

DOI: 10.31862/0130-3414-2022-1-79-91

М.И. ШутанНижегородский институт развития образования,
603122 г. Нижний Новгород, Российская Федерация

Символ и сюжет на уроках литературы

Аннотация. В статье как один из возможных подходов к анализу и интерпретации художественного текста в рамках школьного литературного образования предлагается идея выдающегося филолога и культуролога Ю.М. Лотмана о символе как гене сюжета. Автор статьи показывает справедливость мысли ученого на примере образа-символа сада, обращаясь к лирической комедии А.П. Чехова «Вишневый сад». Он рассматривает художественные смыслы этого образа-символа в философско-эстетическом, биографическом, историческом ракурсах, а также соотносит его с основными элементами сюжета (с завязкой, развитием сценического действия, кульминацией, развязкой). В статье на примере повести А.П. Чехова «Черный монах» затрагивается вопрос о периферийном сюжете, как бы вырастающем из образа-символа и развивающемся параллельно с основным сюжетом. Кроме того, на основе идей Г.В.Ф. Гегеля и отечественного литературоведа В.А. Грехнева, а также анализа стихотворений Н.С. Гумилева, А.А. Ахматовой, М.И. Цветаевой, Д.С. Самойлова осмысливается подход к лирическому сюжету (при этом как базовые рассматриваются термины «внутренняя ситуация» и «внешняя ситуация»). Причем и в этой части статьи в центре внимания оказывается образ-символ сада. К выводам методического характера, сформулированным автором, следует отнести необходимость 1) акцентированного анализа текста, предполагающего соотнесение образа-символа с этапами развития сюжета; 2) анализа сюжета и при изучении лирических произведений; 3) контекстного подхода, позволяющего представить различные модели сюжета при общем образе-символе; 4) заданий творческой направленности, способствующих развитию у школьников как образного, так и концептуального мышления.

Ключевые слова: образовательная стратегия, символ, сюжет, модель сюжета, лирический сюжет, анализ художественного текста, интерпретация, контекстный подход, образное и концептуальное мышление

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Шутан М.И. Символ и сюжет на уроках литературы // Литература в школе. 2022. № 1. С. 79–91. DOI: 10.31862/0130-3414-2022-1-79-91

M.I. Shutan**Nizhny Novgorod Institute of the Education Development,
Nizhny Novgorod, 603122, Russian Federation**

Symbol and plot in literature lessons

Abstract. In the article, as one of the possible approaches to the analysis and interpretation of a literary text within the framework of school literary education, the idea of the outstanding philologist and cultural critic Yu.M. Lotman about the symbol as the gene of the plot is proposed. The author of the article shows the validity of the scientist's thought by the example of the image-symbol of the garden, referring to A.P. Chekhov's lyrical comedy "The Cherry Orchard". He examines the artistic meanings of this image-symbol in philosophical, aesthetic, biographical, historical perspectives, and also correlates it with the main elements of the plot (with the beginning, the development of the stage action, the climax, the denouement). Using the example of A.P. Chekhov's novella "The Black Monk", the article touches upon the question of a peripheral plot, as if growing out of an image-symbol and developing in parallel with the main plot. In addition, based on the ideas of G.V.F. Hegel and the Russian literary critic V.A. Grekhnev, as well as the analysis of the poems by N.S. Gumilev, A.A. Akhmatova, M.I. Tsvetaeva, and D.S. Samoylova the author comprehends the approach to the lyrical plot (at the same time, the terms "internal situation" and "external situation" are considered as basic). Moreover, in this part of the article, the image-symbol of the garden is in the center of attention as well. The conclusions of a methodological nature formulated by the author include the need for 1) an accentuated analysis of the text, involving the correlation of the image-symbol with the stages of the development of the plot; 2) the analysis of the plot also in the study of lyrical works; 3) a contextual approach that allows one to present different models of the plot with a common image-symbol; 4) creative tasks that contribute to the development of both imaginative and conceptual thinking within schoolchildren.

Key words: educational strategy, symbol, plot, plot model, lyrical plot, a literary text analysis, interpretation, contextual approach, imaginative and conceptual thinking

CITATION: Shutan M.I. Symbol and plot in literature lessons. *Literature at School*. 2022. No. 1. Pp. 79–91. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2022-1-79-91

В современной методике преподавания литературы ставится вопрос об образовательных стратегиях, как бы вырастающих из филологических подходов к анализу и интерпретации художественного текста. Их использование, методически адаптированное, погружает читателя «в смысловое пространство текста», как пишет И.В. Сосновская. По ее мнению, «словеснику необходимо опираться на науку о литературе. А это требует от учителя не только разносторонних филологических знаний, но и искусства применения такой стратегии, которая сделала бы процесс анализа интересным, увлекательным для учащихся и позволяла бы вывести их на сложные и глубокие смыслы и взглянуть на художественный текст под неожиданным углом зрения» [12, с. 31]. Так, в своей статье И.В. Сосновская подает в методическом ракурсе различные виды филологического анализа (анализ поэтического текста через построение «лестницы контекстов»; обнаружение в произведении бинарных оппозиций; работа с концептом как с универсалией, вербализованной в художественном тексте) [Там же, с. 28–31].

