

DOI: 10.31862/0130-3414-2021-4-49-66

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

Виды анализа художественного текста на уроках по лирике Н.А. Некрасова в 10 классе

Аннотация. Лирика Н.А. Некрасова дает прекрасную возможность для актуализации различных видов анализа художественного текста, что способствует совершенствованию целого комплекса учебных навыков. Имеется в виду 1) работа с диалогом – со сложной лирической формой, занимающей межродовую позицию (стихотворение «Поэт и гражданин», в котором сопоставляются точки зрения участников диалога, рассматривается на фоне произведений Д.В. Веневитинова и А.С. Пушкина; при этом особое внимание уделяется языковым и речевым средствам, при помощи которых обеспечивается публицистическая направленность художественного текста); 2) пошаговое постижение реалий художественного текста с опорой на его образно-символическую структуру (представим последовательность рассматриваемых образов: «мгла», «морозная ночь», «лунная ночь», «церковь старая», «легкая тень», «горькая песня», «утро», «рыцарь на час»); 3) комбинация сегментов макротекста в соответствии с поставленной задачей (макротекст в данном случае образуют тексты двух стихотворений о революционных демократах, а сама комбинация сегментов макротекста нацелена на создание характеристики образа передового общественного деятеля); 4) сопоставление лирических произведений, у которых похожее эмоционально-образное содержание («весенняя» лирика Некрасова) и разное (стихотворения «Похороны» и «Утро»), с использованием разных логических моделей этого вида деятельности; 5) осмысление интертекстуальных связей как способ более точного выявления авторской позиции, художественно воплощенной в изучаемом литературном произведении, и тенденций в движении художественной культуры («Элегия» Некрасова и ее интертекстуальные связи с лирическими произведениями В.А. Жуковского и А.С. Пушкина).

Ключевые слова: художественный текст, макротекст, лирика, диалог, символический образ, эмоционально-образное содержание, интертекстуальные связи, анализ, модели сопоставительной деятельности, комплекс учебных навыков

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: 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. DOI: 10.31862/0130-3414-2021-4-49-66

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

Types of text analysis in the lessons on N.A. Nekrasov's lyric poetry in the 10th grade

Abstract. N.A. Nekrasov's lyric poetry provides an excellent opportunity for updating various types of analysis of a literary text, which contributes to the improvement of a whole range of learning skills. This means 1) working with a dialogue – with a complex lyrical form that occupies an intergeneric position (the poem “The poet and the citizen”, in which the points of view of the participants in the dialogue are compared, is considered against the background of D.V. Venevitinov's and A.S. Pushkin's works; at the same time, special attention is paid to the language and speech means, with the help of which the publicistic narrative of the text is provided); 2) step-by-step comprehension of the realities of the text based on its figurative and symbolic structure (let's imagine the sequence of images under consideration: “darkness”, “frosty night”, “moonlit night”, “old church”, “light shadow”, “bitter song”, “morning”, “knight for an hour”); 3) the combination of the macrotext segments in accordance with the task (the macrotext in this case is formed by the texts of two poems about revolutionary democrats, and the combination of the macrotext segments itself is aimed at creating characteristics of the image of an advanced public figure); 4) the comparison of lyrical works that have a similar emotional and figurative content (“spring” lyrics of Nekrasov's) and uncategorized (poems “Funeral” and “Morning”), using different logical models of this type of activity; 5) understanding of intertextual connections as a way to more accurately identify the author's position, artistically embodied in the literary work under study, and trends in the movement of artistic culture (Nekrasov's “Elegy” and its intertextual connections with the lyrical works of V.A. Zhukovsky's and A.S. Pushkin's).

