

DOI: 10.31862/0130-3414-2023-3-56-75

УДК: 372.882

И.В. ПырковСаратовская государственная юридическая академия,
410028 г. Саратов, Российская Федерация

Фрески к роману И.А. Гончарова «Обломов»: о фресковом подходе в методике преподавания литературы

Аннотация. В статье обосновывается и расшифровывается новый подход к преподаванию литературы – фресковый; раскрывается богатый потенциал визуализации художественного текста, иллюстрируются возможности трехмерного чтения, базирующегося на принципе деятельной созерцательности; демонстрируются методические преимущества интенсификации творческого восприятия художественного материала, рассматриваемого на тщательно прорисованном биографическом и социокультурном фоне. Разверстка фрескового подхода в теоретической и практической плоскости осуществляется на примере интерпретации художественных текстов И.А. Гончарова, чье творческое наследие, отличающееся архитектурной выверенностью композиционных построений, многоплановостью пространственно-временной организации, особой пластичностью изобразительных рядов, насыщенным смыслами ритмом, выраженной символикой, цвето-световой динамикой, имеет определенное живописное начало. При этом читателям предлагается познакомиться с системообразующим фрагментом посвященной роману И.А. Гончаров «Обломов» фрески, что может быть полезно при подготовке к разбору известного романа на школьном уроке. Автор, опираясь на фресковый подход и методику медленного чтения, видит целесообразным направлением своей работы демонстрацию потенциала нелинейного исследования литературного произведения, при котором его идейно-содержательная и морально-нравственная многомерность передается через картины текста, являющиеся своеобразным центром фресковой методической системы. В процессе описания методологической базы и раскрытия методических возможностей фрескового подхода особое внимание уделяется непосредственному практическому анализу художественных гончаровских текстов, подробной прорисовке возможных интерпретаторских ходов, специфике работы самого аналитического инструментария, что обеспечивает четко прослеживаемую связь между теорией и практикой, становящуюся залогом результативности проводимого анализа.

© Пырков И.В., 2023

Ключевые слова: фресковый подход в литературоведении, И.А. Гончаров, рецепция, визуализация, картины текста, комментированный разбор, трехмерное чтение, принцип деятельной созерцательности, научно-исследовательская мастерская

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Пырков И.В. Фрески к роману И.А. Гончарова «Обломов»: о фресковом подходе в методике преподавания литературы // Литература в школе. 2023. № 3. С. 56–75. DOI: 10.31862/0130-3414-2023-3-56-75

DOI: 10.31862/0130-3414-2023-3-56-75

I.V. Pyrkov

Saratov State Law Academy,
Saratov, 410028, Russian Federation

Frescoes to the novel by I.A. Goncharov “Oblomov”: On a fresco approach in methods of teaching literature

Abstract. The article substantiates and deciphers a new approach to teaching literature – a fresco approach; the rich potential of visualization of a literary text is revealed, the potential of three-dimensional reading based on the principle of active contemplation is illustrated; the methodological advantages of intensifying the creative perception of artistic material, viewed against a carefully drawn biographical and sociocultural background, are demonstrated. The layout of the fresco approach in the theoretical and practical plane is carried out on the example of the interpretation of artistic texts by I.A. Goncharov, whose creative heritage, which is distinguished by the architectonic accuracy of compositional constructions, the diversity of spatio-temporal organization, the special plasticity of pictorial sequences, the rhythm saturated with meanings, the expressed symbolism, the color and light dynamics, has a certain pictorial beginning. At the same time, readers are invited to get acquainted with the backbone fragment dedicated to the frescoes to the novel by I.A. Goncharov “Oblomov”, which can be useful in preparing for the analysis of the famous novel at a school lesson. Relying on the fresco approach and the technique of slow reading, the author sees as a goal-setting direction of his work a demonstration of the potential of a non-linear study of a literary work, in which its ideological, content and moral multidimensionality is revealed through text pictures, which are a kind of center of the fresco methodological system. In the process of describing the methodological base and revealing the methodological possibilities of the fresco approach, special attention is paid to the direct practical analysis of Goncharov’s

artistic texts, a detailed drawing of possible interpretive moves, the specifics of the work of the analytical tools themselves, which provides a clearly traceable connection between theory and practice, which becomes the key to the effectiveness of the analysis.

Key words: the fresco approach in literary criticism, I.A. Goncharov, reception, visualization, pictures of the text, a commented analysis, the three-dimensional reading, the principle of active contemplation, a research workshop

CITATION: Pyrkov I.V. Frescoes to the novel by I.A. Goncharov "Oblomov": On a fresco approach in methods of teaching literature. *Literature at School*. 2023. No. 3. Pp. 56–75. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2023-3-56-75

Сегодня постижение русской литературы обретает значимость государственной важности. Духовные просчеты общества, грозящие труднопреодолимыми отдаленными и немедленными последствиями, подмена истонченных ценностных установок, дающих надежную нравственную опору, переменчивой вкусовщины, разрыв диалоговых звеньев в разговоре времен и культур, потеря элементарных критериев оценки искусства и особенно литературного текста, – все это ведет к утратам глобальным, к сужению кругозора в поколенном масштабе, к полуслепому существованию прозорливого эстетического начала в тесных бинарных рамках – нравится/не нравится, да/нет. О специфике постижения отечественной словесности молодым читателем пишет Ю.В. Лебедев: «Классика <...> не развлечение. К ней неприменимы расхожие читательские оценки... Приобщение к высокой литературе – не забава, а напряженный труд <...> Сделай усилие, надломив свой эгоизм, свою самоудовлетворенность и самоуспокоенность. Классика ведь никогда не льстит нашему самолюбию, не потакает порокам и слабостям человеческим. Она зовет человека вперед...» [5, с. 5].

Согласимся: изучение литературного наследия всегда имело обоюдонаправленный характер. Художественный текст, постигаемый читателем-исследователем, так или иначе, в разнообразных формах и вариациях, зовет к нравственному восхождению, вступает в диалог со своим толкователем. В творческом процессе этого диалога рождается новое знание о смысловой насыщенности литературного произведения, авторском замысле, жанровой трансформации, генезисе и эволюции литературного процесса в целом. Характерно, что современная наука о литературе все активнее и результативнее включает в свой обиход исследовательские наработки смежных дисциплин – читателеведения, музееведения, книговедения, коммуникативистики. Примечательно, что библиотеки и литературные музеи перестают быть сегодня статичными хранилищами книжного и историко-литературного опыта, все чаще становятся открытыми диалоговыми площадками, форумами, конференц-залами, включаются не только в популяризацию литературы, но и в ее глубинное истолкование. Подчеркнем, что современное литературоведение, когда оно динамично

и открыто переменам, успешно взаимодействует с мультиэстетическими явлениями гуманитарного мира. Литература и живопись, литература и музыка, литература и театр – неразделимы. Более того, великая сфера естественных и точных наук пересекается с историей литературы гораздо чаще и ментальный смысл этого пересечения гораздо значимее, чем принято полагать.