Вышесказанное свидетельствует о справедливости следующего утверждения: методология, принципы и методы изучения литературы, предложенные академическим литературоведением, и до настоящего времени используются в теории и методике обучения литературе [15, с. 31].

Один из подходов к художественному тексту предлагает выдающийся филолог и культуролог Ю.М. Лотман, подчеркивая связь символа с сюжетом произведения.

В символе, по мнению А.Ф. Лосева, видовое явление подводится «под некую общность, но оно не погибает, не понимается как-то переносно, никогда не исчезает из поля зрения писателя и читателя» [9, с. 138]. Представление о символе, как считает Ю.М. Лотман, «связано с идеей некоторого содержания, которое, в свою очередь, служит планом выражения для другого, как правило, культурно более ценного, содержания» [10, с. 240]. Нельзя не согласиться и со следующим суждением ученого: «Являясь важным механизмом памяти культуры, символы переносят тексты, сюжетные схемы и другие семиотические образования из одного ее пласта в другой. Пронизывающие диахронию культуры константные наборы символов в значительной мере берут на себя функцию механизмов единства: осуществляя память культуры о себе, они не дают ей распасться на изолированные хронологические пласты» [Там же, с. 241].

Отметим, что исследователь рядом ставит понятия «символ» и «сюжетная схема», что никак не удивляет, если вспомнить его тезис «Символ – ген сюжета», ибо сам символ «выступает в роли сгущенной программы творческого процесса. Дальнейшее развитие сюжета – лишь развертывание некоторых скрытых в нем потенциалов. Это глубинное кодирующее устройство, своеобразный “текстовый ген”. Однако то, что один и тот же исходный символ может развертываться в различные сюжеты и что сам процесс такого развертывания имеет необратимый и непредсказуемый характер, показывает, что творческий процесс асимметричен по своей природе» [Там же, с. 239].

Ю.М. Лотман показывает, как символ «гибельный пир» развертывается в сюжетах «Каменного гостя», «Моцарта и Сальери» и «Пира во время чумы» А.С. Пушкина, будучи связанным со смертью. Это пир с гостем-статуйей, пир-убийство и пир в чумном городе. «При этом во всех случаях пир имеет не только зловещий, но и извращенный характер: он кощунственен и нарушает какие-то коренные запреты, которые должны оставаться для человека нерушимыми» [10, с. 225–226].

Представим себе, как реализуется **образ-символ «сад»** через сюжет лирической комедии А.П. Чехова «Вишневый сад». Но прежде всего выделим те **смыслы**, которые он выражает (в ходе текстурального анализа пьесы это делать необходимо).

Философско-эстетический подход к символу ощутим в репликах и монологах Раневской и Ани, для которых сад является воплощением чистоты, красоты. Сам характер эпитетов, ими употребляемых (*чудесный, изумительный, замечательный, белый*), свидетельствует об этом. А фраза «Ангелы небесные не покинули тебя» [17, с. 318–319], пусть и риторическая, придает высказыванию образно-мифологический смысл, так как выполняет функцию возвышения, поэтизации вишневого сада.

Биографический ракурс присутствует в монологах Раневской, в которых выражены ностальгические чувства, вызванные воспоминаниями о счастливом прошлом. Причем вишневый сад воспринимается ею как знак, символ этой поры жизни: «В этой детской я спала, глядела отсюда на сад, счастье просыпалось вместе со мною каждое утро...» [Там же, с. 318]. Принципиально

важно, что ощущение просыпающегося счастья вызвано восприятием сада.

Восприятие сада как основы собственной жизни также присутствует в монологах Раневской, утверждающей, что без него она не понимает собственной жизни и «если уж так нужно продавать» его, то следует продать и ее вместе с садом. Причем героиня пьесы ставит рядом понятия «дом» и «сад», подчеркивая, что именно здесь жили отец, мать, дед, а прощание с садом означает прощание с молодостью, счастьем и самой жизнью. Конечно, эти слова о прощании не могут не восприниматься как гипербола, ведь на самом деле с исчезновением вишневого сада жизнь Любови Андреевны не завершается и определенным образом далее она организуется. Но сами эти фразы, несущие в себе риторические компоненты, несомненно, отражают тяжелое психологическое состояние героини в данный момент.

