Взаимодействие разных жанровых ситуаций может быть источником читательской и литературоведческой интриги урока.

Рассмотрим основные линии взаимодействия жанров, которые могут формировать эти интриги.

Столкновение разных моделей мира часто входит в замысел автора, поэтому продуктивным оказывается осмысление **авторских жанровых обозначений**, которые содержат указания на соединение жанров (сказка-быль М. Пришвина «Кладовая солнца»). Присутствие сказочной модели мира в этом тексте естественным образом рождает читательскую интригу, потому что эта модель есть и в сознании юных читателей. В этой ситуации сложнее реализовать литературоведческую интригу: при изучении сказки-были показать роль сюжета путешествия и мотив выбора пути в сказке и в повести, циклический характер пути, по которому проходят Настя и Митраша, и момент инициации. Показать двойственность реального и сказочного, близкого и чужого миров, какими предстают лес и болото. Эта линия взаимодействия представляется нам важной ещё и потому, что она достаточно широко представлена в школьной программе в среднем звене, где много произведений, несущих в себе сказочную традицию.

Обращение к сказочной модели может быть ключом к пониманию текста и этапом в развитии читательской интриги. Покажем это, обратившись к рассказу И. Бунина «Лапти», где читатель видит больного ребёнка и его мать, которые отрезаны от всего мира снежным, «бешено несущимся степным

морем», и Нефёда, пешком отправляющегося сквозь вьюгу, чтобы добыть для ребёнка красные лапти... Читательская интрига связана с попыткой найти ответ на вопрос — спасут ли ребёнка красные лапти, молитва матери и добровольная жертва Нефёда. Через этот текст мерцает модель волшебной сказки¹. В рассказе И. Бунина мы обнаруживаем практически все её основные составные части: отлучка одного из членов семьи («Муж в отъезде, лошади плохие, а до больницы, до доктора тридцать вёрст...»), ситуация нехватки («...всё просил дать ему какие-то красные лапти»), обращение к герою и сообщение о беде («Куда там, Нефёдушка! Верно и не выживет! Всё какие-то красные лапти просит»), принятие героем волевого решения («Значит, надо добывать»), сборы героя и его отправка («...натянул зипун поверх полшубка, туго подпоясался старой подпояской, взял в руки кнут и вышел вон...»), перемещение героя («...выбрался за ворота и потонул в белом, куда-то бешено несущемся степном море»), возвращение героя («Это были новосельские мужики, привезшие мёртвое тело, — белого, мёрзлого, всего набитого снегом, навзничь лежащего в розвальнях Нефёда»), разрешение ситуации нехватки («За пазухой Нефёда лежали новенькие ребячьи лапти и пузырёк с фуксином»). Прочитанный в этой жанровой логике рассказ предполагает, что ребёнок будет спасён.

Мы видим, что сюжет бунинского рассказа во многом совпадает с сюжетом волшебной сказки, но есть и принципиальные отличия. И. Бунин оставляет открытым финал рассказа, как бы раздвигая рамки текста. Открытый финал, как известно, не свойственен волшебной сказке. Автор в нём зафиксировал неоднозначность жизни, её драматизм, отражающий трагедийность человеческого существования, когда спасительная логика сказки уже не спасает. Две жанровые модели — сказки и рассказа — формируют читательскую интригу этого урока и не предполагают однозначного её разрешения.

Рождению читательской интриги способствует и **анализ «включений» автором других жанров** в свой текст в качестве вставных эпизодов, цитат, реминисценций, отсылок. Особый интерес представляют те случаи, когда мы можем столкнуться в сознании читателя разные жанровые логики. В. И. Тюпа показал, как работает это при анализе «Повестей покойного Ивана Петровича Белкина, изданных А. П.», обозначив «два глубинных жанровых источника» текста — притчу и анекдот, к которому генетически восходит новелла [Тюпа 2006: 211]. Отсылка

¹ См. подробнее об этом в нашей статье «Когда „душа желает“, опубликованной в 7 номере журнала «Литература в школе» за 2010 год, где представлена модель урока по рассказу И. Бунина «Лапти» в 7 классе.

