

DOI: 10.31862/0130-3414-2022-4-60-75

М.И. Шутан

Нижегородский институт развития образования,
603122 г. Нижний Новгород, Российская Федерация

Анализ образной структуры произведения на уроках литературы (на примере изучения поэмы Д.С. Самойлова «Цыгановы»)

Аннотация. При анализе произведения особое внимание может уделяться последовательности доминантных образов, чаще всего символических. В статье на примере уроков по поэме Д.С. Самойлова «Цыгановы» представлена именно такая логика изучения поэтического текста, так как она позволяет приблизиться к идейно-художественному нерву осмысляемого произведения и в то же время выделить реперные точки, последовательность которых определяет его структуру. В статье подробно охарактеризована работа учеников со следующей цепочкой из доминантных образов, занимающих особое место в каждой из пяти глав поэмы: «три могучих тела»; «стол»; «новое», «начало»; «вздых» и «вольный взмах»; «солнце». Нельзя не отметить, что на отдельных этапах учебных занятий реализуется контекстный подход к изучению литературного произведения (сопоставление поэмы с произведениями Г.Р. Державина, Н.А. Некрасова, М.И. Цветаевой, В.Г. Распутина). Целый комплекс вопросов и заданий, вошедших в дидактический материал, имеет аксиологическую (воспитательную) направленность (понятия «смысл жизни», «жизнь тела», «жизнь духа», «жизнь души», «сознание»), что в современной социокультурной ситуации приобретает особую значимость. К основным видам учебной деятельности школьников, которые актуализируются на охарактеризованных в статье занятиях, относятся: 1) анализ образа (мотива); прослеживание этапов его развития; внимание к средствам речевой выразительности; 2) систематизация художественных смыслов, выражаемых образом-концептом; 3) озаглавливание разделов таблицы с обоснованием своего решения; 4) сопоставление произведений, относящихся к разным историко-литературным периодам; 5) выстраивание цепочки из опорных образов и ее анализ; 6) осмысление и оценка эстетических и литературоведческих высказываний.

Ключевые слова: урок литературы, работа с опорными образами, символический смысл образа, художественная деталь текста, концепт, контекст, анализ литературного произведения, сопоставление

© Шутан М.И., 2022

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Шутан М.И. Анализ образной структуры произведения на уроках литературы (на примере изучения поэмы Д.С. Самойлова «Цыгановы») // Литература в школе. 2022. № 4. С. 60–75. DOI: 10.31862/0130-3414-2022-4-60-75

DOI: 10.31862/0130-3414-2022-4-60-75

M.I. Shutan

Nizhny Novgorod Institute for Education Development,
Nizhny Novgorod, 603122, Russian Federation

Analysing the image structure of a literary piece in Literature lessons (the case study of D.S. Samoilov’s “The Tsyganovs”)

Abstract. When analyzing a literary work, special attention can be paid to the sequence of dominant images, most often symbolic. In the article, on the example of the lessons on “The Tsyganovs” poem by D.S. Samoilov just such a logic of studying the poetic text is presented, since it allows one to approach the ideological and artistic nerve of understanding the work and at the same time to distinguish reference points, the sequence of which defines its structure. The article described in detail the work of students with the next chain of dominant images that take a special place in each of the five chapters of the poem: “three powerful bodies”; “table”; “the new, the beginning”; “sigh” and “a free wave”; “the sun”. It should be noted that at certain stages of lessons a contextual approach to the study of a literary work (comparing the poem with the works by G.R. Derzhavin, N.A. Nekrasov, M.I. Tsvetaeva, V.G. Rasputin) is being realized. A whole set of questions and tasks included in the didactic material is axiologically (educationally) orientated (the concepts of “the life meaning”, “life of the body”, “life of the spirit”, “life of the soul”, “consciousness”). These questions are of particular significance in the current sociocultural context. The main types of educational activities of schoolchildren, which are introduced in the classes described in the article, include the following: 1) the analysis of the image (motive); tracing the stages of its development; attention to means of speech expressiveness; 2) the systematization of artistic meanings expressed by the image-concept; 3) headlining the sections of the table with justification of their decision; 4) comparison of works related to different historical and literary periods; 5) building a chain of key images and the analysis of it; 6) understanding and assessment of aesthetic and literary statements.

Key words: a Literature class, work with the key images, a symbolic meaning of the image, an artistic detail of the text, a concept, the context, the analysis of a literary piece, comparison

CITATION: Shutan M.I. Analysing the image structure of a literary piece in Literature lessons (the case study of D.S. Samoilov's "The Tsyganovs"). *Literature at School*. 2022. No. 4. Pp. 60–75. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2022-4-60-75

При анализе произведения особое внимание может уделяться последовательности доминантных образов, чаще всего символических. Такая логика исследовательских действий позволяет приблизиться к идейно-художественному нерву осмысляемого произведения и в то же время выделить реперные точки, последовательность которых определяет его структуру.

С таких позиций, по мнению Ю.М. Лотмана, возможно рассмотрение поэмы А.С. Пушкина «Медный всадник». При этом ученый отталкивается от текста стихотворения «Везувий зев открыл...» и картины К.П. Брюллова «Последний день Помпеи». Имеется в виду структура, состоящая из трех элементов:

- 1) все, что в сознании ассоциируется со стихийным катастрофическим взрывом, то есть бессознательной стихией, бунтом, стихийным сопротивлением законам истории (в поэме в этой роли выступает взбунтовавшаяся Нева);
- 2) элемент с дифференциальным признаком «сделанности», принадлежащий к миру цивилизации, власти, законам истории, причём движущийся («статуи приходят в движение»: вспоминается медный всадник, преследующий Евгения, пусть это происходит лишь в сознании героя поэмы);
- 3) народ, жертва (Евгений в конце поэмы) [2, с. 125–130].

