

**РАССКАЗ А.П. ЧЕХОВА «ВРАГИ»**  
**(аспекты методики составления киносценария**  
**при изучении художественного произведения)**  
*Olga Gherlovan, conf. univ. dr., Universitatea de Stat din Tiraspol*  
*Olga Istratuc, conf. univ. dr., Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă”*

**Abstract:** In this article it is demonstrated the usage of the device consisting in the screenplay composing in practice of Literature teaching in school after the example of A. Chekov’s short-story “The Enemies”. The process of composing the screenplay gives the opportunity to penetrate into the workshop of an artist and to comprehend his point of view on the problem of human interrelations.

**Key-words:** screenplay composing, problem of human interrelations.

История использования приема составления киносценария в практике преподавания литературы в школе началась с зарождения искусства кино, с 20-х годов XX столетия. Характерное «возвращение» этого приема в наши дни может быть объяснено стремительным развитием визуальных форм получения информации: появлением веб-технологий, повышением роли телевидения в жизни современных школьников, а также расширением возможностей анализа текста, способствующего развитию навыков внимательного чтения. Именно последнее обусловило наше обращение к названному приему.

Составление киносценария в практике преподавания художественной словесности в школе широко актуализируется в работах современных филологов-методистов: «Создание киносценария <...> своеобразный прием изучения текста. Но в ходе его дети не только учатся понимать язык кино, не только знакомятся со спецификой любимого и знакомого им искусства, но глубже и пристальнее всматриваются в литературное произведение. Для того чтобы писать киносценарий по литературному произведению, надо прожить его, надо взволноваться его вопросами, надо по-настоящему увидеть его героев. <...> Киносценарий усиливает сопереживание и воспитывает навыки вдумчивого, медленного чтения. Киносценарий оживляет образное видение и помогает видеть деталь в свете целого» [5, 191]. Ко всему сказанному можно добавить, что применение данного приема на уроке позволяет учесть художественные особенности текстов, для которых «зримость» образов и мотивов является характерным свойством и способом отражения авторской точки зрения.

Для иллюстрации использования на уроке указанного нами приема избран рассказ А.П. Чехова «Враги» (1887), и это не случайно. С одной стороны, понимание рассказов Чехова в школе осложнено, затруднено невыраженной явно позицией писателя. С другой стороны, важным составляющим поэтики Чехова является подтекст, «подводное течение» и адекватным выражением мыслей автора становятся визуальные, звуковые и др. «экстерорецептивные» (т.е. влияющие на ощущения и восприятие) образы и мотивы. Замечательно в этом плане высказывание В.Э. Мейерхольда: «До Станиславского в Чехове играли только сюжет, но забывали, что у него в пьесах шум дождя за окном, стук сорвавшейся бадьи, раннее утро за ставнями, туман над озером неразрывно ... связаны с поступками людей, их действиями, взаимоотношениями». Наиболее полно проследить чеховский «закадровый голос» и направить процесс интерпретации художественного произведения и постижения авторского замысла в текстуально обусловленное русло возможно, как нам представляется, путем последовательного анализа образно-визуальных компонентов текста при помощи составления киносценария.

В анализируемом рассказе Чехова «Враги» роль зрительных образов крайне важна: именно при помощи их автор акцентирует свою позицию по отношению к персонажам и в целом к проблеме человеческой вражды. Доминантным в рассказе является мотив *освещенности/затемненности*. В отличие от известного мотива *свет/тьма*, в котором реализуется бинарная оппозиция божественной и нечистой сил, основная роль указанного нами мотива – создавать образно-визуальное «сопровождение» и выделение основных тем и идей. Одни сцены автор как бы «высвечивает», некоторые – «подсвечивает», другие – намеренно «затемняет» [3]. Анализ этой своеобразной «подсветки», если можно так выразиться, при составлении киносценария предоставляет читателю возможность проникнуть в мастерскую автора и осмыслить его точку зрения на проблему человеческих взаимоотношений.

Однако, проанализировав возможности применения данного приема для анализа и интерпретации рассказа «Враги», мы пришли к выводу о необходимости некоторого изменения концепции его использования, что обусловлено характерными особенностями, как самого текста рассказа, так и в целом поэтики Чехова.

Суть «классического» приема составления киносценария на уроках литературы, описанного О.Ю. Богдановой, В.Г. Маранцманом, заключается в *преобразовании литературного текста в киноизображение* [5]. Иными словами, это создание своеобразной мысленной экранизации литературного текста, перевод художественной прозы на язык киноискусства – язык смены планов, монтажа, мизансцен и т.д. Однако, как нам представляется, текст рассказа «Враги» *изначально построен автором по типу такого киносценария*: четко прочерчены границы эпизодов, выделены сцены, «поставлен» звук и свет. Вслед за режиссером А. Миттой, разбравшим рассказ Чехова «Человек в футляре», мы можем констатировать относительно разбираемого нами рассказа: «Кажется, что написано режиссером для актера, костюмера и ассистента по реквизиту» [6]. Нашей задачей в таком случае становится анализ «режиссерской постановки» А.П. Чехова.