Если оставаться в рамках биографического ракурса постижения символа, то необходимо назвать и следующие его смыслы:

- 1) радость, вызванная приобретением сада; приобретенный сад как символ социального реванша (Лопухин, ставший хозяином вишневого сада);
- 2) отношение к саду как знак смены жизненной позиции (Аня, любившая вишневый сад и отказывающаяся от него в разговоре с Петей Трофимовым);
- 3) сад как символ желаемого будущего, которое наполнит твою жизнь новым смыслом, новым содержанием (Аня, которая говорит: «Мы насадим новый сад, роскошнее этого» [Там же, с. 347]).

Представлен в пьесе и **исторический план** содержания символа. Сад в чеховской пьесе – это и идеализированный образ исторического прошлого. Конечно, слова Фирса о мягкой, сочной, сладкой, душистой вишне, которую раньше сушили, мочили, мариновали, варенье варили, а иногда отправляли в Москву и Харьков, слова о больших деньгах можно осмысливать исключительно в бытовом ракурсе [17, с. 316]. Но если воспринимать монолог Фирса в контексте произведения и помнить о приеме «подводного чтения», столь характерном для драматургии Чехова, то тогда неизбежным будет следующий вывод: в этих фразах, независимо от субъективной воли их носителя, речь идет о способе жизни, о «золотом веке» поместного дворянства. В этом случае бытовой ракурс сменяется историческим.

Но сад символизирует также социальные и нравственные пороки прошлого, ярко проявляющиеся и в настоящем. Социально-классовый ракурс фраз Пети Трофимова, обращенных к Ане, раскрывается в полной мере в его монологе, в котором он говорит о крепостниках, владевших живыми душами («...и неужели с каждой вишни в саду, с каждого листка, с каждого ствола не глядят на вас человеческие существа, неужели вы не слышите голосов...»), и об их паразитическом образе жизни («Владеть живыми душами – ведь это переродило всех вас, живших раньше и теперь живущих, так что ваша мать, вы, дядя уже не замечаете, что вы живете в долг, на чужой счет, на счет тех людей, которых вы не пускаете дальше передней...» [Там же, с. 334]).

Слова же Лопухина («...снести все старые постройки, вот этот дом, который уже никуда не годится. Вырубить старый вишневый сад...» [Там же, с. 315]) – о неизбежности гибели вишневого сада, который воспринимается как жертва исторического настоящего, жертва буржуазной цивилизации. Способ эффективного решения материальных, финансовых проблем невозможен без уничтожения красоты, символизирующей романтическое прошлое.

Но вернемся к разговору о **сюжете**.

Так как начало действия пьесы – пора цветения, май, а конец – октябрь, то, по мнению В.И. Камянова, «сюжетом охвачены примерно полгода из длинной биографии сада, упоминаемого даже в энциклопедии, – последние, истекающие по ходу сюжета полгода» [6, с. 247]. В.Б. Катаев же указывает на парадоксальность самого сюжета: «Прежде всего с Лопухиным связано и основное событие “Вишневого сада”. На этот раз в отличие от трех предшествующих пьес ход событий строится не вокруг открытия (“узнания”, по Аристотелю), а вокруг *перипетии*. Нечто, ожидаемое и подготавливаемое в первом действии (спасение сада), в результате ряда обстоятельств оборачивается чем-то прямо противоположным в последнем действии (сад рубят)» [7, с. 243].

Изучение пьесы А.П. Чехова в соответствии с методической логикой «вслед за автором» позволяет на этапе текстуального анализа акцентировать внимание на «реперных точках» сюжета – на тех ситуациях, которые имеют непосредственное отношение к судьбе вишневого сада и к поступкам Лопухина (табл. 1).

Элемент сюжета	Цитаты
<i>Завязка (действие первое)</i>	ЛОПАХИН. ...вырубить старый вишневый сад... <...> Замечательного в этом саду только то, что он очень большой. Вишня родится раз в два года, да и ту девать некуда, никто не покупает [16, т. 10, с. 315]
<i>Развитие действия (действие второе)</i>	ЛОПАХИН. Напоминаю вам, господа: двадцать второго августа будет продаваться вишневый сад. Думайте об этом!.. Думайте!.. [Там же, с. 327]
<i>Кульминация (действие третье)</i>	ЛОПАХИН. Боже мой, Господи, вишневый сад мой! Скажите мне, что я пьян, не в своем уме, что все это мне представляется... <...> Приходите все смотреть, как Ермолай Лопухин хватит топором по вишневому саду, как упадут на землю деревья! <...> Идет новый помещик, владелец вишневого сада! [Там же, с. 346–347]
<i>Развязка действия (действие четвертое)</i>	Слышится отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный. Наступает тишина, и только слышно, как далеко в саду топором стучат по дереву [Там же, с. 357]