События литературные, исторические, политические, научные не только взаимозависимы, но и весьма противоречивы, они смешиваются и напластовываются, отражают подспудную общественную борьбу за прогресс, столкновение «старого» и «нового», образуют несколько фонов, и очень трудно найти форму, позволяющую запечатлеть «нелинейный» литературный процесс и интерпретировать произведение литературы с максимально подробным учетом смещающихся планов и панорам действительности. Однако искать подобную «нелинейную» форму необходимо, поскольку этого требуют вызовы информационного мира, информационная плотность диалоговых звеньев, возникающих при изучении художественной словесности. Этого требует аргумент к восхождению, придающий сегодняшнему отечественному литературоведению интеллектуально-просветительский, эстетикоформирующий и духовнообразующий статус.

Возможно, настает время, когда школьнику и студенту, учителю и вузовскому преподавателю, аспиранту и докторанту, просто читателю, в особенности молодому, для более эффективной учебно-методической и научно-исследовательской работы в литературоведческой

сфере понадобятся альтернативные парадигматические модели освоения информации, новые формы учебников и разного рода вспомогательных пособий и практикумов.

Фресковый подход к преподаванию – попытка создания одной из таких новых перспективных форм.

Что такое фресковый метод? Дадим краткое рабочее определение, не лишнее, что вполне естественно, некоторой субъективности. С нашей точки зрения, это нелинейный метод интерпретации литературного произведения, при котором его идейно-содержательная и морально-нравственная многомерность раскрывается через картины текста, интенсифицирующие творческое восприятие художественного материала, рассматриваемого исследователем на тщательно прорисованном биографическом и социокультурном фоне.

Как известно, фреска (от итал. *fresco* – свежий) – живописная стенная роспись по сырой штукатурке. В традиционных техниках фрески сначала создается фон с помощью особого состава, а позже на этом фоне начинается роспись. История европейской и древнерусской фрески насчитывает много веков, прорастает могучей ветвью сквозь баснословную старину, донося до сегодняшнего времени уникальную духовно-эстетическую ауру. В чем же смысл метафорического перенесения жанра фрески на структуру и содержание учебно-методического пособия по изучению литературы? И почему именно И.А. Гончаров был выбран в качестве объекта исследования? Попробуем последовательно ответить на эти нерядоположные вопросы.

Мы полагаем, что фресковый метод в литературоведении, как и в живописи, начинается с создания

фона. Чрезвычайно важно опираться не только на «веховые», исторически маркированные события, но и не забывать о «второстепенных» эпизодах истории, о «боковых аллеях», усадебных тропинках и проселочных дорогах русской жизни. Характерологичная отличительная черта фресковой исследовательской философии состоит в том, что «магистральное» и «второстепенное» рассматриваются наравне, изначально имеют одинаковый исследовательский потенциал. Для фрескового подхода значима деталь, интересна микропись и нюансировка. Факт, окрашенный субъективным взглядом. Поданный в риторическом ключе, способный привлечь внимание, заинтересовать, добавить эмоциональных красок к портрету писателя и времени.

Постараемся объяснить наглядно. И.А. Гончаров возвращается в родной Симбирск в июле 1834 г., успешно завершив обучение в Московском университете. Перед нами стандартизированная информация, которая не годится для фресковой системы. Из различных источников добываем дополнительные сведения: оказывается, молодой писатель хотел произвести на домашних впечатление, показаться дома «столичным франтом» и истратил большую часть денег на платье от лучшего портного. На перекладных лошадей средств не хватило, и ехать пришлось на неуклюжей бричке без рессор. Вдобавок то лето выдалось жарким и щедрым на грозы, и Гончаров приехал домой совершенно изможденным, о чем не без иронии вспоминал позже. Стандартная информационная строка, чуть-чуть расширенная за счет обстоятельств и нюансов, превратилась в маленькую, но яркую картину,

в историю, которую можно рассказать интересно, занимательно, в зримый эпизод из жизни романиста. Таков алгоритм фрескового метода, нацеленного на воссоздание в максимально сжатой по объему форме запоминающегося, как бы отпечатывающегося в памяти события. Для фрески существенны, как мы уже сказали, подробности, сопутствующие факту – время суток, особенности пейзажа, погодные условия, детали одежды. Все, из чего складывается атмосфера.

Еще один эпизод. В 1862 г. писатель назначается главным редактором официальной газеты Министерства внутренних дел «Северная почта». Обычно эта информация истолковывается как примета некоего консерватизма Гончарова, его «карьерного взросления», то есть внимание сосредоточивается на социально-политическом портрете романиста. Но если приложить минимальные поисковые усилия, то, благодаря разысканиям работников Дома-музея Гончарова в Ульяновске, мы узнаем, что в начале 1860-х гг. в жизни Ивана Александровича произошло и еще одно немаловажное событие – в его доме на Моховой появилась Мимишка, или, по-другому, Миха Трезоровна – маленькая собачка, в которой автор «Обломова» души не чаял. Гончаров признавался в письмах, что если его любимица захворает, то и номер газеты не выйдет в срок [4, с. 11]. Данный информационный разворот позволяет увидеть писателя в неожиданном свете. Одна из насущных задач фрескового подхода как раз и состоит в том, чтобы найти нетривиальные, альтернативные изобразительные планы, дать возможность почувствовать писателя и его время – живыми.

Фресковый метод не столько констатирует события, фиксирует даты и формулирует оценки, сколько воссоздает картины эпохи, литературной истории и непосредственно художественного текста. Если даже относительно подготовленная аудитория услышит, допустим, о «Мариенбадском чуде», то эта информация не возымеет должного эффекта – да, известно, что, находясь в Мариенбаде, автор «Обломова» за короткое время создал «летнюю поэму любви», вдохновенно рассказал о чувствах Ильи Ильича и Ольги Сергеевны. Информация верна, однако лишена того самого «чуда». Мы *не видим* окрыленного труда Гончарова. Но совсем другое восприятие возникнет, если подкрепить изложенные сведения всего лишь несколькими строками письма Гончарова к своему другу и соратнику Ивану Лъховскому: «...сиджу в ее комнате, иду в парк, забираюсь в уединенные аллеи, не надыхусь, не нагляжусь. У меня есть соперник: он хотя и моложе меня, но неповоротливее, и я надеюсь их скоро развести... Но теперь, теперь волнение мое доходит до бешенства: так и в молодости не было со мной. Я едва могу сидеть на месте, меряю комнату большими шагами, голова кипит: я бы даже, кажется, мог сочинить что-нибудь... Женщина эта – мое ж создание, писанное конечно, – ну, теперь угадали, недогадливые, что я сиджу за пером?» [2, с. 235]. Теперь перед нами не абстракция, а полная жизни картина, образ самого вдохновения, чудесный миг творческого озарения.