Key words: a feature text, a macrotext, lyric poetry, dialogue, a symbolic image, an emotional and figurative content, intertextual connections, analysis, models of comparative activity, complex of learning skills

CITATION: Shutan M.I. Types of text analysis in the lessons on N.A. Nekrasov's lyric poetry in the 10th grade. *Literature at School*. 2021. No. 4. Pp. 49–66. (In Russ.). DOI: 10.31862/0130-3414-2021-4-49-66

Художественный текст в процессе аналитической деятельности рассматривается как семиотическая, т.е. знаковая, структура. В ходе изучения лирического творчества Н.А. Некрасова в 10 классе могут использоваться различные виды анализа: анализ диалога («Поэт и гражданин»); анализ на основе опорных символических образов («Рыцарь на час»); группировка сегментов макротекста (в роли макротекста в данном случае выступает комплекс текстов, объединенных общей темой и рассматриваемых как художественная целостность: «Памяти Добролюбова», «Пророк»); сопоставительный анализ произведений на основе сходства эмоционально-образного содержания («Зеленый Шум» и «Надрывается сердце от муки...») и серьезных различий («Похороны» и «Утро»); обоснование интертекстуальных связей («Элегия», 1874).

I. Анализ диалога

До Н.А. Некрасова уже существовала традиция использования диалога в лирической поэзии. Например, в стихотворении Д.В. Веневитинова «Поэт и друг» (1826–1827) позиции участников диалога резко противопоставлены друг другу: если поэт в духе Шеллинга размышляет о провиденциальном назначении искусства, об искусстве как форме непосредственно интуитивного проникновения в «тайнопись» природы, о согласии ума и сердца, пророчествует собственную близкую гибель, то в репликах друга запечатлены следы бездумно-эпикурейского восприятия, это реплики человека, не посвященного в «святые таинства искусства». Совершенно очевидно, что именно поэт выражает жизненную позицию автора, а друг лишь провоцирует

поэта на исповедь [1, с. 265–266]. Такое построение диалога, которое воспроизводит логику монологического сознания, весьма характерно для романтической лирики.

Но совсем другая ситуация обнаруживается в пушкинском «Герое» (1830). По мнению В.А. Грехнева, в этом произведении «каждый из полемизирующих голосов наделяется правом представлять авторскую точку зрения». В лирическом диалоге «поэт устраивает “очную ставку” противоборствующим стихиям своей собственной мысли. Он персонифицирует полярности этой мысли не из простой прихоти воображения. Ему важно уяснить, куда ведет каждая из идей антагонистов» [Там же, с. 267]. Итог лирической «драматургии», закрепленной в репликах персонажей, следующий: «От геройства до тирании, предупреждает Пушкин, один шаг, если забыты побуждения сердца, символизирующего правду и «человечность». Здесь снова просвечивает волнованная Пушкина в 30-е годы мысль о психологических метаморфозах страстей. Сильные, до предела накаленные человеческие побуждения, поглощающие собой весь духовный мир личности, устремленные в стесняющее русло единственной страсти, могут прихотливо, порою неуследимо для личности сместиться от полюса добра к полюсу зла» [Там же, с. 277].

Варьирование жизненной позиции, подводящее к контрастным идеям, образам, обнаруживается в стихотворении «Два голоса» (1850). Каждой точке зрения автор посвящает две строфы, которые отражают друг друга. По мнению В.М. Жирмунского, «обе части этого стихотворения, образующие “два голоса”, варьируют одинаковую мысль о непреклонности

в безнадежной борьбе как трагическом уделе человека» [2, с. 163].

Ю.М. Лотман, демонстрируя действие принципа отражения в художественной структуре произведения, акцентирует внимание на следующих антитезах: «бой неравен – бой жесток», «борьба безнадежна – упорна борьба», «труд и тревога – борьба», «светила – звездные круги», «молчащие могилы – немые, глухие гроба», «смертные сердца – непреклонные сердца» и др. и раскрывает их смыслы. Кроме того, он делает следующий вывод: «Первый голос утверждал антитезу “победа или смерть”, доказывая возможность лишь второго исхода. Второй снимает это – основное для первого – противопоставление. Вместо “победа или смерть” – “победа и смерть”» [4, с. 184].

Теперь остановимся на стихотворении Н.А. Некрасова «Поэт и гражданин» (1855) [8, т. 1, с. 5–13].

Социально-нравственный аспект темы назначения поэта и поэзии неизбежно определяет публицистическую направленность монологов гражданина, обращающегося к поэту, который должен стать гражданином и посвятить свое творчество людям, подчинив свой гений чувству «Всеобнимающей Любви». Но эту миссию он сможет исполнить лишь в том случае, если в его сознании и душе будет жить вера в людей, в их нравственный, духовный потенциал («Не верь, что вовсе пали люди»; «Не умер Бог в душе людей»). Романтическая направленность стихотворения, присутствующая в его образной, перифрастической структуре («избранник неба», «глашатай истин вековых», «вещие струны»), поддерживается, несомненно, приметам публицистического стиля.