Если в первой ситуации Лопухин в беседе с Раневской и Гаевым формулирует вариант решения финансовой проблемы, предполагающий уничтожение вишневого сада, то далее вновь настаивает на своем плане, наталкиваясь на абсолютное непонимание, на стену, что влияет на его психологическое состояние и делает речь экспрессивной, даже грубой («Я или зарыдаю, или закричу, или в обморок упаду. Не могу! Вы меня замучили. (Гаеву.) Баба вы!» [Там же, с. 327]).

В кульминационной же ситуации он буквально опьянен самим фактом приобретения имени и вишневого сада: ведь он «купил имение, прекрасней которого ничего нет на свете», «купил имение, где дед и отец были рабами, где их не пускали даже в кухню» [Там же, с. 346]. Ремарки автора (*смеется; хохочет; топчет ногами; поднимает ключи, ласково улыбаясь; звенит ключами; толкнул нечаянно столик, едва не опрокинул канделябры*) свидетельствуют о пове-

дении хозяина – человека, оказавшегося способным на социальный реванш и наслаждающегося своим новым положением. Но есть и другие ремарки, позволяющие говорить о сочувственном отношении чеховского персонажа к Раневской (*с укором; со слезами*) и об иронии в собственный адрес (фразе «Идет новый помещик, владелец вишневого сада!» [Там же, с. 347] предшествует ремарка *с иронией*). Налицо психологическая сложность, неоднозначность образа.

Если в кульминационной ситуации Ермолай Лопухин с воодушевлением говорит о том, как он «хватит топором по вишневому саду», то в финале пьесы эти слова становятся реальностью. Причем мотив вишневого сада в заключительной ремарке пьесы сочетается с мотивом звука лопнувшей струны, впервые напоминающим о себе во втором действии.

Для осмысления и оценки десятиклассниками следует предложить высказывание В.И. Камянова: «Среди

рассеянных, некрепких волей и духом, чудаковатых персонажей единственное истинно поэтическое *лицо* – сад, и есть момент моральной неловкости в том, что они сбивчиво обсуждают, быть ему или не быть, а он ждет. И в обход, в разрыв всей суеты что-то важное спрашивает – не о своей судьбе (она решена), а о них...» [6, с. 250]. Ученики могут ответить на следующие вопросы к этому литературоведческому тексту.

1. Отражает ли высказывание В.И. Камянова сюжет пьесы?
2. Вишневый сад – единственное истинно поэтическое лицо в пьесе?
3. Можно ли назвать указанную неловкость моральной?
4. Спрашивает ли вишневый сад о будущем персонажей пьесы?

Желательно рассмотреть мотив лопнувшей струны в контексте русской литературы второй половины XIX в. В этом случае особую значимость приобретает следующий монолог Пьера Безухова из эпилога романа Л.Н. Толстого «Война и мир»: «Что молодо, честно, то губят! Все видят, что это не может так идти. *Все слишком натянуто и непременно лопнет <...>* Когда вы стоите и ждете, что *вот-вот лопнет эта натянутая струна*; когда все ждут неминуемого переворота – надо как можно теснее и больше народа взяться рука с рукой, чтобы противостоять общей катастрофе» [13, с. 724–725]. В словах Пьера передается предчувствие неминуемого переворота, ибо «все слишком натянуто и непременно лопнет». По мнению толстовского героя, нельзя ждать, «что вот-вот лопнет эта натянутая струна», а необходимо «взяться рука с рукой, чтобы противостоять общей катастрофе». Высказанная Пьером мысль о спасительном

единении людей близка авторской позиции, выраженной в символической форме в разных главах романа. Если же мы вспомним о втором действии чеховской пьесы, то обнаружим серьезное различие: Пьер осознает грозящую России опасность и четко формулирует ее, думая о будущем, а чеховские герои, слышащие «звук лопнувшей струны, замирающий, печальный», не понимают его подлинного смысла (в лучшую сторону в этой ситуации выделяется Фирс, в сознании которого возникает ассоциация из исторического прошлого, воспринимаемая апокалиптически, и Аня, на глазах которой появляются слезы, на что обращает внимание Раневская).

Этот же мотив, присутствующий в финале пьесы, – знак исторического фиаско дворянской цивилизации, символом которой и выступает вишневый сад, подлежащий уничтожению.