Если ориентироваться на трехчленную формулу Ю.М. Лотмана, можно выстроить аналитическую деятельность школьников, опираясь при этом на опорные образы, непосредственно связанные с теми или иными элементами триады и этапами движения сюжета. Поэтому последовательность образов в ходе учебного занятия нарушать нельзя (действует методический принцип «вслед за автором»).

Анализ, ориентированный на работу с опорными образами, представлен в нашей статье об изучении лирики Н.А. Некрасова: на учебном занятии, посвященном лирической поэме «Рыцарь на час», рассматривается цепочка из следующих образов: *мгла, морозная ночь, лунная ночь, церковь старая, лёгкая тень, горькая песня, утро, рыцарь на час* [11, с. 54–57].

В статье об изучении поэмы Д.С. Самойлова «Цыгановы» показано, как может быть организован анализ произведения на основе цепочки опорных образов. При этом нельзя не отметить следующее: работа с опорными образами не исключает того, что ученики выполняют задания других типов. Некоторые из них охарактеризованы в статье.

И второе. Поэма Д.С. Самойлова входит в целую систему контекстов, подробно рассмотренную, например, в статье А.Э. Скворцова [8]. В нашей же статье представлены лишь те ассоциативные ходы, к восприятию которых

готовы одиннадцатиклассники, изучающие русскую литературу второй половины XX в. Проблема отбора произведений для сопоставления в этой ситуации приобретает особую актуальность.

Итак, мы исходим из того, что в каждой главе поэмы Д.С. Самойлова «Цыгановы» (1973–1976) можно выделить доминантный образ и что, соответственно, последовательность этих образов в сжатой форме отражает содержание произведения.

В первой главе «Запев» обращает на себя внимание образ «три могучих тела» [7, с. 313], который как бы ставит на одну ступеньку коня, крестьянина Цыганова и его жену. Ученики соотносят характеристики персонажей поэмы.

Конь: *огромный, коричневатокрасный, мохнатоногий, густогривый, готовый взвиться снова.*

Цыганов: *курчавый, сильный, огромный, сдержавший строптиво коня (при этом повиснув на узде), надевший хомут и поставивший жеребца меж оглобель.*

Цыганова: *полногрудая, крепкая, смеявшаяся белозубо, держащая ягненка-сосунка, собравшая дрова.*

Создается ощущение, что каждый из этих персонажей чуть ли не предельное воплощение природного начала, выражающегося в силе, здоровье, сильном характере, что не удивляет, так как речь идет в поэме о жизни крестьян, а их представление об идеале и отражено поэтом. В связи с этим вспоминается диссертация Н.Г. Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности», в которой раскрывается народное представление о прекрасном: «Следствием жизни в довольстве при большой работе, не дохо-

дящей, однако, до изнурения сил, у молодого поселянина или сельской девушки будет чрезвычайно свежий цвет лица и румянец во всю щеку – первое условие красоты по простонародным понятиям. Работая много, поэтому будучи крепка сложением, сельская девушка при сытной пище будет довольно плотна, – это также необходимое условие красавицы сельской... Одним словом, в описаниях красавицы в народных песнях не найдется ни одного признака красоты, который не был бы выражением цветущего здоровья и равновесия сил в организме, всегдашнего следствия жизни в довольстве при постоянной и нешуточной, но не чрезмерной работе» [10].

Высказывание Н.Г. Чернышевского предлагается школьникам для осмысления и соотнесения с первой главой поэмы Д.С. Самойлова. При этом они обращают внимание на то, что Цыганов и его жена показаны как люди активные, как люди, не представляющие свою жизнь без труда, без общения с миром природы. Но ведь и Чернышевский народные представления о красоте непосредственно связывает с содержанием жизни русских крестьян, основа которой – постоянный труд.

Символический смысл приобретают следующие строки: «Все было мощно и огромно тут! / И солнце, и телега, и петух, / И посреди двора дубовый комель» [7, с. 313]. Курсивом мы выделили слова, выражающие восприятие повествователем окружающего мира, несомненно, гиперболлизированное: даже петух, наряду с солнцем, телегой, комелем, выглядит как гигант!

Ученикам необходимо раскрыть лексическое значение слова «комель»,

ведь это в приведенном выше тексте «толстая часть ствола дерева непосредственно над корнем и корневищем». Толстая часть, вызывающая ассоциацию с торжеством природного начала.

Далее перед школьниками ставится следующая цель: определить место этих строк в главе поэмы. Ведь по смыслу они «рифмуются» с образом «трех могучих тел». Перед читателем возникает вполне определенная картина мира, в которой большие, даже гигантские размеры объектов, сила, здоровье не что иное, как смысловые доминанты бытия, отражающие принципиальную особенность крестьянского сознания.

Отметим, что название главы («Запев») по смыслу соотносится с последней ее строкой: «И это было лишь начало дня» [7, с. 314]. Ученики обнаруживают в этом проявление эпического элемента: кажется, что день, только что начавшийся, будет наполнен очень важными событиями – не историческими, а бытовыми, повседневными, событиями, реализующими матрицу природного, естественного бытия. Своеобразными ее знаками, символами выступают прежде всего Цыгановы.

Во второй главе «Гость у Цыгановых» [Там же, с. 314–316] центральное место занимает «стол тесовый, покрытый белый скатертью», готовый «распластаться перед Цыгановой». Обратим внимание на лексическое значение этого глагола: распасться, то есть лечь, плотно прижавшись всем телом, руками и ногами к поверхности чего-либо, растянуться пластом. Названный выше глагол обычно употребляют, характеризуя действие человека с пространственной точки зрения. Следовательно, тесовый стол

с его содержимым олицетворяется. И далее читатель созерцает то, что располагается на этом столе.