к жанру притчи через описание немецких картинок из обители Самсона Вырина очевидна, важно не просто это зафиксировать, важно увидеть в этом определённую притчевую логику миропонимания. Образ мира, созданный А. С. Пушкиным в «Повестях Белкина», определяется сложным сплетением случайностей и закономерностей, можно сказать, что он определяется притчевым мышлением и смелостью анекдота.

Жанровые включения могут носить форму прямой авторской манифестации. Разворачивание читательской интриги урока предполагает поиск ответа на вопрос, как это связано с авторским замыслом. Есть ли в произведении признаки жанровой конфронтации, например, в форме пародии, вариации, полемики с жанровой традицией или с конкретным произведением этого же жанра, принадлежащим другому автору или литературному направлению?

Обращение к пародии и вариации совершенствует навыки жанровой грамотности, ведь пародируются или варьируются, как правило, существенные признаки жанра. Черты фольклорного жанра колыбельной песни осознаются отчётливее, когда мы обращаемся к некрасовской «Колыбельной песне», варьирующей текст М. Ю. Лермонтова; модель мира, представленная в балладе, становится понятней, когда мы классическую балладу сравниваем с иронической полубалладой Вл. Соловьёва «Осенняя прогулка рыцаря Ральфа». Как известно, противопоставление «здесь» и «потустороннего» мира формирует балладную модель. Однако в полубалладе при сохранении всех других признаков отсутствует образ потустороннего мира, вернее границу между мирами рыцарь Ральф не переходит, так как «ревматические боли ослабляют чувство воли». Если бы эта граница была пересечена, то рыцарь Ральф, вернувшийся в замок, мог бы выступить в роли пришельца из иного мира. Этот мотив пародируется в финале баллады:

Рыцарь молча сел за ужин,
С ним жена его.
«Рыцарь Ральф! — она сказала. —
Я Вас нонче не узнала,
Я такого не видала
Шарфа никогда».
«Этот шарф был очень нужен, —
Молвил рыцарь Ральф, сконфужен, —
Без него б я был простужен
Раз и навсегда».

Особенно продуктивной представляется работа с включением элементов другого жанра в форме вставных эпизодов. В рассказе А. И. Куприна «Сказка» (1896) художник Холщевников расска-

зывает сказочную историю, аллегорически воплощающую его жизненный путь, своему маленькому сыну. Ребёнок, имеющий представление о сказочной модели мира, называет эту сказку «нехорошей», неправильной. Почему ребёнку эта сказка кажется неправильной? Он не понимает её аллегоричности и не принимает её героя, который, хоть и преодолел препятствия с помощью феи, но сам не изменился. Почивая на лаврах материального благополучия и известности, он так и остался слабым человеком. Новеллистический поворот в финале рассказа отменяет сказочную концовку. Герой может потерять не только своё благополучие, но и свою музу, фею, которая его всегда спасала, он как бы снова оказывается в начале пути, но теперь сама жизнь требует от него перерождения.

Ещё одна линия, формирующая читательскую интригу, это **контаминация жанров**, смешение, соприкосновение жанров в пределах одного текста. Жанр, обладая своим специфическим хронотопом, позволяет переживать событие в определённой системе координат, соединение жанров изменяет эту систему координат. Контаминация жанров, как известно, может идти как по принципу смежности, так и по принципу противопоставления. Так, элегия и обличительная ода в «Смерти поэта» М. Ю. Лермонтова, надгробная элегия и ода, прославляющая усопшего, в тексте Г. Р. Державина «На смерть князя Мещерского» не противостоят друг другу. Контаминация этих жанров идёт по принципу смежности. В основе «борьбы жанров» лежит их соединение по принципу противопоставления. В качестве примера такой контаминации можно привести переживание трагического события в жанре плача и жанре колыбельной в «Реквиеме» А. А. Ахматовой.

В основу читательской интриги, направляющей анализ хрестоматийного пушкинского отрывка «Осень», может быть положено осмысление соединения жанра идиллии и элегии, которые мирно сосуществуют в рамках этого текста.

Демонстративная незавершённость «Осени» формируется её финальным вопросом «Куда ж нам плыть?». Почему вместо конкретного ответа на этот вопрос в окончательном варианте — подчёркнутая фигура умолчания? По этому поводу Ю. М. Лотман заметил: «...Можно сказать, что стихотворение имеет начало, но вместо конца в нём — семантический взрыв. Каждое новое прочтение в принципе может расширять и изменять направленность его общего смысла» [Лотман 1997: 388].