Периферийный сюжет, вырастающий из символа, может развиваться в произведении **параллельно** с развитием основного сюжета. Например, в повести А.П. Чехова «Черный монах» на первом плане судьба Коврина. Тем не менее значимой следует назвать и образ-символ сада, «образующий» свой сюжет, без которого было бы невозможно понять психологический мир Песоцкого.

Таня говорит Коврину: «У нас только сад, сад, сад, – и больше ничего. <...> Вся, вся наша жизнь ушла в сад, мне даже ничего никогда не снится, кроме яблонь и груш» [16, т. 8, с. 187]. Символический смысл в речи героини приобретает повтор существительного «сад» и местоимения «вся», так как он в жесткой форме фиксирует жизненную установку Песоцкого.

Эмоциональной следует назвать речь отца Тани, ведь он очень сильно переживает за судьбу своего сада, которому отдает столько сил и времени: «А когда я умру, кто будет смотреть? Кто будет работать?» [16, с. 193]. Нагнетание глаголов с приставкой «пере» (*пересквернили, перепортили, перемерзли, перепакостили* [Там же, с. 188, 203]) раскрывает всю силу чувств Песоцкого, не относящегося спокойно к малейшему диссонансу в жизни сада, а здесь в центре внимания серьезные недостатки, воспринимаемые им как преступные деяния. У истоков такого отношения к саду – любовь. Причем, как утверждает Песоцкий, сад он любит больше, чем самого себя. То есть отношение к собственному детищу имеет у чеховского героя болезненные черты, о чем свидетельствует и надрывная интонация, с которой он произносит свой монолог. Кстати, читая «садоводческие» статьи Песоцкого, Коврин отмечает «непокойный, неровный тон», а также «нервный, почти болезненный задор» их автора [Там же, с. 194].

Складывающиеся отношения Коврина с Таней Песоцкий рассматривает лишь в контексте судьбы сада, о чем свидетельствуют такие его слова, обращенные к Коврину: «Если бы у тебя с Таней сын родился, то я бы из него садовода сделал» [Там же, с. 194].

Судьба сада печальна, ибо она зависит от подвижнических усилий лишь одного человека, а уход его из жизни и предопределяет трагический финал. Об этом узнает Коврин из письма Тани, с которой он уже расстался: «Сейчас умер мой отец. Этим я обязана тебе, так как ты убил его. Наш сад погибает, в нем хозяйничают уже чужие, то есть происхо-

дит то самое, чего так боялся бедный отец. Этим я обязана тоже тебе» [Там же, с. 212]. Отметим, что в этих строках о саде отражается основная сюжетная линия чеховского произведения.

Но символ реализуется и в **лирическом сюжете**. Прежде чем выявить специфические черты последнего, задумаемся о характерных признаках эпического и драматического сюжетов. По мнению В.А. Грехнева, разветвленная цепь ситуаций в эпическом сюжете направлена на объемное воплощение характеров, драматический же сюжет «схватывает в событии прежде всего его динамическое ядро-действие, отсекая все, что может ослабить его энергию, выстраивая его в поступательно динамический ряд, стягивающий характеры к эпицентру единого конфликта» [3, с. 163].

Говоря о лирическом сюжете, нельзя пройти мимо представлений о внешней и внутренней ситуации, охарактеризованных Гегелем следующим образом: «Поэт сам по себе образует субъективно заверченный мир, так что он может внутри самого себя искать побуждения к творчеству и содержания, останавливаясь на внутренних ситуациях, состояниях, переживаниях и страстях своего сердца и духа. <...> Вообще говоря, ситуация, в которой изображает себя поэт, не обязательно должна ограничиваться только внутренним миром как таковым – она может явиться и как конкретная, а тем самым и внешняя целостность, когда поэт показывает себя как в субъективном, так и в реальном своем бытии» [2, с. 501]. В тех случаях, когда лирическим стержнем изображения становится «созвучие внешнего и души» [Там же, с. 515], когда «внешняя

ситуация, несущая в себе неповторимый и особенный ракурс на событие или драматически насыщенное жизненное положение, сливается с внутренней ситуацией и слияние это понижает животворный ток лирического переживания, именно там и возникает, нам думается, явление лирического сюжета» [3, с. 165].

Так, в стихотворении Д.С. Самойлова «Старый сад» [11, с. 147–148] к внешней ситуации может быть отнесено восприятие лирическим героем окружающего мира, причем последний отличается парадоксальностью: с одной стороны, налицо картина запустения («Забор крапиво зарос»), но с другой – при помощи необычных метафорических образов, основанных на сближении бытового, повседневного и поэтического, показывается природное пространство: «Но, несмотря на весь разор, / Необычайно свеж *рассол* / *Настоянных* на росах зорь» (курсивом мы выделяем эти образы. – М.Ш.).