На начальном этапе анализа текста рассказа «Враги» необходимо выявить читательские впечатления и уровень первичного понимания рассказа ученикам, а также определить «посcenовую» структуру произведения, наметить пути анализа. С этой целью ученикам предлагается *построение схематичного рисунка произведения*, на основе которого проводится диагностическая беседа. В данном случае создание схемы произведения предваряет и обеспечивает «материалом» основной вид деятельности на уроке – анализ постановки.

**Задание 1. Отобразите схематично в виде образного рисунка построение и основные этапы развития действия в рассказе. Дайте общее название каждому эпизоду.**

**Вопросы по заданию.**

- Каковы основные события рассказа?
- Сколько композиционных частей – киноэпизодов можно выделить в постановке? Определите их границы.
- Что объединяет героев? Почему автор помещает их в ситуацию крайней человеческой трагедии?
- Какова основная эмоциональная тональность эпизодов, рассказа в целом? Как (какими художественными средствами) автору удастся сделать пространство рассказа образным, визуальным, эмоциональным?

Следующий этап анализа произведения представляет собой собственно разбор «чеховского сценария». Целесообразно осуществлять эту деятельность в групповой форме: класс делится на три группы, что соответствует композиционному построению рассказа. В состав каждой группы входят по четыре участника – каждому предназначена определенная «роль»:

- *второй режиссер* (это лидер группы: организует работу, синтезирует полученную от всех участников информацию, на основе которой и выдвигается обобщенное мнение);
- *оператор* (его роль сводится к анализу образно-визуальных элементов сценария);
- *художник* (функция художника – анализ сценического пространства: интерьера, экстерьера, реквизита (детали) и т.д.);
- *звукорежиссер* (определяет звуковое наполнение сцен). Заметим, что в состав групп могут входить и ассистенты режиссера, оператора, художника, звукорежиссера, что определяется количеством учащихся в классе.

**Задание 2. Обдумать и объяснить смысл трех выделенных композиционных частей (сцен, актов): встреча героев, тревожная поездка, ссора.**

**Вопросы по заданию.**

- Где происходит первая встреча героев? Как выглядит дом доктора? Сопоставьте описание прихожей и спальни. Как «поставлен» свет и звук в сцене?
- Каково душевное состояние героев? Какие черты вы бы выделили в них? Как и почему Абогину удается уговорить доктора ехать с ним?
- Как вы думаете, почему автор делает персонажей в первой сцене невидимыми друг другу?
- Можно ли сказать, что герои, несмотря на крайне трагическое положение обоих, все-таки пытаются понять друг друга? Докажите.
- Какие ощущения испытывают герои по дороге от «мертвого дома» к «дому лжи»? Как, при помощи каких изобразительных средств передается одиночество и безысходность положения персонажей?
- Какие звуки, запахи, зрительные образы присутствуют в сцене дороги? Объясните употребление образов «зажатого звездами красного полумесяца», «земли – падшей женщины», «безгранично глубокой и холодной ямы» - «откуда не вырваться ни Кирилову, ни Абогину». Как соотносятся образы природы с внутренним состоянием героев?
- Что объединяет таких психологически разных персонажей по пути к больной? Что выражает общее молчание героев в этой сцене?
- Какими средствами автор передает нарастание конфликта в сцене ссоры? Почему автору необходимо яркое освещение? Сопоставьте световой и звуковой фон первой и третьей сцен.
- Что «выделяет камера» во внешних обликах доктора и Абогина в доме обманутого мужа? Какое смысловое значение получает образ чучела волка? На чем строится основное противопоставление героев в этой сцене?
- Как иллюстрируется общее разъединение героев? При помощи каких средств передается «глухота» персонажей друг к другу?
- Как ведут себя персонажи? Опишите эпизод ссоры. Вызывает ли кто-либо из героев большее сочувствие автора? Докажите.

- Каков символический смысл фамилий героев? Почему рассказ называется «Враги»?
- Почему герои стали врагами? В чем автор видит главную причину ненависти между людьми?

Анализ первой сцены: Квартира доктора. Первая встреча.

Главные действующие лица находятся в крайне трагической жизненной ситуации: у доктора Кирилова только что умер поздний и единственный ребенок, у Абогина – смертельно больна жена. Героев объединяет состояние «ошалелости»: доктор совершает череду бессмысленных действий и как будто не понимает человеческой речи; Абогин произносит «много лишних, совсем не идущих к делу слов», «дрожит, точно испуганный бешеной собакой». Автор противопоставляет психологические типы персонажей. Однако, не смотря на это герои сочувствуют друг другу, стараются понять и помочь. Общий визуально-образный фон сцены связан с понятиями: темнота (в темной передней герои практически друг друга не видят) и яркое освещение, несущее семантику мертвого покоя и душевной опустошенности (комната с умершим ребенком и его несчастной неподвижной матерью).