Предложим «заполнить» фигуру умолчания читателю-школьнику. Интересно, что завершение выглядит разным в зависимости от той жанровой

стратегии, в рамках которой рассматривается этот текст.

Эпиграф к стихотворению отсылает к посланию Г. Р. Державина «Евгению. Жизнь Званская». Описание зимы заставляет вспомнить зимние пейзажи «Евгения Онегина», лирический сюжет катания на санях — «Зимнее утро». Мир дворянской усадьбы, мир сельской идиллии, противопоставленной суетному свету. Это уютное и обжитое пространство, устойчивость существования в котором обусловлена повторяемостью событий, неторопливым циклическим течением времени. «Куда ж нам плыть?». Может быть, в то идиллическое пространство, в котором почти теряется ощущение конца, смерти, находясь в рамках временного идиллического круга, лирический герой воспринимает смерть как необходимое звено в вечном круговороте возрождающейся жизни. Многие исследователи отмечают, что «в зрелых пушкинских элегиях нередко проявляется мотив желанного возвращения в родной „уголок“, ... „в обитель дальнюю трудов и чистых нег“, иными словами, в идиллический мир» [Тамарченко 2004: 439].

Однако идиллия не терпит открытого финала. Открытый финал скорее свойственен элегии, с её не циклическим, а линейным движением времени. В элегии природное циклическое время противопоставлено земному времени человека, которое конечно. Плыть туда, к неизбежному финалу, куда влечёт естественное течение жизни. В этом случае тоже возможно преодоление смерти. Ю. М. Лотман замечает по этому поводу: «Однако, для Пушкина смерть — не последняя точка в движении жизни. Продолжение его — в поэзии. Именно она открывает дорогу в будущее» [Лотман 1997: 387].

Финал стихотворения, с его демонстративной синтаксической недосказанностью, с разомкнутостью границ, становится наиболее сильным выражением свободы. Знаком этой свободы является и множественность точек зрения, которые сосуществуют и дополняют друг друга в пределах одного стихотворения.

ДАнные ОБ АВТОРЕ

Стрелец Людмила Ивановна — кандидат педагогических наук, доцент Челябинского государственного педагогического университета.

Адрес: 454080 Челябинск, пр. Ленина, 69

Эл. почта: strel_l_i@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Strelets Ludmila Ivanovna is a Candidate of Philology, Assistant Professor of Chelyabinsk State Pedagogical University.

Читательскую интригу формирует зазор между авторской и читательской жанровой ситуацией. Когда мы удаляемся от контекста создания произведения, зазор может увеличиваться, это становится очевидным при рассмотрении, например, сценических историй литературных произведений. В 2007 году Ю. Любимов поставил пьесу Грибоедова как водевиль с музыкальными и танцевальными номерами. Именно водевиль задаёт жанровые контуры той модели мира, в рамках которой существует бомонд и в грибоедовское, и в наше время. Чацкий не выглядит водевильным героем именно потому, что он чужой в этом обществе, по внутреннему своему складу он не является человеком бомонда.

Мы попытались осмыслить те линии взаимодействия жанров, которые, на наш взгляд, способны сформировать читательскую интригу урока литературы.

ЛИТЕРАТУРА

Лейдерман Н. Л. Уроки для души. О преподавании литературы в школе. Статьи. — Тюмень, ТюмГУ, 2006. — 328 с.

Лейдерман Н. Л. Практикум по жанровому анализу литературного произведения / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий, Н. В. Барковская и др. — Екатеринбург, УрГПУ, 2003. — 36 с.

Лотман Ю. М. Две осени (фрагменты) // Образцы изучения лирики: Учебное пособие: В 2 ч. / Сост. Т. Л. Власенко, Д. И. Черашня, В. И. Чулков. — Ижевск: Изд-во Удм. у-та, 1997. — Ч. 2 — 384 с.

Тамарченко Н. Д. Жанр // Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. / Под ред. Н. Д. Тамарченко. — Т. 1: Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. — М.: Издательский центр «Академия», 2004. — 442 с.

Тюпа В. И. Анализ художественного текста: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений. — М.: «Академия», 2006. — 336 с.