Форма фрески вдыхает жизнь в предметно-зримые обстоятельства исследуемого времени, создает глубокую топонимическую прорисовку,

будь то литературные адреса, расположение в пространстве редакций журналов и газет, писательские маршруты и т.д. И в этом тоже заключается особая новизна фрескового подхода. Название журнала «Современник» можно встретить в любом учебнике по литературе XIX в., но улица, где располагалась легендарная редакция, куда приходили по литературным делами и на редакторскую службу Белинский и Добролюбов, Чернышевский и Некрасов, Гончаров и Тургенев, называется редко. Вместе с тем название улицы во многом символично – Колокольная. Для фресок подобные уточнения, остающиеся обычно за ватерлинией традиционного литературоведения, носят системообразующий характер.

Итак, мы прорисовали два фона, два плана. Говоря образно, оба плана складываются из атомов истории и культуры, из очевидных или невидимых переключек и соединений, из крупиц биографии писателя и биографии России – так готовится почва для дальнейшего выстраивания и компонования фресок.

Структура фресок позволяет оперировать информацией разных уровней сложности: например, во фреске «Обломов» новые для себя и полезные для дальнейшей работы с текстом сведения смогут отыскать и студенты вуза, и аспиранты, специализирующиеся на литературе XIX в., и те, кому еще только предстоит познакомиться с наследием Гончарова. Многоуровневость сложности информационных раскладок, заданий, тем – принципиальна для фресковой организации материала, рассчитанной на самый широкий охват целевой аудитории.

Методы исследования не просто номинируются, а раскрываются

в практической плоскости, демонстрируются в процессе своей работы. Каждая фреска, несмотря на соположенную композиционную разбивку, по-своему отличается от предыдущей или последующей: исследовательскими акцентами, внутренней сюжетикой, научной интригой, характером гипотез, предлагаемых для осмысления и доказывания, наконец – характером пространственности и освещения.

Комментированный разбор текста, проводящийся, что весьма принципиально, совместно с читателями, – главная задача фрескового подхода. Учиться мыслить в процессе анализа, видеть архитектурные законы, по которым строится художественное целое, находить общее во внешне разрозненных явлениях, учитывать социокультурный контекст эпохи, в том числе возможные переключки автора с другими писателями, учитывать ритмику, динамику, освещение, свето-цветовые рефлексии исследуемого эпизода, подвергать сомнениям напрашивающиеся сами собой тривиальные ответы, раз и навсегда отказываться от односложных объяснений, понимать тактику и стратегию автора, предпринимающего тот или иной сюжетный шаг, отслеживать эволюцию и трансформацию мотивов, чувствовать пластику образов, считывать подтекстовую информацию, производить парадоксальные монтажные соединения, рождающие неожиданные ассоциативные ряды, связывать частные детали с общероманными магистральными идеями, выдвигать гипотезы и последовательно их обосновывать, наконец реконструировать *картины текста* и выходить на новые рубежи осмысления худо-

жественного произведения в целом, его идейно-содержательного и нравственного потенциала, опираясь исключительно на текстовые реалии, – вот кратко сформулированные приоритеты текстуального анализа во фресковой научно-исследовательской мастерской. Такой подход, собственно, открывает возможности для *трехмерного чтения*, позволяющего читателю не пролистывать торопливо страницу за страницей, а погружаться в текст, быть внутри текста.

Околоположные задачи ставит перед собой любой разбор художественного произведения. Фресковый подход, что совершенно естественно, пользуется в том числе и проверенными временем алгоритмами анализа. Однако фресковая техника разбора заметно смещает устремленность исследования в сторону визуализации, меняет содержательное наполнение привычной аналитической парадигмы, предлагает новые модели работы с художественной информацией, предрасполагает к мысленному воссозданию, подчеркнем еще раз, *картин текста*, что, в свою очередь, прямо влияет на качество и эффективность интерпретации. Словосочетания, целые предложения, а то и абзацы, особенно описательного характера, зачастую пропускаемые неопытными читателями и даже исследователями, становятся во фресковой модели центрополагающими. Воссоздание текстовых картин непосредственно с методической точки зрения, поскольку появляется время и пространство, чтобы пробудить творческое мышление аудитории, живой интерес к тексту и в школе, и в вузе.

По тому же – исключительно творческому – принципу построены

задания, рассчитанные на активное практическое освоение материала. Например, завершить, опираясь на текст, план переустройства имени, вынашиваемый Обломовым, и смоделировать его недостающие части; выполнить лингвостилистический и краткий почерковедческий разбор письма от старосты из Обломовки; отметить на карте Петербурга «обломовские точки», сопоставить их с гончаровскими адресами и навигировать передвижение героев по городу.

Актуализм, как давно уже ставшее типовым и малоэффективным требование научно-исследовательской и учебной работы, сменяется в системе координат фрескового подхода **принципом деятельной созерцательности**, позволяющим исследователю занимать совершенно новое положение относительно пространственно-временной системы художественного текста, избегать одномерности восприятия и заданности анализа. При таком подходе **творческо-исследовательская субъективность**, гарантирующая уникально-личностное постижение литературного произведения, превращается в ключевое свойство результативной интерпретации. Более того, фресковая форма создает плодотворную почву для компетентностного целеполагания в педагогической сфере: общекультурные и профессиональные компетенции успешно обретаются в процессе фресковой работы, основанной на практическом взаимодействии с художественным текстом, нацеленной на выработку аналитических умений и навыков, развитие творческого потенциала, воспитание, сбережение и развитие таланта.

Важно уточнить, почему именно И.А. Гончаров был выбран в качестве исследовательского объекта. Поскольку писатель огромное значение придавал архитектонике, расположению материала в своих произведениях, да и сами романы, тяготеющие к трилогии, удобно выстраиваются в единую концептуальную парадигму, фресковая форма отлично подошла для изучения гончаровского наследия. Сам склад гончаровской прозы, ее поэтика, ее насыщенный смыслами ритм, ее символика и, главное, художественная пластичность выражения имеют определенное живописное и, более того, фресковое начало. Так что выбор гончаровского творчества в качестве базового материала для интерпретации художественных текстов в русле фрескового подхода имеет свою логику.

Однако, обращаясь к творчеству Гончарова, мы постоянно держали в уме **универсальные возможности** фрескового подхода, который может оказаться полезным для теоретических разработок в области жанра, сюжета, композиции и, разумеется, ритма художественной прозы. Мы пока лишь соприкоснулись с потенциалом литературоведческих фресок и были бы очень рады, если бы наше начинание оказалось полезным, нашло бы свое продолжение, уточнение, совершенствование в работах коллег, а значит, повлияло бы на сегодняшнее и завтрашнее отношение читателя и исследователя к художественному тексту, к великому чуду – чтению книги.