Отметим, что, изображая своеобразное пиршество, поэт использует сравнения: юный огурец «из миски глянул, словно лягушонок»; «поверхность благородного борща переливалась тяжело, как парча, мешая красный отблеск с золотистым»; яичница, серчавшая в сале, вызывает ассоциацию с восьмиглазым филином. Перед нами прежде всего визуальные образы, показывающие цветовое многообразие мира (*зеленый, розовый, красный, золотистый* цвета), реалии природного и вещного мира (*лягушонок, филин, парча*). Следует обратить внимание и на образы, основанные на олицетворении: огурец *глянул из миски*, соленый груздь «с тарелки беззаветно *вопнял и требовал*, чтоб не было отсрочки», «на круглом блюде *весело* лежали ржаного хлеба теплые пласты», яичница *серчала* в сале.

Причем реалии природного мира (*огурец, помидор, лук, груздь, капуста, морковка, хлеб; питье*, настоенное «на нежнейшей почке смородинной, а также на листочке и на душистой травке») органично сочетаются с деталью быта: «И *полотенец свежие холсты / Узором взор и сердце убажали*».

Интересная ситуация: стол с едой показывается в этой главе как модель мира с его цветовыми параметрами, объектами, звуками. Концентрация большого количества деталей (вот еще одна из них: «морковки сладкой розовый торец»!) на довольно-таки небольшом пространстве свидетельствует о переизбытке его энергии, подлинно живой.

Усиливает метафизический план повествования и описания финал

главы: «Но в каждом звуке зрела тишина. / Гость чокнулся с хозяйкой: – Будь здорова! / – Будь! – крикнул Цыганов. А Цыганова / Печально отвернулась от окна». Восклицание «Будь здорова!» может восприниматься как некий ритуал, вне которого прощание с хозяйкой дома невозможно. Но обращает на себя внимание и глагол «Будь!», который произносится также с восклицательной интонацией и несет в себе особый, универсальный смысл: будь, то есть существуй, занимай свое место в этом мире.

Ученики работают с художественными деталями, средствами речевой выразительности, выходят на философские обобщения. Учитель же предлагает им следующий ассоциативный ряд: стихотворение Г.Р. Державина «Евгению. Жизнь Званская», лирический цикл М.И. Цветаевой «Стол» и повесть В.Г. Распутина «Последний срок».

В стихотворении Г.Р. Державина [1, с. 274–275] описание стола не может не впечатлять. Прежде всего для поэта «озреваемый» им стол с разными блюдами – *цветник*. Метафорический образ, несущий в себе обобщенный смысл, далее конкретизируется: как и в поэме Д.С. Самойлова, налицо детализация с особым вниманием к цветовой палитре: «Багряна ветчина, зелены щи с желтком, / Румяно-желт пирог, сыр белый, раки красны, / Что смоль, янтарь – икра, и с голубым пером / Там шука пестрая – прекрасны!» Цветовая палитра в этом произведении отличается, конечно, большим разнообразием: вслед за лирическим героем мы созерцаем *багряный, зеленый, желтый, румяно-желтый, белый, красный, янтарный, голубой* цвета.

Поэтизация бытовой стороны жизни, столь характерная для Г.Р. Державина, не мешает поэту предельно приблизиться к философской идее, ведь все то, что вызывает восхищение, исчезнет: «Разрушится сей дом, засохнет бор и сад, / Не вспомнится нигде и имя Званки» [Там же, с. 278], ибо течение времени неумолимо. Не об этом ли и стихотворение Г.Р. Державина «Река времен в своем стремленьи...»? Сближение бытового и философского начал – примечательная черта двух русских поэтов, создававших свои произведения в разные исторические эпохи.

Одиннадцатиклассникам предлагаются и следующие строфы из стихотворений М.И. Цветаевой, вошедших в ее лирический цикл «Стол» [9, с. 363, 365, 367]:

1.

Мой письменный вьючный мул!
Спасибо, что ног не гнул
Под ношей, поклажу грез –
Спасибо – что нес и нес.

2.

Мой заживо смертный тес!
Спасибо, что рос и рос
Со мною, по мере дел
Настольных – большая, ширел...

3.

И деньги, и письма с почты –
Стол – сбрасывавший – в поток!
Твердивший, что каждой строчки
Сегодня – последний срок.

4.

Мой письменный верный стол!
Спасибо за то, что ствол
Отдав мне, чтоб стать – столом,
Остался – живым стволом!

С листвы молодой игрой
Над бровью, с живой корой,
С слезами живой смолы,
С корнями до дна земли!

Что же означает стол для поэтессы? Это вьючный мул, несший «поклажу грез»; это «смертный тес», росший вместе с лирической героиней «по мере дел настольных»; это стол, твердивший, что «каждой строчки сегодня – последний срок» (знак психологической напряженности творца, никогда не забывающего о финале жизненного, творческого пути и формулирующего для себя жесткий нравственный императив); это стол, названный «живым стволом» с молодой игрой листвы, с живой корою, смолой, «с корнями до дна земли».

Что же мы видим? Если в произведениях Д.С. Самойлова и Г.Р. Державина принципиально важным оказывается то, что располагается на столе, а оно и служит знаком связи прежде всего с миром природы, то в лирическом цикле М.И. Цветаевой речь идет о письменном столе и о внутренней, даже духовной связи лирической героини с ним, ибо говорится о стихии творчества, а ее истоки, ее корневая система – в земле, почве, природе. Но ведь и сам стол – из дерева. Следовательно, у него та же генетическая основа.

Для осмысления учитель предлагает школьникам и фрагмент из повести В.Г. Распутина «Последний срок»: «Вот так они сидели и разговаривали за длинным деревянным столом, сколоченным их покойником-отцом лет пятьдесят назад. Все они, пожив отдельно, теперь мало походили друг на друга. <...> Вот так они сидели и разговаривали за длинным кухонным столом, чтобы не мешать умирающей матери, ради которой впервые за много лет собрались в родном доме. Не хватало только Татьяны. У Михаила с Ильей еще было что выпить, женщины отставили от себя рюмки,

но не вставали – сидели, размякнув от встречи и разговоров, от всего, что выпало им в этот день, боясь того, что выпадет завтра» [6, с. 130, 132].