Именно восприятие сада становится внешним импульсом для лирического героя, погружающегося в мир прошлого, каким он сам его видит: был барский сад, где «молодой славянофил / Следил, как закипает таз / Варенья из лиловых слив», при этом рассуждая о нити времен, которая «у нас еще крепка», а далее «отпирал старинный шкаф, / Где красовался Ламартин», и читал, засыпая под деревенский гул. Как мы видим, лирический сюжет здесь не отличается развернутостью.

Воссоздаваемая лирическим героем картина исторического прошлого, определяющая содержание внутренней ситуации, может быть названа идиллической, так как в ней царит гармония: «закипающий таз варенья»

выступает своеобразным бытовым аккомпанементом к философским размышлениям лирического персонажа, а «чекан кузнечика в ночном лугу» как бы сопровождает спокойный сон славянофила, то есть человек и природа живут здесь в согласии – и звуки природы дополняют визуальную картину человеческой жизни.

Сам образ-символ сада в стихотворении Самойлова актуализирует по сути дела архетипический сюжет, встречающийся в произведениях о русских усадьбах: от расцвета – к запустению, уничтожению. При этом обратим внимание на то, что запустение фиксирует внешняя ситуация (первая строфа), а период расцвета – ситуация внутренняя (вторая–четвертая строфы).

Отметим, что встречающийся в стихотворении архетипический сюжет определяет содержание не только лирической комедии А.П. Чехова «Вишневый сад», но поэзии и прозы И.А. Бунина. Так, характеризуя элегию последнего «Запустение», В.А. Доманский подчеркивает следующее: «Здесь когда-то кипела культурная жизнь: происходили встречи и завязывались романы, пели и танцевали. А сейчас родной дом стал для лирического героя “мертвым домом”. Возникает ощущение гнетущего одиночества, тревоги и безвозвратной утраты целой исторической эпохи существования “дворянских гнезд”» [5, с. 86].

Совсем иной лирический сюжет представлен в стихотворениях А.А. Ахматовой и М.И. Цветаевой.

Так, в стихотворении А.А. Ахматовой «Ночью» лирическая героиня из душевного мира (его знаки – *угрюмый часовой, который глядит на башенные стрелки; неверная жена с задумчивым*

и строгим лицом, идущая домой; верная жена, жжигаемая неугасимой тревогой) пробирается в сад, чтобы «взглянуть на звезды и потрогать лиру» [1, с. 137]. То есть сад ассоциируется с возвышенным началом в мире природы и с поэтическим творчеством и воспринимается как *спасение*.

В стихотворении же М.И. Цветаевой «Сад» [14, с. 374–375] сама жизнь характеризуется как ад, как бред, а годы жизни называются рабочими, горбатыми, горячими. На «отпущение души», как награду на старости лет лирическая героиня просит «прохладный сад», где ни лица, ни души, ни шагика, ни глазка, ни смешка, ни свистка. Ей, уставшей от мира, от окружающих людей, нужен «одинокий сад». Преобладающие короткие ямбические строки делают ритм стихотворения резким, поэтизмы практически избегаются поэтессой – таким образом передается ее непреодолимое желание *получить награду*.

В лирических произведениях двух поэтесс говорится о смене пространственных сфер: если в первом случае она уже стала реальностью, то во втором – передается желание, стремление, мечта. Сад в романтическом духе резко противопоставляется дисгармоничному миру за его пределами. Кроме того, нельзя не отметить, что внешняя и внутренняя ситуации в этих стихотворениях совпадают, так как психологические состояния лирических героинь непосредственно соотносены с временем их пребывания в окружающем мире.

Совсем другой лирический сюжет обнаруживается в стихотворении Н.С. Гумилева «Сады души». В этом весьма необычном по характеру образности произведении сама человеческая душа раскрывается при

помощи подчеркнута материальных деталей: сами сады названы узорными, в них дуют свежие и тиховейные ветры, в них можно обнаружить золотой песок, черный мрамор, «глубокие, прозрачные бассейны» и т.д. И вывод: «Я не смотрю на мир бегущих линий, / Мои мечты лишь вечному покорны. / Пускай сирокко бесится в пустыне, / Сады моей души всегда узорны» [4, с. 81].

Внешняя ситуация в этом произведении отсутствует, так как лирический герой полностью погружен в мир фантазий. Причем «реперными точками» лирического сюжета являются следующие образы: *ветры, песок, мрамор, бассейны, растения, птицы, глаза, лоб, уста, щеки, руки, ноги, две пантеры, фламинго*. Эти образы, перечисляемые автором именно в такой последовательности и обрастаемые выразительными деталями и оценочной лексикой, подводят читателя к выводу героя, который автор включил в заключительную строфу. Симптоматично следующее: в сознании поэта оказываются родственными по смыслу такие слова, как «вечный» и «узорный». А сама вечность предполагает некую устойчивость, неизблемость, резко противопоставленную динамике, суете – «бегущим линиям». Конечно, в этом стихотворении нельзя не увидеть некоторую претенциозность, поэтическую позу, характерные для раннего Гумилева.