Приглашаем учителей и вузовских преподавателей заглянуть в нашу научно-исследовательскую мастерскую и рассмотреть в качестве примера фрагменты фрески «Обломов».

Художественная геральдика романа «Обломов»

Родовой топос – Обломовка. Время суток – полдень. Архитектурная деталь – крыльцо. Музыка – *Casta diva*. Геометрическая фигура – круг. Звезда – Солнце. Дерево – береза. Растение – сирень. Цветок – герань. Одежда – халат. Кулинарное блюдо – пирог. Река – Нева. Птица – голубь. Девиз – «...каждый день, как вчера, вчера как завтра!» Слуга старого века – Захар. Недостигаемая земля – Африка.

Впечатления бытия.

Проблемно-тематическая разверстка

Прощание со «старой Обломовкой». Россия на пороге коренных социальных преобразований. История замысла, хронология создания и первая публикация романа «Обломов». Архитектоника «Обломова». Романное здание Гончарова. Роман как дом. Поэтика романа «Обломов». Звуковая оркестровка. Жанровое своеобразие, сюжетика, мотивика и др. Проза Гончарова и фламандская живопись. Цвет и свет. Освещение. Портретные характеристики. Гоголевская традиция в изображении быта Обломова. Гончаров и «натуральная школа». Образ Ильи Ильича Обломова: соотношение типического и индивидуального. Социальная и психологическая нюансировка. Обломов на фоне березовой рощи. Символика «Обломова». Халат, крыльцо, колыбель, птицы, ваточная шинель и другие метадетали романа. Жизнь главного героя на Гороховой улице: темпоральная, пространственная, ритмическая характеристика. Явление «утренних визитеров». Чиновничий, светский, журналистский Петербург в гостях у Обломова. География Петербурга в романе «Обломов»: пересечения, параллели,

символика. Ритмическая интерпретация романа «Обломов». Сюжетостроительное и композиционное значение «опорных точек». Смысловые ключи ритма. «Выделка покоя» и мечты о «золотой середине». Философия «Обломовского Платона». Обломов в поиске гармонии. Место «Сна Обломова» в архитектонике гончаровского полотна. «Сон Обломова» – «увертюра всего романа». Поэзия, символика и философия сна в «Обломове». Сновиденческая реальность. Между сном и явью: сознательный выбор главного героя. Хронотоп Обломовки. Идиллическое, календарно-обрядовое и профанное время. Идиллический модус в «Обломове». Совмещение прошлого и настоящего в романе.

Илья Ильич Обломов в отчаянном противоборстве с реальным и необратимым временем. Обломов и обломовщина. Генезис, морально-нравственный фундамент и историческая оценка обломовщины. Обломовщина как процесс национальной самоидентификации. Духовное движение обломовщины на фоне технического прогресса. Обломовщина и национально-родовая память. Обломовщина сегодня. «Почва родной Обломовки». Обломов как «человек плана». Соотношение «запланированного» и «случайного» в романе. Система образов в романе: параллели и оппозиции. Обломов и Штольц. Захар – «рыцарь со страхом и упреком». Обломовские диалоги с Захаром. Тарантьев – «земляк Обломова». Влияние Тарантьева на сюжетные повороты романа. Алексеев – герой-спутник. Художественная роль образа Алексеева в романе. Ольга Ильинская и музыкальная сфера «Обломова». Мотив «сиреневой ветки». *Pour et contre*. Письма Гончарова к Е.В. Толстой. «*Casta diva*» –

сигнальный мотив романа. Значение «*Casta diva*» в романном миропорядке. Музыкальный «орнамент» романа и его титульная музыкальная тема. Сцена на Неве как скрытая кульминация романа Гончарова «Обломов». Агафья Матвеевна Пшеницына как идеал главного героя. Пшеницына и Ольга – умозрительность их противопоставления и нераскрытость их глубинной взаимосвязи. Игла и нитка Пшеницыной, «сшивающие» время. Жизнь Ильи Ильича на Выборгской стороне. Образ пирога. Звуковой образ канареек. Молочные реки и кисельные берега. Мотив поиска земли обетованной в «Обломове». Пшеницына, молящаяся за Обломова. Мать, молящаяся за Илюшеньку. Гончаров и православие. Образы храмов и церквей в романе «Обломов». Христианский путь Ильи Ильича Обломова и христианский путь Гончарова.

Роман Гончарова «Обломов» в русской литературной критике XIX в. Концепция Н.А. Добролюбова, А.В. Дружинина, И.Ф. Анненского на фоне социально-исторического рельефа 1840–50-х гг. Л.Н. Толстой о романе «Обломов». А.П. Чехов о романе «Обломов». Романский метод Гончарова в контексте идейно-эстетических свершений эпохи. Гончаров о романе в статье «Лучше поздно, чем никогда». Роман Гончарова «Обломов» в современной интерпретации: В. Мельник, В. Недзвецкий, М. Отрадин, Е. Краснощекова, Л. Гейро, А. Молнар и др. Ю. Лощиц – один из первооткрывателей «Обломова». Гипотетические направления в «обломоведении» завтрашнего дня. Кинематографическая и театральная судьба «Обломова». История романа «Обломов» в экспозициях Музея И.А. Гончарова в Ульяновске.

Концепция. Сфера идей

Общее движение романного действия: от первоначального противоречия между *внешним покоем* (халат, диван, сон) и *внутренней динамикой* (поиск «золотой рамки жизни», обдумывание плана, глубокая саморефлексия главного героя, его локальная победа над философией «утренних визитеров» [6, с. 125] к дальнейшему масштабному конфликту Ильи Ильича Обломова с линейным и необратимым временем, с историческим прогрессом, с общераспространенными догматами социального общества. Итог этого конфликтного столкновения нерядоположен: с одной стороны, обломовская доктрина терпит полный крах, и герой погружается в бездну обломовщины («бездна разверзлась»), с другой – он находит свою землю обетованную на Выборгской стороне под крылом «великой хозяйки», явившейся будто бы из любимых обломовцами сказок *Милитрисы Курбительевны* – Агафьи Матвеевны Пшеницыной. При этом Обломов становится отцом, он живет в кругу своей семьи так, как жили его предки-обломовцы, он окружен любовью и любит сам, он произносит имя Пушкина на излете романа, что свидетельствует об интенсивности его духовной ауры, он занимается, в строгом соответствии со своим миропониманием, «выделкой покоя».