Длинный деревянный стол – это символ дома, душевного единения детей старухи Анны, которые по прошествии многих лет вновь рядом, снова общаются друг с другом несмотря на то, что у каждого своя судьба, свои жизненные интересы. Принципиально важной представляется нам следующая художественная деталь: стол сколочен «их покойником-отцом лет пятьдесят назад». Таким образом представители разных поколений включаются в единую систему, подчеркивается их связь. Такой ракурс в подаче образа приближает нас к поэме Д.С. Самойлова, так как в произведениях авторов второй половины XX в. акцентируется внимание на процессе общения, происходящего за столом, в связи с чем вспомним следующие строки из «Цыгановых»: «Тут наконец хозяйка рядом с мужем / Присела. Байки слушала она / Мужские – где кто ранен, где контужен» [7, с. 315]. Простые, незатейливые разговоры героев Д.С. Самойлова и В.Г. Распутина приобретают особую ценность, так как за ними обнаруживаются движения человеческих душ, стремление к общению.

Иначе говоря, на учебном занятии слово «стол» рассматривается как концепт, как смысловой сгусток – своеобразное обобщение, включающее в себя целую систему мыслей, чувств, образов, ситуаций, возможных ассоциативных ходов.

Приведем ниже систему вопросов и заданий ко второй главе поэмы.

1. В каком значении употребляется глагол «распластаться» в начале

- второй главы? Подробно опишите картину, которая разворачивается перед человеком, севшим за стол.
2. Покажите роль сравнений и олицетворений в изображении еды. Охарактеризуйте цветовую палитру, созданную поэтом.
 3. Поэтические строки «Ржаного хлеба толстые *пласты*. / И полотенце свежие *холсты*» рифмуются. Какой смысл это приобретает?
 4. Прокомментируйте заключительные строки второй главы. Только ли о быте эта глава?
 5. Почему Г.Р. Державин в стихотворении «Евгению. Жизнь Званская» называет стол цветником? Найдите общее в описаниях русского поэта рубежа XVIII и XIX вв. и Д.С. Самойлова.
 6. Что означает письменный стол для М.И. Цветаевой? По какому признаку стихотворения из лирического цикла «Стол» можно соотносить с поэмой «Цыгановы»? Обоснуйте свою точку зрения.
 7. Что символизирует длинный деревянный стол в повести В.Г. Распутина «Последний срок»? Какие строки из второй главы поэмы Д.С. Самойлова вспоминаются в связи с этим и почему?
 8. О каких не рассмотренных на уроке произведениях, в которых стол не только деталь интерьера, а нечто большее, вы вспомните? Соотнесите эти произведения с поэмой Д.С. Самойлова.
 9. «Соберите» все художественные смыслы образа-концепта «стол». Напишите сочинение в художественном стиле, в котором этот образ-концепт будет занимать центральное место.
- В третьей главе «Рожденье сына» [7, с. 316–318] встречаются два мотивы,

определяющие ее содержание. Это мотивы нового и имени.

Вычленим те поэтические строки, в которых обнаруживается мотив нового:

- 1) «И вся округа перед Цыгановым / Каким-то звуком наполнялась *новым* / И *новым* цветом для него цвела».
- 2) «Он нес младенца в голубых обновах, / Как продолженье старых Цыгановых / И как *начало* Цыгановых *новых*, / Он нес *начало* будущих веков, / *Родоначальника* полубогов».
- 3) «Он только понял, что за это тело / Он все бы отдал, чем душа владела, / И то *свершил*, *чего не совершал*».
- 4) «Молчал отец. Жена дитя качала. / И это тоже было лишь *начало*».

Мы видим, как воспринимает окружающий мир Цыганов, несущий на руках только что появившегося на свет сына: он наполняется новым звуком и цветет новым цветом. И далее мотив нового получает свое развитие, приобретая уже не психологический, а философский смысл: ребенок воспринимается героем как продолжение минувших поколений и родоначальник нового, даже полубогов («начало будущих веков»). В соседних строках автор употребляет однокоренные слова «начало» и «родоначальник», что приобретает символический смысл. В следующих строках Цыганов показан как человек, готовый защитить своего ребенка в опасной ситуации и совершить *новые* поступки, которые он раньше не совершал (отметим, что мотив нового здесь передается имплицитно). И в самом конце главы показана мать, качающая дитя. Это начало нового этапа ее жизни, уже неразрывно связанной с ребенком.

На основе работы с текстом одиннадцатиклассники фиксируют следующие этапы развития художественного мотива: восприятие Цыгановым окружающего мира > осознание Цыгановым движения времени, смены поколений > готовность Цыганова совершать поступки, которые он раньше не совершал > изменения в жизни Цыгановой. Причем вместо слова «новый» употребляется близкое ему по значению словом «начало».

Мотив имени встречается во внутреннем монологе Цыганова, что важно подчеркнуть. Ведь впервые в поэме автор в относительно развернутой форме раскрывает сознание героя, размышляющего на философскую тему: «И почему же каждое создание / Не знает, каково его название. / Зачем на свете тысячи имен? / И странно, что приобретаешь имя, / Которое придумано другими. / А сам бы как назвал себя?» [7, с. 317]. Цыганов задумывается о порядке вещей, о традициях, о парадоксальности ситуации: тебе дают имя другие люди. Причем автор подчеркивает, что мысль про имена была для него *трудна*. Иначе говоря, будучи погруженным в прагматику жизни, ее бытовую сферу, герой Д.С. Самойлова не склонен был к размышлениям, которые бы приподнимали его над повседневностью. О справедливости последнего свидетельствует и следующая фраза: «Он *бросил* думать».

Ученики не только анализируют внутренний монолог Цыганова в заданном учителем ракурсе (в центре анализа – мотив имени), но и комментируют строку, следующую за ним.

Анализируя главу, нельзя пройти мимо строк, внимание к которым углубляет представление школьников о главном герое поэмы.