Сделаем **выводы** методического характера.

Во-первых, прием *акцентированного* анализа художественного текста поможет ученикам увидеть связь сюжета с символом. Например, образ-символ «сад» при изучении чеховской пьесы следует соотносить

с различными элементами сюжета (с завязкой, развитием сценического действия, кульминацией, развязкой), при этом прослеживая изменения в его эмоционально-психологическом содержании: имеется в виду усиление напряжения, вызванного абсолютным непониманием Раневской и Гаевым Лопухина, вершинная точка после продажи сада и спад напряжения, когда печальное событие воспринимается персонажами в контексте будущего, контуры которого уже намечены. Иначе говоря, образ-символ обретает статус лейтмотива.

Тем не менее сам анализ образа-символа не должен рассматриваться только в связи с движением сюжета. Необходим более широкий взгляд на него. Только в этом случае может быть в полной мере постигнута его многозначность, многоплановость. Налицо семиотический ракурс деятельности школьников, предполагающий систематическую работу с художественными смыслами.

Такой же акцент присутствует в работе с концептом. Причем на заключительном этапе создается его модель, фиксирующая художественные смыслы, которые нередко группируются на основе того или иного признака [17, с. 79–80, 129–132]. Кстати, группировка художественных смыслов образа-символа «сад» представлена в статье.

Во-вторых, внимание к сюжету не может ограничиваться только произведениями, относящимися к эпическому или драматическому родам художественной литературы. Необходимо рассматривать образ-символ и в связи с лирическим сюжетом, обращая внимание на то, как соотносятся в его структуре внешняя и внутренняя ситуации.

В-третьих, принципиально важен контекстный подход, актуализирующий принцип вариативности в преподавании литературы и способствующий развитию дивергентного мышления у школьников. В данном случае речь идет о соотношении различных сюжетных моделей с общим образом-символом.

Но в ассоциативный ряд могут входить и произведения, в которых тот или иной образ-символ не получает развития в сюжете. Например, в главе 11 из поэмы М.Ю. Лермонтова «Мцыри» слово «божий» в словосочетании «божий сад» употребляется в переносном значении, как метафора, являясь эпитетом, но тем не менее очень точно передает самую суть разворачивающейся перед нами пейзажной картины. Причем особую значимость приобретают не только визуальные образы (*растений радужный наряд, кудри виноградных лоз, прозрачная зелень листов, птиц летал пугливый рой*), но и образы звуковые. Эти образы, будучи связанными с миром природы, тем не менее являются таинственными, даже достойными мистической интерпретации. Не удивляет, что они названы волшебными, странными: «Они шептались по кустам, / Как будто речь свою вели / О тайнах неба и земли; / И все природы голоса / Сливались тут...» [8, с. 82]. В заключительной части этого описания читатель вместе с героем поэмы созерцает небо, настолько полное ровной синевою, настолько чистое, что на нем можно было бы увидеть ангела полет. Отметим, что слово «ангел», употребляемое поэтом, – образный ход, но само включение в текст лексики, имеющей отношение к религиозной культуре, конечно, способ возвышения

романтической пейзажной картины. В связи с этим фрагментом вспомним упоминание об ангелах при описании вишневого сада в чеховской пьесе.

Романтический взгляд на сад объединяет героев М.Ю. Лермонтова и А.П. Чехова, что не отменяет различий: в поэме, в отличие от лирической комедии, не звучит тема судьбы сада, который показывается лишь как место, которое помогло Мцыри ощутить гармонию мира, сняв физическое и психологическое напряжение.

И последнее. Сюжетные модели, «вырастающие» из образа-символа, ученики могут не только находить в художественных произведениях, относящихся к различным

видам искусства, но и придумывать их (сад как постоянно расширяющаяся сфера, становящаяся жизненным пространством человека; встреча людей, вошедших в сад, с таинственным, даже фантастическим; превращение обычного, земного сада в «божий сад», в эдем, благодаря высоконравственному поступку человека; преодоление идиллического настроения человеком, оказавшимся в саду, нацеленность его на активную деятельность и т.п.). Следующий этап – создание художественного текста на основе выбранной сюжетной модели. Таким способом развивается как образное, так и концептуальное мышление школьников.