Любовь к Ольге Ильинской, вспыхнувшая вместе с первыми божественными звуками «*Casta diva*» и пробудившая было Обломова к внешне деятельной жизни, замедляется, сходит на нет («*сирени поблекли*») [1, с. 264] и превращается лишь в отголосок – прекрасный, и тем не менее дальний – в общероманном звучании. И опять перед нами

принципиальная неисчерпаемость художественной диалектики автора, отраженной в развитии ствольных сюжетных линий: Обломов, полюбивший Ольгу всем сердцем, как будто бы пугается «законного дела» [1, с. 397] – свадьбы, делает вид, что не слышит и не понимает свою невесту в ключевой сцене на Неве, кутается в «ваточную шинель», символически отгораживаясь от реальной действительности. Инерция обломовщины одерживает верх, и страх перед жизненными переменами оказывается непреодолимым для Ильи Ильича. В то же время Обломов совершает осознанный выбор, заботясь о благополучии любимого человека, которому, скорее всего, не принесет счастья.

Андрей Штольц, постоянно говорящий о деле и о практической стороне того или иного предприятия, совершенно не вовлечен в быт; бытовое иго романа, как блестяще выразился один из критиков, несет на своих плечах сам Обломов, неотрывный от бытовой сферы жизни, или Пшеницына с ее «палладиумом бытовой деятельности», или Захар, или Анисья. Да многие герои – но только не Штольц, который будто бы парит над романом, примыкая на определенное время то к Обломову, то к Ольге. Если Илья Ильич всегда может опереться на почву родной Обломовки, то Андрей Иванович такой опции лишен. Паратов из «Бесприданницы» А.Н. Островского продает «Ласточку» – любимейшую свою игрушку, быстроходный волжский пароход. А гончаровскому Штольцу еще нечего продать или купить, в силу чего он и занимается устройством, например, Обломовки. Штольц может лишь обещать, говорить о завтрашнем дне.

Гончаров запечатлевает в «Обломове» совершенно уникальный исторический отрезок, когда дворянин, Илья Ильич, еще не стал типом уходящей природы, но все же чувствует, что время его выходит (боязнь стука часов). И, с другой стороны, Штольц тоже не может называться представителем народившегося класса, поскольку у него тоже нет социальной опоры. Обломовы еще не умерли, а Штольцы еще не родились или не вошли в силу – такова социально-историческая фактура романа. Штольц невольно сближается с Обломовым: Обломов занимается выделкой покоя, а Штольц – выделкой деятельности. И оба они далеки от реального дела.

Вот любопытная цитата из труда выдающегося немецкого культуролога и философа Э. Фромма «Искусство любить»: «Под “деятельностью” в современном употреблении слова обычно понимается действие, предполагающее некоторую затрату энергии и влекущее за собой изменение существующего положения вещей... Так, деятельным считается человек, занимающийся бизнесом... работающий на конвейере, изготавливающий столы или занимающийся спортом. Все эти виды активности имеют между собой то общее, что все они направлены на достижение некоторой внешней цели. Что же касается *мотивов* деятельности, то они не принимаются во внимание. Вот, например, человек, который взялся за нескончаемую работу, движимый чувством одиночества и неуверенности; или другой – движимый честолюбием или жадностью. В любом из этих случаев человек – раб своей страсти, и его активность есть на самом деле “пассивность”, потому что он гоним этой

страстью. Его роль “страдательная”, а не “действительная”. С другой стороны, человек, неподвижно сидящий и созерцающий безо всякой видимой цели, кроме разве что переживания своего единства с миром, считается “пассивным”, потому что он ничего не “делает”. Но на самом деле такое состояние сосредоточенной медитации – самая высшая форма деятельности из всех, какие возможны: деятельность души, возможная только при условии внутренней свободы и независимости» [6, с. 10]. А не про Обломова ли речь? И не про обломовщину ли, его взрастившую и воспитавшую? Ведь внутренняя свобода гармонично соотносится в случае Обломова с поэзией жизни, становится ее синонимом.

Илья Ильич тяготеет, вне всяких сомнений, к самой высшей и благородной форме деятельности – работе души. И солнечный сон, который видит главный герой романа, – не есть ли доказательство его духовного бодрствования? В архитектонике романного полотна системообразующую роль выполняет вставная глава – «Сон Обломова», которую Гончаров называл «*увертюрой и ключом всего романа*» [3, с. 473]. В этой главе автор раскрыл и поэтически изобразил генезис взрастившей главного героя стихии – *обломовщины*. Слова знакового, сигнального. Ведь именно от осмысления обломовщины как социального, культурного, исторического, философского явления во многом зависит вектор понимания романа, его подтекста, его ценностной шкалы.

Сегодня, независимо от общей концепции понимания неисчерпаемо многозначного, амбивалентного романа «Обломов», становится ясно,

что обломовщина, не теряя своего заостренно-социального наполнения, открытого в пламенной статье гениального Н.А. Добролюбова, предстает важнейшим кодовым звеном национальной самоидентификации, соотносится с фундаментальными ценностными явлениями истинного русского мира – миролюбием, традицией, укладом, ладом, патриархальностью, усадебностью, календарно-обрядовым отсчетом времени, чадолюбием, исторической поколенной памятью.

Роман завершается своеобразным обращением к началу: Штольц рассказывает своему приятелю, «литератору», в котором легко угадывается автор, «*что здесь написано*». Такая, внешне кольцевая, форма финала доказывает, что алгоритм линейного рассмотрения романских событий в романе «Обломов» далеко не единственный. Важно и то, что об истории Обломова рассказывает автору Штольц, то есть автор подчеркивает, что перед нами, в его переложении, лишь один из многих возможных взглядов на фигуру и характер Ильи Ильича Обломова.

Методы исследования: метод медленного чтения, мотивный анализ, когнитивный комментарий, биографический метод, ритмический анализ художественного текста, ассоциативный метод, фресковый метод.

Эпизод для самостоятельного разбора с навигацией его возможных направлений и элементарным аналитическим инструментарием: фрагмент IX главы из четвертой части романа со слов «Что же он о литературе-то читал? – спросил Обломов...» до слов «Не забудь моего Андрея! – были последние слова Обломова, сказанные угасшим голосом...» [1, с. 478–483].

Прежде всего обратим внимание на композиционное расположение эпизода, точно определим часть и главу, где он находится. Вспомним, что мотивы, символические детали, диалоги героев наполняются особым художественным удельным весом в заключительных главах произведения. А последние слова, произнесенные героем, нередко становятся ключом к его образу.

Если перед нами мизансцена, разворачивающаяся в ограниченном пространстве, то следует мысленно прорисовать местоположение, статику и динамику, пластику и мимику каждого персонажа, набросать интерьерную характеристику, найти и зафиксировать центральную точку словесной картины, от нее мысленно прочертить лучи к периферийным образам и планам, определить общую динамическую направленность фрагмента, вектор движения всех участников эпизода и т.д. Коротче говоря – увидеть картину текста. Фресковый подход поможет увидеть исследуемый эпизод в трехмерном измерении.