В его облике обнаруживается что-то незаурядное, богатырское: «Он сына нес в атласном одеяльце, / И Цыганова каменные пальцы / Природа вся разжать бы не могла» (да и сын характеризуется как «родоначальник полубогов»). Очень важно, чтобы при анализе этих строк ученики обратили внимание на прием гиперболы, столь характерный для былин. А чуть позднее Д.С. Самойлов подчеркивает сентиментальность, чувствительность своего героя, которой он стеснялся: «И Цыганов глядел при этом вниз, / Чтоб незаметно было, как лились / Из глаз его безудержные слезы» [Там же]. Налицо некий парадокс, который должен быть отмечен одиннадцатиклассниками.

Работа с четвертой главой «Колка дров» [7, с. 318–320] может быть организована следующим образом: ученикам следует предложить цитатную таблицу, два раздела которой они должны озаглавить и обосновать свое мнение, в развернутой форме комментируя поэтические строки. Далее они определяют опорный образ, отражающий художественную доминанту четвертой главы поэмы.

Ниже представим табл. 1 с озаглавленными разделами.

Многие строки этой главы посвящены звукам, которые – следствие колки Цыгановым дров. Причем сами эти звуки отличаются разнообразием, вызывая целый комплекс ассоциаций – ассоциаций с ксилофоном, детским всхлипом, разбойным вскриком. Причем сами эти звуки заполняют собой все пространство, ибо им «был равновелик / Двукратный отзвук за речною поймой» (а в начале главы говорится о *тугом екнувшем* эхе). Но о звуках автор вспоминает и при характеристике психологического

состояния героя: во-первых, упоминается о том, что желание колоть дрова вызвано, в частности, стремлением слышать заголосившую многозвончатую плоть березы (мотивация действий); во-вторых, показано восприятие человеком самого себя, ведь человек в его сознании уподобляется чуть ли не божеству, производящему «и молнию, и грозовой раскат». Конечно, налицо гипербола, при помощи которой выразитель-

но передается поэтическое настроение героя, приподнявшегося над повседневностью. И далее пространственный образ становится определяющим (обращаемся ко второму разделу таблицы): Цыганову кажется, что его «взносит» к кронам деревьев, «к их шумным и могучим сквознякам» (ситуация «вознесения», пусть и виртуального). Итак, бытовая ситуация подается автором в поэтическом ракурсе.

Таблица 1

Звуки	«Вознесение»
<p>Но тут нужна не сила, А вольный взмах. Чтобы заголосила Берёзы многозвончатая плоть.</p> <p>Приладился. Попробовал. За хатой Тугое эхо екнуло: ок-ок!</p> <p>Сухих поленьев сельский ксилофон. Поленец для растопки детский всхлип. И полного полена вскрик разбойный. И этим звукам был равновелик Двукратный отзвук за речною поймой.</p> <p>А Цыганов, который туговат Был на ухо, любил, чтоб звук был полон. Он так был рад, как будто произвел он И молнию, и грозовой раскат.</p> <p>Тут Цыганов захохотал. И клен, Который возрастал возле сарая, Шарахнулся. И листьев легион взлетел. И встрепенулась птичья стая. И были смех, и вдох, и зык, и звон.</p>	<p>Он знал, что в колке дров нужна не сила, А вздох и взмах, чтобы тебя взносило К деревьям – густолистым облакам, К их переменчивым и вздутым кронам, К деревьям – облакам темно-зеленым, К их шумным и могучим сквознякам.</p>

Отдельно скажем о хохоте Цыганова, от которого и клен «шарахнулся», «и листьев легион взлетел», и даже «встрепенулась птичья стая». В связи с этим одиннадцатиклассникам можно предложить для сопоставления фрагмент из поэмы Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», в котором читатель видит, какое влияние на мир природы оказывает спор семи мужиков о том, «кому жить весело, вольготно на Руси»: погуливает

«эхо гулкое»; «Весь лес переполошился, / С летающими птицами, / Зверями быстроногими / И гадами ползущими, – И стон, и рев, и гул» [3, с. 8]. Далее картина детализируется: зайка серенький как встрепанный выскочил из кустика «и наутек пошел», «галчата малые» подняли «противный, резкий писк», старая кукушка проснулась и «надумала кому-то куковать», захотали филины, корова, отбившаяся от стада, пришла к костру и начала

мычать, сова шарахалась то о землю, то о кусты [3, с. 8–10]. Нельзя не отметить, что описание взволнованной природы в некрасовской поэме отличается большей развернутостью, детализацией, экспрессивностью, чем в произведении Д.С. Самойлова.

Иначе говоря, автор показывает влияние на мир природы человека, совершающего трудовые действия и очарованного ими. Но что у истоков звуков и «вознесения»? Ответ один: *вольный взмах*, который невозможен без *вздоха*. Именно эти образы и могут рассматриваться как главные, определяющие в этой главе, а в ней они не раз встречаются, что ученики и доказывают («Но тут нужна не сила, а *вольный взмах*»; «И начал. *Вздох и взмах*, и зык, и звон»; «Он знал, что в колке дров нужна не сила, а *вздох и взмах*»; «Он также знал: во время колки дров *под вздох и взмах* как будто думать легче»; «И были смех, и *вдох*, и зык, и звон»).

Ученикам предлагается представить свой вариант группировки цитатного материала, вошедшего в таблицу. Некоторые из них вычлениют характеристики мира природы и психологические характеристики Цыганова.

Пятая глава «Смерть Цыганова» занимает в поэме особое место. Если в предыдущих главах говорится о торжестве жизни, жизненных сил, даже обнаруживается раблезианское начало, то заключительная глава – о неожиданной смерти главного героя произведения.

В начале этого этапа учебного занятия ученики обращают внимание на строки о приснившемся Цыганову коне Орлике: «И круп коня, и грива, и дыханье, / И фырканье – все было полыханье» [7, с. 320]. Строптивный

конь вынесся на берег, помчался в огонь зари, вырвавшись из рук хозяина. В самом же начале поэмы этого огромного коня Цыганов удержал.