Анализ второй сцены: Дорога к больной. Тревожная поездка.

Сцена насыщена ярким образно-визуальным рядом, благодаря которому передается ощущение невероятной напряженности и тревоги, идущих от обоих героев. При помощи образов зажатого звездами красного полумесяца и страдающей от чувства вины земли, «безгранично глубокой и холодной ямы», тревожных криков ворон, напоминающего гниющую сырость запаха передается общее беспокойство героев: Кирилов «заметался», Абогин «двигался, вскакивал и вглядывался через плечо кучера вперед», общие ощущения «запертости» в коляске-темнице. Герои оказываются в состоянии зажатости сверху и снизу общим гнетом безысходности, отчаянного положения: обреченностью внешними обстоятельствами (в большей степени реализуемых в биографии доктора) и чувством внутренней несвободы, зависимости от собственных слабостей и греховности существования (присутствующих в образе Абогина). Важно подчеркнуть, что оба персонажа одинаково глубоко переживают и понимают друг друга без слов: почти всю дорогу молчат.

Анализ третьей сцены: Дом Абогина. Ссора.

В «спавшем» доме Абогина сразу становится заметным яркое освещение, при котором герои, наконец, сумели разглядеть друг друга. Автор резко акцентирует социальную разницу между ними. Появляется образ волка (чучело в прихожей), который кажется доктору «таким же сытым, как сам Абогин». Гармония человеческого общения между одинаково страдающими героями нарушается. Изменение обстоятельств – обман жены Абогина – приводит к конфликтной развязке. К ощущению утраты близких добавилось чувство оскорбленности. Происходит ссора, герои перестают слышать друг друга, говорят «громкие, несправедливые, жестокие и нелепые» слова, которые «никогда не сказали бы в другой ситуации». Это состояние поддерживается и звуковым образом: «жалобный, точно предсмертный

стон» брошенного на пол колокольчика. Впервые появляется слово «враги» по отношению к персонажам. Герои негодуют, почти ненавидят друг друга. Обратный путь они совершают в разных экипажах, что иллюстрирует полное разъединение героев. От лирики тревожной поездки остается лишь дисгармония звуков и света: темные пятна туч и стук колес. Автор акцентирует губительную силу вражды и ненависти в человеческом сердце.

В ходе беседы выясняется, что убогость и «темнота» человека не дают человеку возможности подняться выше своих личных обид. Именно эти ассоциации вызывают у нас фамилии персонажей: Абогин – человек, отрицающий бога; Кирилов, несмотря на то, что в переводе слово Кирилл означает солнце, несет в себе противоположный смысл благодаря написанию с одним «л» и сопровождающему его мотиву «затемненности». Использование возможностей освещения позволяет зрительно высветить роль персонажей в этой истории. Так автор переводит тему бытовой ссоры на уровень нарушения законов человеческого общежития.

Чехов-режиссер выделяет «человеческий фактор» как главную причину ненависти между людьми – личную ответственность человека за нежелание слушать и слышать, неумение понимать и сочувствовать, неспособность примириться и прощать.

В качестве домашнего задания учащимся предлагается завершить работу письменно: по выбору составить «заметки» режиссера, оператора, художника.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бабанский Ю.К. Проблемное обучение как средство повышения эффективности учения школьников. - Ростов-на-Дону, 1970.
2. Гуковский Г.А. Изучение литературного произведения в школе. Методологические очерки о методике. - М.: Высшая школа, 1960.
3. Истратук О.И., Герлован О.К. Анализ «экстерорецептивных» образов и мотивов как один из способов интерпретации рассказа А.П. Чехова «Враги» // Acta et commentationes. Universităţatea de Stat din Tiraspol. Vol. 1. Ştiinţe filologice, psihologice, pedagogice şi social-politice. – Chişinău: UST, 2006. P. 353-358.
4. Камчатнов А.И., Смирнов А.А. А.П. Чехов: проблема поэтики // [www.textology.ru/kamch/chehov.html](http://www.textology.ru/kamch/chehov.html)
5. Методика преподавания литературы /Под ред. О.Ю. Богдановой и В.Г. Маранцмана. В 2х ч. Ч. 1. - М.: Флинта, 2002. С. 191-196.
6. Митта. А. Человек-смерть // Литература. «Первое сентября», 2002, № 45.
7. Чехов А.П. Сочинения. В 4х т. Т. 1. Рассказы и повести 1880-1888. - М.: Художественная литература, 1984.
8. Сухих И.Н. Проблемы поэтики А.П. Чехова. - Л.: Наука, 1987.