Эпизод из «Обломова» – чрезвычайно показателен в смысле яркости и пластичности своего живописного воплощения. Его действие какое-то время удерживается и балансирует на тонкой грани между явью и сном. Более того – между настоящим и прошлым, поскольку Обломову снова грезится детство. Несколько образительных планов пересекаются и медленно перетекают один в другой, что определяет внутреннюю динамику этого фрагмента.

Представляя картину эпизода, взглядываясь и вслушиваясь в него, мы вполне можем прийти к выводам, которые не совпадают с обще-

принятыми, будем помнить, что нам как раз и нужно интерпретировать текст по-своему, сделать хотя бы маленький, но шаг вперед в понимании автора. Поэтому наша насущная тактическая задача заключается в том, чтобы и непредвзято «увидеть», и непредвзято прочесть небольшой фрагмент текста, как будто знакомимся с ним впервые. А увидев (фресковый метод) и прочитав (метод медленного чтения), представим исследуемый фрагмент, как если бы оказались его участниками, посмотрим на происходящее глазами автора или, возможно, глазами главного героя.

Нам обязательно нужно будет соотнести смысловую и символическую нагрузку исследуемого фрагмента с общей тональностью романа, решить, каким предстает здесь главный герой – он изображен в привычном свете или все же прорисовывается в его облике что-то новое, до сих пор не называемое автором? Если образ героя обретает очевидно новые грани или даже малозаметные штрихи, то стоит подумать, с какой целью автор добавляет свежие краски, какую мысль хочет донести до читателя.

Когда мы «увидели» эпизод, прониклись его эмоциональной аурой, углубились в его атмосферу, наступает время работы с событийной канвой. Прорисуем все этапы действия, даже если они кажутся малозначительными. Итак: перед нами Илья Ильич Обломов, он окружен детьми, рядом с ним Агафья Матвеевна Пшеницына, его жена, а еще Алексеев – один из немногих «утренних визитеров», вновь появившихся рядом с Обломовым в конце романа. Мысленно прочертим лучи от главного героя к персонажам, его окружающим. Спросим

себя: Обломова окружают люди, дорогие его сердцу? достиг ли он, как и мечтал, волшебной страны, встретил ли свою Милитрису Кирбитьевну? его можно назвать счастливым человеком?

Ответив (а ответы могут быть самыми разными и неожиданными!), присмотримся внимательнее к диалогу Алексеева и Обломова. И вновь задумаемся: какое священное для Гончарова имя называет Илья Ильич, спрашивая Алексеева о литературе? Почему это имя произносит именно Обломов? Есть ли тут элемент случайности? А если нет – то о чем свидетельствует тот факт, что Обломов помнит о Пушкине, дорожит его именем? Таким образом возникает дилемма, к которой писатель тщательно готовит читателя: Обломов окончательно засыпает, в том числе и духовно, или Обломов ведет интенсивную духовную жизнь, много думает, не утрачивает ясности и пронизательности мысли? Какой он, Илья Ильич Обломов, в последних главах романа?

Решив, какой ответ нам ближе, идем дальше строго по событийной дорожке эпизода, мастерски разворачиваемой Гончаровым. Обломов впадает в полудрему, ему видится детство, прошлое и настоящее совмещаются в его сознании. При письменном анализе, при написании научной работы, при выступлении можно использовать цитаты из текста, чтобы максимально сокращать его пересказ. Мы не *пересказываем* текст, а *интерпретируем* его. Вот показательная для эпизода в целом цитата, отображающая двойственность происходящего, совмещение реальности и сна: «Андрей ли приехал с отцом из Верхлева? Это был празд-

ник для него. В самом деле, должно быть он: шаги ближе, ближе, отворяется дверь... “Андрей!” – говорит он. В самом деле, перед ним Андрей, но не мальчик, а зрелый мужчина» [1, с. 480].

Что привносит в эпизод появление Андрея Штольца? Что происходит с лучами, незримо связывающими героя с окружающими его людьми? Как ведут себя другие персонажи? Изменяется ли атмосфера мизансцены, ее ритмика, пластика, речевая насыщенность? Почему сразу же исчезает Алексеев, почему уводит детей Пшеницына? А как бы чувствовала себя Агафья Матвеевна, если бы осталась? И смогла бы она хоть как-то принять в разговоре участие? И случайно ли исчезает Алексеев, смягчающий все грани романа, произносящий даже «г» как «х»? Что означает уход Алексеева? Не смену ли всей тональности эпизода, становящегося с приходом Штольца громким, эмоционально контрастным?

Проведем небольшой эксперимент – поставим Алексеева рядом со Штольцем, понаблюдаем за тем, как рассеется его сотканый из муки и пыли вековой человеческой мудрости («*Перемелется, мука будет*» [Там же, с. 36]) образ. Учимся ставить героев в несвойственные им контексты, просчитывать их динамику в тех или иных обстоятельствах, задавать как можно больше вопросов при разборе текста, размышлять вслух. Самое ценное не в готовых ответах, какими бы «гладкими» они ни были, а в рождении новой исследовательской мысли.

Штолец и Обломов остаются наедине. Расстановка сил меняется коренным образом. Илья Ильич окончательно просыпается. Сравним

атмосферу эпизода до визита Штольца и после его появления. Гончаров пишет о совмещении настоящего и прошлого, показывает нам, как Обломов вновь оказывается в своем золотом детстве. И тут же изображает Штольца с его беспощадными репликами. Для чего автор устами Штольца срывает с данной мизансцены флер мягкой идиллии? Можно ли назвать этот ход приемом контраста? И какую художественную функцию выполняет тут контрастное сопоставление?

Автор высвечивает два лица, данных крупным планом. Неторопкий разговор-полилог превращается в напряженный диалог. Выйдя на этот диалог, прочувствовав его значимость и символичность, мы можем выбрать направление дальнейшего анализа.

Один путь – Штолец прав, бедного Илью Ильича поглотила бедна обломовщины, он окончательно погубил свою жизнь, связав жизнь с Агафьей Матвеевной Пшеницной. «Пал», «погиб», как выражается Штолец. Обломовщина оказалась сильнее и Ольгиного пения, и деятельного участия Андрея Штольца. Талантливый и добрый от рождения, Обломов зарыл в землю свой талант. Подобная трактовка удобно подверстывается под идею о доживающем свой исторический век дворянском состоянии.