Перед одиннадцатиклассниками ставится задача – раскрыть символический смысл этого повтора образа. Если в первом случае сама ситуация, показанная поэтом, – знак силы, ловкости, жизненной энергии, которой преисполнен главный герой, то во втором – знак его физической слабости. А в контексте пятой главы это событие, пусть и не имеющее отношение к реальности, приобретает пророческий смысл, ведь герой совсем скоро покинет земной мир. Кольцевая композиция, основанная на развитии образа, отличающаяся динамизмом, выражает вполне определенный художественный смысл.

Одиннадцатиклассники обращают внимание на то, что в описании сна главного героя поэмы образы солнца и коня, ему не поддавшегося, соотнесены: «Навстречу два огня / Друг к другу мчались – солнца и коня» [Там же]. Говоря о коне как о огне, автор употребляет метафору, подчеркивая силу его характера, даже страстность, неподатливость внешней силе, во втором же случае речь идет о рассвете. Получается, что это две родственные стихии, стремящиеся друг к другу.

Далее школьники соотносят этапы развития мотива (образа) солнца с этапами психологического состояния Цыганова.

Уже день. «В щели старого сарая», где лежит Цыганов, «пробилось солнце, на полу играя». И что же происходит в это время с героем Д.С. Самойлова? Он думает о смысле жизни людей и своей жизни:

Зачем живем, зачем коней купаем,
Торопимся и все не успеваем?

И вот у всех людей удел таков».

<...>

И думал Цыганов:

«Зачем я жил?

Зачем я этой жизнью дорожил?

Зачем работал, не жалея сил?

Зачем дрова рубил, коней любил?

Зачем я пил, гулял, зачем дружил?

Зачем, когда так скоро песня спета?

Зачем?»

И он не находил ответа.

<...>

Ушла. А он все думал:

«Как же это?

Зачем я жил? Зачем был молодой?

Зачем учился у отца и деда?

Зачем женился, строился, копил?

Зачем я хлеб свой ел и воду пил?

И сына породил – зачем все это?

Зачем была война, зачем победа?

Зачем?»

И он не находил ответа.

[7, с. 320–321]

Мы курсивом выделили сказуемые, которые в основном фиксируют действия, воспринимаемые как знаки собственной жизни. Они называют трудовые и физиологические процессы, интересы, увлечения, изменения в личной жизни, событие в жизни страны. С этими сказуемыми работают ученики, создавая при их помощи картину жизни людей и самого Цыганова.

Ученики проявляют интерес и к повтору слова. Прежде всего им бросается в глаза постоянный повтор вопросительного наречия «зачем», чаще всего выполняющего функцию анафоры в рассматриваемом поэтическом тексте. Этот повтор утяжеляет ритмический рисунок, но, отвечая на вопрос о функции этого повтора, школьники говорят о психологическом напряжении Цыганова, впервые серьезно задумавшегося о смысле жизни. Естественная, органическая

жизнь сменяется ситуацией рефлексии и саморефлексии, обусловленной тем, что герой поэмы понимает неизбежность смерти. Ощущение и осознание этой неизбежности обуславливает перелом в его внутреннем мире.

Но в своих размышлениях о вечном Цыганов идет дальше, размышляя на натурфилософские темы:

И думал он:

«Зачем растет трава?

Зачем дожди идут, гудят ветра?

А осенью зачем шумит листва?

И снег зачем? Зачем зима и лето?

Зачем?»

И он не находил ответа.

[Там же, с. 321–322]

Герой Д.С. Самойлова, все более и более отдаляющийся от земной жизни, уже «покушается» на природу, не понимая смысла ее существования. И школьники говорят об этом.

Одиннадцатиклассники, анализируя пятую главу, не проходит мимо фразы «И он не находил ответа», которая употребляется три раза, фиксируя относительную завершенность каждой части внутреннего монолога Цыганова. Комментируя ее, они подчеркивают следующее: «Да, герой поэмы не находит ответа ни на один из вопросов, возникающих в его сознании, но чрезвычайно важно, что человек, всю свою жизнь погруженный в быт, повседневность (кстати, поэтические их стороны показывает автор), не склонен был к философским размышлениям. А сейчас вечные вопросы его волнуют. Именно этим последняя глава поэмы отличается от всех предыдущих глав. Ее можно назвать неожиданной, непредсказуемой».

Итак, в минуты и часы философских размышлений героя солнце играет на полу сарая, его лучи рядом с ним. Но солнце сошло с высоты, когда

Цыганов приблизился к последней части своего внутреннего монолога:

«Неужто только ради красоты
Живет за поколеньем поколенья –
И лишь она не поддаётся тленью?
И лишь она бессмысленно играет
В беспечных проявленьях естества?..»

[7, с. 322]

Именно в этот момент Цыганов обретает главные слова, ибо в его сознании возникает философско-эстетическая категория (красота), судьба которой его волнует. Ученики отмечают, что именно эта часть монолога героя их наиболее впечатляет, так как она свидетельствует о том, что в своем интеллектуальном росте человек поднялся еще на одну ступеньку. Это одновременно кульминация и финал: Цыганов умирает. И читателей не удивляет, что это происходит во время заката солнца («Солнце с высоты меж тем сошло»).

Далее учитель выразительно читает и комментирует фрагмент из повести В.Г. Распутина «Последний срок», в котором показывается старуха Анна, ожидающая скорой смерти и находящаяся в живом контакте с миром природы: «Солнце по утрам не попадало в избу, но, когда оно взошло, старуха узнала и без окошек: воздух вокруг нее заходил, заиграл, будто на него что дохнуло со стороны. Она подняла глаза и увидела, что, как лесенки, перекинутые через небо, по которым можно ступать только босиком, поверху бьют суматошные от радости, еще не нашедшие землю солнечные лучи. От них старухе сразу сделалось теплее, и она прошептала:

– Господи...» [6, с. 177–178].

