

Л. Е. Агапова, Н. Н. Иванов

### Развитие образных представлений школьников в работе с художественным текстом

В статье обобщен методический опыт, посвященный развитию образных представлений учащихся младшего и среднего звена. Данная проблематика представлена в контексте литературного развития школьников. Авторами раскрыты филологические, психологические и методические особенности анализа и восприятия рассказов-миниатюр Л. Толстого. Обобщен опыт формирования представлений учащихся о художественной системе литературного произведения. Рассмотрено соотношение восприятия и понимания, предложены методические находки, способствующие развитию образных представлений учащихся.

**Ключевые слова:** образные представления, интерпретация текста, художественное восприятие, анализ произведения литературы, образ, система персонажей, мотив.

L. E. Agapova, N. N. Ivanov

### Development of Schoolchildren's Figurative Representations in Work with the Art Text

In the article the methodical experience devoted to the development of figurative representations of pupils of a younger and average level is generalized. The given problematics is represented in the context of schoolchildren's literary development, philological, psychological and methodical features of the analysis and perception of stories-miniatures by L. Tolstoy are opened by the authors. Experience of forming pupils' representations about the art system of a literary work is generalized. Is considered correlation between perception and understanding, the methodical finds promoting the development of pupils' figurative representations are offered.

**Key words:** figurative representations, text interpretation, art perception, the literary work analysis, image, a system of characters, motive.

Рассказы-миниатюры Л. Н. Толстого в библиографии характеризуются бегло, мимоходом, чаще как литературные иллюстрации его педагогических взглядов и опытов, реже – в связи с творческими поисками. Предлагаем варианты интерпретации этих произведений с позиций исключительно художественных, решая дополнительные задачи параллельно.

П. Палиевский, Л. Д. Громова-Опульская, М. Громов и другие исследователи говорили о циклах развития Толстого – нравственного, философского, духовного. Усомнившись вдруг в «полезности» литературного труда, не удовлетворенный собой и миром, Толстой поселился в Ясной Поляне, женился и увлекся идеями образования. Предварительно съездил в Европу, а с 1863 по 1869 г. создавал «Войну и мир». Включенные в «Новую азбуку», «Русские книги для чтения», рассказы-миниатюры формально сопровождают школьные занятия Толстого. Но в плане творческом они – боковые побеги интенсивной, по признанию автора, нелегкой работы 1860–1870-х гг. Даже не потому, что адресованы

рассказы читателю юному, в искусстве слова неискушенному. А потому, что после «Войны и мира» Толстой пробовал писать по-другому: на малом пространстве текста передавая максимум смысла. Усилия эти увенчались успехом.

Успех – в выразительности, стремящейся к библейской. Смысл емкого, плотного, нарочито безыскусного, не олитературенного письма таится как бы между строк, как бы за текстом. Архетипы, обобщенный сюжет, символизм художественных деталей, параллели, ассоциации, то, что А. Потемня называл в слове образным представлением, а Г. Шпет – внутренней формой, рождают 2-й, 3-й уровни содержания. Нет хорошо знакомого по другим сочинениям автобиографизма, автор и повествователь, рассказчик не совпадают. Подзаголовки – «быль», «рассказ офицера», «описание», «рассказ» – позволили автору спрятаться за объективным повествователем, избежать прямых оценок, морализаторства, дидактизма. И снять условность сочинения, усилить иллюзию достоверности изображенного: кто-то рассказывал, где-то я читал об этом, а что-то и

видел сам. «В Лондоне показывали диких зверей и за просмотр брали деньгами или собаками и кошками на корм диким зверям» [«Лев и собачка». – Толстой, 1988: 89]. «Один корабль обошел вокруг света и возвращался домой» [«Прыжок». – 1, с. 119]. «Наш корабль стоял на якоре у берега Африки» [«Акула». – 1, с. 116].

«Девочка и грибы», «Акула», «Прыжок», «Пожарные собаки», «Булька» – эти и другие миниатюры построены так, чтобы привязать читателя к случаю рядовому, цена исхода которого, однако, жизнь или смерть. И потому не бытовому, а бытийному. И убедить в типичности таких эпизодов, могущих произойти с каждым, со всеми, со мной. Исчезает дистанция между текстом и читателем. Особенна и «диалектика души» в данных рассказах: вызвав соответствующие событиям эмоциональные реакции, варьируя и не называя какое-то ведущее чувство, втягивая в него персонажей и читателя, Толстой возвращает на почве субъективного восприятия другие переживания, заставляет испытать, «что должно». Но что?