Кроме того, публицистическая и даже ораторская направленность поэтического текста выражается:

- 1) в возвышенной лексике (*гражданин, отчизна, убежденье, не имущий хлеба, благо ближнего*);
- 2) в смысловом параллелизме, основанном на ассоциации гражданина с сыном, отчизны с матерью («Не может сын глядеть спокойно / На горе матери родной, / Не будет гражданин достойный / К отчизне холоден душой») (здесь и далее курсив наш. – М.Ш.);
- 3) в риторическом обращении, напминающем поэту о его высшем предназначении («А ты, поэт! избранник неба, / Глашатай истин вековых»);
- 4) в риторических вопросах, в которых выражается мысль о векторе поступков поэта в суровое время («А ты что делал бы, поэт? / Ужель в каюте отдаленной / Ты стал бы лирой вдохновенной / Ленивцев уши услаждать / И бури грохот заглушать?»);
- 5) в употреблении слов со значением долженствования («Поэтом можешь ты не быть, / Но гражданином быть обязан») и нагнетания глаголов в форме повелительного наклонения, побуждающих не только к уважительному отношению к подлинным гражданам («Хоть мало, / И среди нас судьба являла / Достойных граждан... Знаешь ты / Их участь?.. Преклони колени!»), но и к действию, к альтруизму, к подлинному творчеству («Послушай: стыдно! / Пора вставать!»; «Иди в огонь за честь отчизны, / За убежденье, за любовь...»; «Иди и гибни безупречно»; «Не верь, что вовсе пали люди»; «Будь гражданин! служа искусству, /

Для блага ближнего живи»); к творчеству, лишенному эффектов, но достигающему результата, который выражается в благотворном влиянии на сознание и души людей («И если ты богат дарами, / Их выставять не хлопочи: / В твоём труде заблещут сами / Их животворные лучи»; «Взгляни: в осколки твердый камень / Убогий труженик дробит, / А из-под молота летит / И брызжет сам собою пламень!»).

Конечно, в этих монологах гражданина отчетливо и эмоционально, образно выражается социально-нравственная и эстетическая позиция самого автора. Так и хочется сказать: гражданину в произведении противостоит поэт, у которого совсем другой взгляд на жизнь. Но на самом деле все сложнее.

Поэт не отрицает значимости слов гражданина, но, раскрывая этапы собственной судьбы, пытается доказать, что не соответствует миссии, возложенной на него: он слишком слаб и нравственно, и психологически для того, чтобы противостоять социуму, чтобы совершать альтруистические поступки. В заключительном монологе поэта ощутим подлинный драматизм:

- 1) «И что же?... мои послушав звуки, / Сочли их черной клеветой; / Пришлось сложить смиренно руки / Иль поплатиться головой»; «Но... гибнуть, гибнуть... и когда? / Мне было двадцать лет тогда!»; «Лукаво жизнь вперед манила, / Как моря вольные струи, / И ласково любовь сулила / Мне блага лучшие свои – / Душа пугливо отступила...»; «И рад я, если кто-нибудь / В меня с презреньем бросит камень»;
- 2) «Склонила Муза ли печальный / И, тихо зарыдав, ушла»; «Когда мой

ближний утопал / В волнах существовавшего горя – / То гром небес то ярость моря / Я добродушно воспевал»;

- 3) «И Муза вовсе отвернулась, / Презренья горького полна. / Теперь напрасно к ней взываю – / Увы! сокрылась навсегда».

Как мы видим, цена компромисса очень высока: поэт в итоге теряет талант, теряет вдохновение. Он отдает себе в этом отчет и по этому поводу очень сильно переживает, но ничего сделать не может, т.к. время упущено.

Итак, в диалогической форме Н.А. Некрасов на языке поэзии обозначает нравственный долг творческой личности и ее несоответствие предписанной ей обществом социальной роли. Причем, если рассматривать стихотворение в контексте творчества Н.А. Некрасова, то появляется основание утверждать, что реплики поэта в определенной степени носят автобиографический характер. Создается ощущение, что, читая произведение, мы слышим два голоса одного человека, внутренний мир которого не отличается цельностью.