Образ солнца приобретает здесь христианскую окраску, ибо «лесенки, перекинутые через небо» знаменуют собой связь небесного и земного – и поэтому не удивляет, что само

восприятие этой волшебной картины не может не вызвать у Анны религиозного чувства, знаком которого служит всего лишь единственное слово «Господи...», произнесенное ею шепотом. Это особая интонация – интонация, доступная человеку, ощутившему благодать Божию.

Отдельно о лесенках. Когда встречаешься с этим образом в повести, вспоминаешь о видении Иакова, героя Ветхого Завета: перед ним была лестница, от земли до самого неба, и ангелы сходили и восходили по ней. В христианской картине мира Пресвятая Богородица воспринимается как лестница, по которой Иисус Христос спустился с небес на землю.

Но солнечные лучи показаны суматошными от радости. То есть в их движении обнаруживается стихийное начало, столь далекое от упорядоченного движения ангелов по лестнице и знаменующее собой переизбыток жизненной энергии.

После этого школьники соотносят ситуацию «человек и солнце» в поэме с ситуацией в повести. Они отмечают, что Анна, в отличие от Цыганова, реагирует на солнечные лучи, ощущая свою связь с окружающим миром. В произведении же Д.С. Самойлова при помощи краткого описания солнечных лучей создается поэтическая атмосфера, подводящая читателя к следующей мысли: предсмертные размышления Цыганова о вечном – это некий процесс со своими этапами, но параллельно напоминает о себе и природный процесс, знаком, символом которого являются играющие солнечные лучи. Но непосредственный контакт героя с миром природы отсутствует, ибо он погружен в свои философские размышления. Одиннадцатиклассники отмечают и психологическое напряжение Цыганова, контрастирующее с психологической

расслабленностью старухи Анны, предельно далекой в эти минуты от собственных философских размышлений и воспоминаний в другие минуты жизни, воспоминаний, отличающихся зримостью жизненных картин.

Перед тем как жена закрыла глаза своему покойному мужу, из-за яров поднялась заря – «и разлился по белу свету свет» [7, с. 322], то есть начался новый день: наступило утро, несмотря ни на что, жизнь продолжается. Именно об этом говорят ученики, комментируя заключительные строки поэмы.

После этого ученики выстраивают следующую **цепочку из доминантных образов**, занимающих особое место в каждой из пяти глав: *три могучих тела > стол > новое, начало > вздох и вольный взмах > солнце*. Что же объединяет названные выше образы, слова? Отвечая на этот вопрос, одиннадцатиклассники подчеркивают следующее: в них ощущается жизнь в разных ее проявлениях, в том числе и физиологических, природных, движение времени, выражающееся в смене фаз дня и в смене поколений. Пусть философский уровень восприятия жизни становится доступным для главного героя поэмы лишь перед лицом смерти, но сам автор, создавая свое произведение, не ограничивался уровнем быта, ибо в тех или иных деталях, образах, в самой художественной концепции произведения приподнимается над этим уровнем, побуждая читателя задуматься о связи человека и природы, о смысле человеческой жизни, о законах бытия.

На заключительном этапе учебного занятия школьникам предлагается для осмысления и оценки следующее высказывание литературоведа А.Э. Скворцова: «В поэме “Цыгановы” Самойлов действительно создал «утопический» мир – дабы взорвать его изнутри. Изображая русскую крестьян-

скую идиллию, поэт рисует ее почти гармоничной. Но, оказывается, эта гармония не более чем фантом, ибо из нее изъято духовное начало. Пока Цыганов жил, смысл был в плотском, вещном, то есть тленном, но, когда он стал умирать, выяснилось, что более высокого, нематериального смысла в его существовании нет и обрести его герой уже не успеет. В итоге происходит то, что должно было произойти. Единственный раз в жизни Цыганов начинает несуетно думать об отвлеченных предметах, о месте человека в мироздании, но, лишенный иммунитета к «яду философии», он умирает – не столько от физической болезни, сколько от метафизической боли. Герой не в силах выдержать проклятых вопросов, ибо они обрушились на него внезапно, он доселе никогда над ними не задумывался, а единожды задумавшись, не справился с их тяжестью и ушел, духовно побежденный. Жизнь Цыгановых и подобных им – безмысленная, точнее, *внемысленная*, жизнь тела, а не духа. В изображении поэта такое существование обречено на крах» [8, с. 226].

К этому микротексту предлагаем ученикам следующие вопросы:

- 1) Можно ли назвать русскую крестьянскую идиллию, поэтически воссозданную Д.С. Самойловым, гармоничной? Почему А.Э. Скворцов рядом со словом «гармоничной» ставит ограничительную частицу «почти»?
- 2) По мнению исследователя, Цыганов умирает не столько от физической боли, сколько от боли, вызванной невозможностью выдержать проклятые, философские (метафизические) вопросы, которые он себе задает. Согласны ли вы с ним?
- 3) Согласны ли вы с автором статьи, утверждающим, что *безмысленная, внемысленная* жизнь обречена

на крах? Утверждает ли эту идею сам поэт?

В связи с вопросом об идиллии уместным будет включение в материал учебного занятия следующего фрагмента из статьи А.С. Немзера: «В “Цыгановых” он стремится запечатлеть даже не то, что ушло... а то, что могло бы случиться с русским крестьянством, если бы история пошла по иной колее, если бы мужику позволили жить по-своему <...> Мы во вневременной крестьянской России, в той крестьянской России, которая живет в народных легендах о Беловодье» [4, с. 410].

А теперь остановимся на втором и третьем вопросах.