Вот 2 мальчика плавают «наперегонки в открытом море», но «вдруг с палубы кто-то крикнул: «Акула!» – и все мы увидели в воде спину морского чудовища» [«Акула». – 1, с. 117]. Динамизм событийный – это внешний план, а план 2-ой – ассоциативный, чувственный. Спина акулы, скрытой в толще воды – образ глубинного, подсознательного ужаса и страха. Акула не видна, и тем могущественнее ее власть над нами, потому что разум, воспринимая архетип, продуцирует свои варианты «морского чудовища». Пейзаж-заставка оттенил драматизм ситуации – «день был прекрасный» [1, с. 116]. Первый и единственный раз само чувство – страх – названо позже, когда артиллерист готовился стрелять. А пока полстраницы предшествующего выстрелу текста близят эмоциональной взрыв. Матросы спустили лодку, но дети не видят акулу. Она все ближе, но «ребята плыли дальше, смеялись и кричали еще веселее и громче прежнего» [1, с. 117]. Догадываемся, что испытывал артиллерист, отец одного из мальчиков: «бледный, как полотно, не шевелясь, смотрел на детей» [1, с. 117]. В такие моменты время останавливается, жизнь летит перед глазами.

Дети, «как ящерицы, вытягивались в воде», но появилась спина «морского чудовища», и вскоре последовал «пронзительный визг» одного из детей. И «визг этот как будто разбудил артиллериста» [Толстой, 1988: 118]. Характерна такая

«биологическая» микрообразность: выражены основы, животнo-звериное начало бытия. В воде человек разумный проиграет акуле – представителю стихии. Человек – венец творения, царь природы – где он? Нет его, но есть царство естества, жизни, управляемое звериным инстинктом. Люди и животные (акулы, обезьяны, собаки, львы) в этих рассказах сопоставлены по линии физиологической, природной. С другой стороны, дикие звери способны на любовь и привязанность, искренние, здоровые, не извращенные разумом чувства («Лев и собачка», «Пожарные собаки», «Булька»). Означенные характеристики персонажей по линии затаенных инстинктивных переживаний и здесь, и в военных сценах «Севастопольских рассказов», «Войны и мира» обоснованы исходной позицией Толстого. Допускаем, что такие параллели и виделись ему как художественный результат.

Какими еще средствами добивался Толстой цели? Созерцание разыгрывающейся драмы, ожидание развязки быстро охватывает чувством единым всех, кто и в море, и на палубе, и с книгой в руках. Изображенные глубинные, невыразимые чувства имеют типологичные признаки в тексте разных рассказов. Визг как будто «разбудил» артиллериста. А в рассказе «Прыжок» мальчик «опомнился от крика», когда «в народе кто-то ахнул от страха» [1, с. 121]. В рассказе «Акула» страх, предшествуя выстрелу, неожиданности, предваряет эмоциональную кульминацию. «Мы все, сколько нас ни было на корабле, замерли от страха и ждали, что будет (здесь и далее выделено нами. – Н. И.) Раздался выстрел, и мы увидели, что артиллерист упал подле пушки и закрыл лицо руками. Что сделалось с акулой и с мальчиками, мы не видали, потому что на минуту дым застал нам глаза» [«Акула». – 1, с. 118]. Именно эта немая и «слепая» сцена открывает простор для переживаний. Сцены кульминации, резко переходя в развязку, варьируют одну ситуативную модель, перекликаются даже лексически. В рассказе «Прыжок» мальчик – вверху, на перекладине мачты. «Все молча смотрели на него и ждали, что будет. Вдруг в народе кто-то ахнул от страха. Мальчик от этого крика опомнился, глянул вниз и зашатался» [1, с. 121]. Затем появился его отец с ружьем. Развязки построены на ожидании, неизвестности. В «Акуле» все ждут, когда разойдется дым над водою, в «Прыжке» – «секунд через сорок <...> вынырнуло тело мальчика» [1, с. 122]. Состязаются человек и зверь: акула, обезьяна. Обезьяна – сама

природа инстинкта – заслоняет сына капитана корабля, ее «внутренний мир» развернут шире человеческого. От мальчика же требуется поступок. На помощь приходит отец.

В обоих рассказах эмоциональная палитра осложнена отцовскими чувствами. Отцы не просто спасители, в их руках жизнь и смерть детей. В моральном праве отцы поднимаются до высоты Отца Небесного, совершают деяния на грани разумного, как бы за чертой человеческого, что проявилось и в поступках, эмоционально. После выстрела артиллерист «упал подле пушки и закрыл лицо руками». Капитан, увидав, что его сын жив, «вдруг закричал, как будто его что-то

душило, и убежал к себе в каюту, чтоб никто не видал, как он плачет» [1, с. 122]. Символизм отцов здесь задан в духе библейского архетипа: Отец оправляет Сына (сына) в мир, на войну, на смерть или избавляет его от смерти и поднимается над зверем. Рассказы-миниатюры Толстого обладают бездной еще не прочтенного смысла.

#### **Библиографический список:**

1. Толстой, Л. Н. Ясная Поляна [Текст] / сост. И. Халтурин. – М. : Детская литература, 1988. – 144 с.