Но любая концепция, любой вывод нуждается в проверке. Прежде всего – в проверке текстом. Рассуждаем вместе: если Обломов безвозвратно погиб, духовно опустился, то почему он называет имя Пушкина, зачем это автору? Какие ассоциации рождает в вашем восприятии имя Пушкина, просиявшее здесь, в тихой обломовской комнате? (Не забываем об *ассоциативном методе*, всег-

да помогающем расширить понимание эмоциональной и семантической глубины-напряженности картины). Не логичнее ли показать Илью Ильича забывшим о пушкинском гении, как и обо всем светлом и солнечном в русской культуре? Подумаем, что такое обломовщина в усредненно-типовом понимании этого социокультурного явления? Обломовщина – стремление жить ради себя за счет других. Обратимся к тексту. Как говорит Штолец о жене и детях Обломова – деликатно? почтительно? пренебрежительно? брезгливо? А как отвечает Обломов Штольцу: униженно? испуганно? растерянно? достойно? Гончаров дает четкие ответы на эти ключевые вопросы. И последние слова Обломова – о себе? или о сыне? Обратим внимание: это последние, то есть самые символически-важные, слова главного героя в романе.

В нашем разборе прорисовалась не всегда учитываемая исследователями парадигма: Обломов и дети, Обломов – отец. В таких случаях необходимо найти смелость выходить за рамки исследуемого эпизода и искать ответы. Гончаров подчеркивает, что Илья Ильич не делит детей на своих и чужих, они все для него – родные. Разве так ведут себя люди, живущие ради себя?

Так проявляется другое направление исследовательской мысли, которое мы тоже вольны выбрать.

Имеется, наверняка, еще и третий, и четвертый, и пятый путь интерпретации. В любом случае, успешность анализа будет зависеть от безупречного знания текста первоисточника, истории вопроса, навыка медленного чтения, умения видеть динамично меняющиеся или напластовывающиеся картины текста (фресковый

метод), интерпретировать художественную информацию, видеть общее направление авторских ходов, распознавать семантику авторских парадоксов, чувствовать создаваемую художником атмосферу, улавливать ассоциативные нюансы, которые могут вывести на глобальные и неожиданные обобщения.

Примеры заданий

1. Предпримите панорамное обозрение романа «Обломов», соотнесите количество глав в каждой части, прокомментируйте строгую симметричность в архитектонической организации романного полотна.
2. Прочитайте в I главе первой части описание внешности Ильи Ильича Обломова. Выпишите авторские определения, явно противоречащие друг другу. Предположите, почему автор с первой же страницы рисует двойственный портрет своего героя и поддерживается ли эта двойственность на протяжении всего романа.
3. Составьте интерьерную характеристику съемной квартиры Обломова на Гороховой улице: обратите особое внимание на освещение, цветовой колорит, пространственную герметичность. Сравните атмосферу обломовского жилища, запечатленную в первых главах романа, с цвето-световой наполненностью «Сна Обломова». Выясните, какое художественное предназначение выполняет в данном случае прием контраста.
4. Представьте, что вы – один из «утренних визитеров» Обломова, его гость. Подберите аргументы, чтобы уговорить Илью Ильича подняться с дивана и отправиться на гулянье в Екатерингоф. Предположите, что ответит Обломов на ваши уговоры и чья аргументация окажется в итоге сильнее.
5. Напишите от лица Обломова панегирик, а от лица Штольца филиппику «восточному халату». Порассуждайте вслух о психологическом аспекте этого метаобраза. Презентуйте обломовский халат как атрибут двойственного цивилизационного выбора России, отраженного в романе (извечная тяга к европейской культуре и ментальная близость к азиатскому началу).
6. Разыграйте диалоги Обломова и Захара, ставя акцент на «ядовитых» и «жалких» словах. прокомментируйте сигнальное местоимение «другие», как будто бы случайно произнесенное Захаром и не дающее Обломову покоя. Подумайте, вписываются ли Обломов и Захар в число «других». Определите роднящую героев доминанту, единственно важную для них уникальную тему. Подготовьте выступление: «Захар в ряду “слуг старого века” русской литературы».
7. Завершите, опираясь на текст, план переустройства имения, вынашиваемый Обломовым. Смоделируйте его недостающие части. Напишите развернутый комментарий к обломовскому проекту, определите его удельный вес в художественной картине романа и в личностной характеристике главного героя. Сопоставьте идиллический план Обломова и реформу жизни в Обломовке, предпринятую Штольцем в реальности.
8. Поделитесь впечатлением, которое оказывает на вас образ письма от старосты. Выполните лингвистический и краткий почерковедческий разбор этого послания.

- Считайте художественную информацию, заключенную в его визуальном образе, внутреннем содержании, подписи. Определите тактическую задачу автора, в соответствии с которой он располагает корреспонденцию от старосты Прокофия Вытягушкина до «Сна Обломова», а не после. Напишите эссе «Письмо из Обломовки».
9. Послушайте арию «Casta diva» из оперы В. Беллини «Норма». Найдите в романе ответ на вопрос: кто и при каких обстоятельствах впервые упоминает этот музыкальный шедевр. Нарисуйте словесный портрет Ольги Ильинской в момент ее пения. Запишите свои впечатления о музыкальной сфере «Обломова» в жанре «скетце» – краткой импрессионистской зарисовке, отражающей мозаику чувств, переживаний, воспоминаний, ассоциаций.
 10. Выпишите из текста абзац, где больше 10 слов начинаются с буквы «о». Выдвиньте гипотезу, почему автор «Обломова» так часто прибегает к анафоре на «о». Мотивируйте свои предположения, обращаясь не только к фонетическому, но к символическо-метафорическому и мифопоэтическому уровням романа. Напишите этюд-монофон (мини-эссе, где каждое слово, кроме синтаксических скреп, имеет единую начальную букву) о графеме «о» в романе «Обломов».
 11. Раскройте ритмическую природу образа сирени в романе «Обломов», обратившись к методу ритмического анализа. Можете задействовать в работе с текстом некоторые из следующих рекомендаций: найдите первое и последнее упоминание сирени в произведении; установите между этими «крайними точками» логическую и эмоциональную связь; выясните, как трансформируется образ сирени и сиреновой ветки в гончаровском шедевре, какими смыслами наполняется, какие формы принимает; определите, насколько постоянно исследуемый образ, как регулярно обращается к нему автор, создается ли в читательском восприятии, благодаря ритмоповторам, эффект ритмического ожидания; уточните, в каком эпизоде, при каких сюжетных обстоятельствах образ сирени получает статус постоянной орнаментальной величины, обретает значение мотива и перерастает «мотивные рамки», охватывая романное полотно в целом; сформулируйте предположение о смысловых, символических и исторических проекциях образа сирени (сирень как символ русской усадьбы и т.д.), о его соотносительности с главными героями романа (сиреневая ветка в руках Ольги Ильинской), о стратегической художественной задаче автора, делающего явный акцент на вариативном ритмическом повторе образа сирени.
 12. Создайте «адресную книжку» романа «Обломов». Отметьте на карте Петербурга «обломовские точки». Сопоставьте их с гончаровскими адресами. Навигируйте передвижение героев по городу. Предположите, на каких петербургских улицах могли бы встретиться автор и его персонажи. Найдите в романе топонимические переключки и объясните их художественное предназначение.