А.Э. Скворцов утверждает, что жизнь тела без жизни духа обречена на крах. Но прежде всего следует задуматься о том, что такое дух. В гуманитарных науках это понятие связывают с мышлением, разумом, сознанием, внутренней моральной силой, то есть дух тяготеет к интеллектуальным характеристикам. А еще есть понятие «душа». Когда говорят о ней, то подразумевают средоточие внутренней жизни человека, его психический мир, свойство характера. Если дух противостоит плоти, то душа издревле считается неотъемлемым атрибутом плоти [5, с. 238–239].

Несомненно, жизнь души, а не духа (за исключением заключительной главы поэмы) определяла бытие Цыганова. Причем эта жизнь предполагает ощущение связи с окружающим миром, природой, людьми, а такая связь, если помнить содержание поэмы, не может быть названа негармоничной. Этого нередко вполне достаточно, чтобы человек ощущал себя счастливым, занимая при этом значимое место в семье, среди близких людей. По мнению учено-

го, человек, жизнь которого проходит вне интеллектуальной сферы (в самом широком смысле этих слов), обречен на крах.

В связи с этим интересна реакция многих одиннадцатиклассников, не соглашающихся с точкой зрения автора статьи: для них жизнь человеческой души, естественное, органичное существование человека, не отягощенного рефлексией и саморефлексией, – ценность, которую нельзя отрицать. Кроме того, у них вызывает возражение мысль о том, что невозможность ответить на вечные вопросы является причиной смерти главного героя. Но есть ли ответы на эти вопросы, ни у кого не вызывающие сомнений?! Принципиально важно, что перед лицом смерти Цыганов *задает* себе эти вопросы, то есть в его внутреннем мире пробуждается *духовное начало*.

Не становится для школьников ясным, определенным и ответ на вопрос о философской позиции автора. Выражена ли в статье его позиция? Или это позиция ученого, которая может восприниматься как версия интерпретатора?

Возникает целый комплекс вопросов и суждений, имеющих аксиологическую, а значит, и воспитательную направленность.

Перечислим *виды учебной деятельности школьников*, которые актуализируются на охарактеризованных выше занятиях:

- 1) анализ образа (мотива); проследивание этапов его развития; внимание к средствам речевой выразительности;
- 2) систематизация художественных смыслов, выражаемых образом-концептом;
- 3) озаглавливание разделов таблицы с обоснованием своего решения;

- 4) сопоставление произведений;
- 5) выстраивание цепочки из опорных образов и ее анализ;
- 6) осмысление и оценка эстетических и литературоведческих высказываний.

Библиографический список

1. Державин Г.Р. Сочинения. М., 1985.
2. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М., 1988.
3. Некрасов Н.А. Полное собрание сочинений и писем: В 15 т. Т. 5. Л., 1982.
4. Немзер А.С. Поэмы Давида Самойлова // Самойлов Д.С. Поэмы. М., 2005. С. 355–464.
5. Радбиль Т.Б. Основы изучения языкового менталитета: учебное пособие. М., 2013.
6. Распутин В.Г. Деньги для Марии: Повести и рассказы. М., 2004.
7. Самойлов Д.С. Шумит, не умолкая, память-дождь. М., 2021.
8. Скворцов А.Э. «Цыгановы» Давида Самойлова: генезис и семантика // Ученые записки Казанского университета. Гуманитарные науки. 2015. Т. 157. Кн. 2. С. 215–226.
9. Цветаева М.И. Избранное: В 2 т. Т. 2. М., 2012.
10. Чернышевский Н.Г. Эстетические отношения искусства к действительности. URL: http://az.lib.ru/c/chernyshevskij_n_g/text_0410.shtml (дата обращения: 05.06.2022).
11. Шутан М.И. Виды анализа художественного текста на уроках по лирике Н.А. Некрасова в 10 классе // Литература в школе. 2021. № 4. С. 49–66.

References

1. Derzhavin G.R. Sochineniya [Essays]. Moscow, 1985.
2. Lotman Yu.M. V shkole poeticheskogo slova: Pushkin, Lermontov, Gogol [In the school of the poetic word: Pushkin, Lermontov, Gogol]. Moscow, 1988.
3. Nekrasov N.A. Polnoe sobranie sochinenij i pisem. V 15 t. [Full collection of works and letters in 15 vols.]. Vol. 5. Leningrad, 1982.
4. Nemzer A.S. Poems by David Samoilov. *Samojlov D.S. Poemy*. Moscow, 2005. Pp. 355–464. (In Rus.)
5. Radbil T.B. Osnovy izucheniya yazykovogo mentaliteta [Fundamentals of studying the language mentality]. Tutorial. Moscow, 2013.
6. Rasputin V.G. Dengi dlya Marii [Money for Maria]. Tales and stories. Moscow, 2004.
7. Samojlov D.S. Shumit, ne umolkaya, pamyat-dozhd [Making noise, without ceasing, memory-rain]. Moscow, 2021.
8. Skvortsov A.E. “Cyganovy” by David Samoilov: Genesis and semantics. *Uchyonye zapiski Kazanskogo universiteta. Gumanitarnye nauki*. 2015. Vol. 157. Book 2. Pp. 215–226. (In Rus.)
9. Tsvetaeva M.I. Izbrannoe. V 2 t. T. 2. [Selected works. In two vols. Vol. 2]. Moscow, 2012.
10. Chernyshevsky N.G. Esteticheskie otnosheniya iskusstva k dejstvitelnosti [Aesthetic relationship of art to reality]. URL: http://az.lib.ru/c/chernyshevskij_n_g/text_0410.shtml
11. Shutan M.I. Types of analysis of the literary text in the lessons on the lyrics of N.A. Nekrasov in grade 10. *Literature at School*. 2021. No. 4. Pp. 49–66. (In Rus.)

Статья поступила в редакцию 10.06.2022, принята к публикации 15.07.2022
The article was received on 10.06.2022, accepted for publication 15.07.2022

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, Associate Professor; Head of the Department of Historical and Philological Sciences, Nizhny Novgorod Institute for Education Development

E-mail: mshutan@mail.ru