Библиографический список

1. Ахматова А.А. Узнают голос мой: Стихотворения. Поэмы. Проза. Образ поэта. М., 1989.
2. Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 4 т. Т. 3. М., 1971.
3. Грехнев В.А. Мир пушкинской лирики. Нижний Новгород, 1994.
4. Гумилев Н.С. Стихотворения и поэмы. М., 1989.
5. Доманский В.А. Русская классика в культурных контекстах и диалогах: монография. М., 2021.
6. Камянов В.И. Время против безвременья: Чехов и современность. М., 1989.
7. Катаев В.Б. Литературные связи Чехова. М., 1989.
8. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 2. М., 1983.
9. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976.
10. Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2001.
11. Самойлов Д.С. Шумит, не умолкая, память-дождь. М., 2021.
12. Сосновская И.В. Образовательные стратегии: анализ и интерпретация художественного произведения в школе // Литература в школе. 2017. № 10. С. 27–31.
13. Толстой Л.Н. Война и мир: Роман в 4 т. Т. III–IV. М., 2008.
14. Цветаева М.И. Избранное: В 2 т. Т. 2. М., 2012.
15. Чертов В.Ф. Чтение и литературное образование в цифровую эпоху: приглашение к дискуссии и поиску // Литература в школе. 2021. № 1. С. 9–21.
16. Чехов А.П. Собрание сочинений: В 12 т. М., 1985.
17. Шутан М.И. Работа с концептами на обобщающем уроке литературы: учебно-методическое пособие для словесников. М., 2019.

References

1. Akhmatova A.A. Uznayut golos moj: Stihotvoreniya. Poemy. Proza. Obraz poeta [Recognize my voice: Poetry. Poems. Prose. The image of the poet]. Moscow, 1989.
2. Hegel G.W.F. Estetika. V 4 t. [Aesthetics. In 4 vols]. Vol. 3. Moscow, 1971.
3. Grekhnev V.A. Mir pushkinskoj liriki [Pushkin's lyrics world]. Nizhny Novgorod, 1994.
4. Gumilev N.S. Stihotvoreniya i poetry [Poetry and poems]. Moscow, 1989.

5. Domansky V.A. Russkaya klassika v kulturnykh kontekstakh i dialogah [Russian classics in cultural contexts and dialogues]. Moscow, 2021.
6. Kamyanov V.I. Vremya protiv bezvremeniya: Chekhov i sovremennost [Time against timelessness: Chekhov and the modernity]. Moscow, 1989.
7. Kataev B.V. Literaturnye svyazi Chekhova [Literary connections of Chekhov]. Moscow, 1989.
8. Lermontov M.Yu. Sobraniye sochineniy. V 4 t. [Collection of works in 4 vols.]. Vol. 2. Moscow, 1983.
9. Losev A.F. Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo [The problem of symbol and realistic art]. Moscow, 1976.
10. Lotman Yu.M. Semiosfera [Semiosphere]. St. Petersburg, 2001.
11. Samoilov D.S. Shumit, ne umolkaya, pamyat-dozhd [Memory-rain whirling, without ceasing]. Moscow, 2021.
12. Sosnovskaya I.V. Educational strategies: analysis and interpretation of an artistic work at school. *Literature at School*. 2017. No.10. Pp. 27–31. (In Rus.)
13. Tolstoy L.N. Vojna i mir: Roman v 4 t. [War and Peace: Novel in 4 vols.]. Vols. III–IV. Moscow, 2008.
14. Tsvetaeva M.I. Izbrannoe. V 2 t. [Selected works in 2 vols.]. Vol. 2. Moscow, 2012.
15. Chertov V.F. Reading and literary education in the digital age: an invitation to discussion and search. *Literature at School*. 2021. No. 1. Pp. 9–21. (In Rus.)
16. Chekhov A.P. Sobraniye sochineniy. V 12 t. [Collected works in 12 vols.]. Moscow, 1985.
17. Shutan M.I. Rabota s konceptami na obobshchayushchem uroke literatury: Uchebno-metodicheskoe posobie dlya slovesnikov [Working with concepts in a generalizing lesson of literature: textbook for language and literature teachers]. Moscow, 2019.

Статья поступила в редакцию 30.12.2021, принята к публикации 20.01.2022
The article was received on 30.12.2021, accepted for publication 20.01.2022

Сведения об авторе / About the author

Шутан Мстислав Исаакович – доктор педагогических наук, кандидат филологических наук, доцент; заведующий кафедрой историко-филологических дисциплин, Нижегородский институт развития образования

Mstislav I. Shutan – ScD in Education, PhD in Philology (Literature), Associate Professor; Head of the Department of Historical and Philological Sciences, Nizhny Novgorod Institute of the Education Development

E-mail: mshutan@mail.ru