13. Продумайте пластические рисунки, отображающие передвижение в пространстве героев второго плана: Волкова, Анисьи, Тарантьева, Мухоярова, Алексеева и др. Предположите, какую психологическую, ментальную, социальную информацию несет в романе пластика персонажей. Подробнее рассмотрите фигуру Алексеева.
14. Сформируйте плеяду героев самого отдаленного романного плана (барон, тетка Ольги, Татьяна и т.д.). Расскажите об их характерах, внешнем облике, прошлом и настоящем, среде общения, социальном статусе. Охарактеризуйте роль, которую каждый из них играет в романе. Сопоставьте столбовое движение романа с тем, что происходит на его «боковых аллеях».
15. Проведите виртуально-литературную экскурсию по Обломовке, внимательно прочитав «увертюру всего романа» – «Сон Обломова». Смоделируйте программу посещения экскурсантами достопримечательностей «избранного уголка» (изба Анисима Сулова, дом Обломовых, сказки няни, пирог, овраг и т.д.). Подготовьте небольшой рассказ о каждом чуде «обломовского света». Опишите обряды, которым следовали в жизни обломовцы.
16. Составьте «Солянный каталог» «Сна Обломова», перечислив все упоминания о солнце и солнечном свете в этой главе. Прокомментируйте солянную насыщенность «Сна...», спроецируйте его световую интенсивность на образ главного героя.
17. Расскажите, какой вы видите Агафью Матвеевну, какой представляется вам жизнь Обломова на Выборгской стороне. Подумайте, обретает ли Обломов здесь «поэзию жизни» и забывает ли он Ольгу? Попробуйте решить дилемму Ольга Сергеевна Ильинская или Агафья Матвеевна Пшеницына, не противопоставляя героинь, полюбивших одного и того же человека, а находя сходство между ними.
18. Наберите в любой поисковой системе слово «обломовщина» и прочитайте наугад несколько его толкований. Затем напишите это сигнальное слово на листе бумаги, произнесите его вслух, обдумайте очевидные и потаенные смыслы, заложенные в нем автором. Вспомните о солнце Обломовки. Исследуйте статью Н.А. Добролюбова «Что такое обломовщина?», прочитайте выдающиеся критические этюды о Гончарове Д.И. Писарева, А.В. Дружинина, И.Ф. Анненского, Д.С. Мережковского, Ю.И. Айхенвальда, сделайте обзор статей современных исследователей о природе обломовщины. Подготовьтесь к дискуссии «Обломовщина сегодня – духовный тупик или путь к национально-культурной самоидентичности?».
19. Подберите иллюстрации из наследия русских художников к предлагаемым картинам текста:
 - а) «Потом, как свалит жара, отправили бы телегу с самоваром, с десертом в березовую рощу, а не то так в поле, на скошенную траву, разостлали бы между стогами ковры...» [1, с. 179];
 - б) «Они шли тихо; она слушала рассеянно, мимоходом сорвала

ветку сирени и, не глядя на него, подала ему. – Что это? – спросил он оторопев. – Вы видите – ветка. – Какая ветка? – говорил он, глядя на нее во все глаза. – Сиреневая. – Знаю... но что она значит? – Цвет жизни...» [1, с. 218];

в) «Все лицо его (Захара. – И.П.) как будто прожжено было багровой печатью от лба до подбородка. Нос был, сверх того, подернут синевою. Голова совсем лысая; бакенбарды были по-прежнему большие, но смятые и перепутанные, как войлок, в каждой точно положено было по комку снега. На нем была ветхая, совсем полинявшая шинель, у которой не доставало одной полы; обут он был в старые, стоптанные калоши на босу ногу; в руках держал меховую совсем обтертую шапку» [Там же, с. 490–491].

В заключение отметим, что данная статья – приглашение к дискуссии, живому обсуждению не только, собственно, фрескового подхода, но и работы с художественным текстом в целом. Как в исследовательской лаборатории, так и на школьном уроке литературы. Русская классическая литература дает огромные возможности – для школы мысли, культуры понимания и интерпретации. В то же время, приходится говорить об этом прямо, ее дидактический потенциал востребован лишь отчасти. Зачастую, идя на поводу у обманно-простых методических решений, мы теряем читателя – в настоящем и будущем. Подумаем вместе, как выходить из этой ситуации. Только время покажет, насколько жизнеспособна и эффективна новая форма, стремящаяся прежде всего к налаживанию творческого диалога между современностью и русской литературной классикой, нелинейному анализу, трехмерному чтению.

Библиографический список

1. Гончаров И.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. Т. 4. СПб., 1998.
2. Гончаров И.А. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 8. М., 1955.
3. Гончаров И.А. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 8. М., 1980.
4. Клевогина Е.В. Мимишка // Мономах. 2002. № 2 (29). С. 11.
5. Лебедев Ю.В. Об изучении русской классической литературы // Литература в школе. 2019. № 11. С. 2–5.
6. Пырков И.В. Образ газеты и значение периодической прессы как одной из основ информационного мира в романе И.А. Гончарова «Обломов» // Два века русской классики. 2021. Т. 3. № 2. С. 120–137.
7. Фромм Э. Искусство любить. М., 1990.

References

1. Goncharov I.A. Polnnye sobranie sochineniy i pisem: v 20 t. [Complete collection of works in 20 vols.]. Vol. 4. St. Petersburg, 1998.
2. Goncharov I.A. Sbranie sochineniy: v 8 t. [Works in 8 vols.]. Vol. 8. Moscow, 1955.
3. Goncharov I.A. Sbranie sochineniy: v 8 t. [Works in 8 vols.]. Vol. 8. Moscow, 1980.
4. Klevogina E.V. Mimishka. *Monomah*. 2002. No. 2 (29). P. 11. (In Rus.)
5. Lebedev Yu.V. On the study of Russian classical literature. *Literature at School*. 2019. No. 11. Pp. 2–5. (In Rus.)

6. Pyrkov I.V. The image of the newspaper and the significance of the periodical press as one of the foundations of the information world in the novel by I.A. Goncharov "Oblomov". *Two Centuries of the Russian Classics*. 2021. Vol. 3. No. 2. Pp. 120–137. (In Rus.)
7. Fromm E. *Iskusstvo lyubit* [The art of love]. Moscow, 1990.

Статья поступила в редакцию 30.11.2022, принята к публикации 20.03.2023
The article was received on 30.11.2022, accepted for publication 20.03.2023

Сведения об авторе / About the author

Пыркков Иван Владимирович – доктор филологических наук; профессор кафедры русского языка и профессиональной коммуникации, Саратовская государственная юридическая академия

Ivan. V. Pyrkov – ScD in Philology; Professor at the Department of Russian Language and Professional Communication, Saratov State Law Academy

E-mail: allekta@yandex.ru