Анализ стихотворения строится на основе следующих вопросов и заданий:

1. Не смутила ли Вас форма диалога при чтении стихотворения?
2. Как Вы понимаете фразу: «Этот поэт подчинил свой гений “Всеобнимающей Любви”? Предполагает ли любовь ненависть? Какие перифразы в речи гражданина усиливают романтическую тональность стихотворения?
3. Докажите, что в монологах гражданина присутствуют приметы ораторской речи. При этом особое внимание обратите на возвышенную лексику, смысловой параллелизм,

риторические вопросы и обращения, слова со значением долженствования, нагнетание глаголов в повелительном наклонении. Чем Вы объясните эту речевую особенность стихотворения?

4. Выделите основные этапы жизни поэта. Каковы особенности поведения Музы и чем они могут быть объяснены? Почему поэт вспоминает об этапах собственной судьбы?
5. Согласны ли Вы со следующим высказыванием Н.Н. Скатова: «Каждый его тезис рождает анти-тезис: противоречия, так сказать, внутри “поэта”, но и противоречия внутри “гражданина”, наконец, противоречия между поэтом и гражданином» [13, с. 217–218]?
6. Оцените следующее высказывание З.Я. Рез: «Поэт и гражданин – при видимом различии характеров и типов – не противопоставлены, а скорее, сопоставлены. Их разговор, хотя ведется в комнате, обращен не столько друг к другу, сколько к читателю, аудитории, публике: гражданин пропагандирует, поэт исповедуется, и оба убеждают в святости чувства гражданственности» [11, с. 69].
7. Каковы нравственные уроки стихотворения?

II. Анализ на основе опорных образов

Сразу же обращает на себя внимание название – «Рыцарь на час» (1862), содержащее центральный символический образ стихотворения [8, т. 2, с. 134–139]. Но разговор на уроке о нем будет позднее. А после чтения учителем этого произведения и обсуждения первых впечатлений организуется аналитическая деятельность школьников по опорным образам. Эти образы сами десятиклассни-

ки находят и комментируют. На этом этапе деятельности неизбежны и элементы пересказа художественного текста, в который входит и цитатный материал как составная часть.

Конечно, здесь возможны варианты цепочек из образов, один из которых и представлен ниже.

«*Мгла*». В начале стихотворения показана картина пасмурного дня с бушующим осенним ветром. Такое состояние природы оказывает влияние на психологическое состояние человека, обозначаемое при помощи названного образа: «Над душой *воцаряется мгла*». В этой ситуации «ум, бездействуя, вяло тоскует». Но этому состоянию природы и человека резко противопоставляется совсем другое состояние.

«*Морозная ночь*». Ее знаки – звонкие шаги лирического героя, вследствие чего он разбудил гусей на пруду, спугнул ястребенка, который вздрогнул, развил крылья и взмахнул ими сильно и плавно; ощущение свежести у человека, отдавшегося невольно во власть «окружающей бодрой природы», и главное – «великое чувство свободы», наполняющее ожившую грудь, жажда дела, воспоминания о пройденном пути. Все три лика времени напоминают о себе – и жизнь человека приобретает подлинный смысл. Только «совесть песню свою запекает». А это опасно, потому что может быть разрушено гармоничное ощущение мира.

«*Лунная ночь*». Из-за того, что «месяц полный плывет над дубровкой», «даль глубоко прозрачна, чиста», а в самом небе господствуют такие цвета, как «голубой, беловатый, лиловый». Земля одета в волны «белого лунного света и узорчатых странных теней». Все отчетливо видно –

«от больших очертаний картины до тончайших сетей паутины». При такой ясности в ночное время можно отличить «пасмурный дуб» от «веселого клена». В лунную ночь не видна «нагая бедность» деревни, и кажется, что она, окруженная скирдами, «стоит, словно полная чаша». Мир природы особым образом «маскирует» социальный мир, высвечивая только то в нем, что может созерцателя восхитить.

«Церковь старая». И вдруг – резкая смена психологического состояния у лирического героя: «Не осилил я думы жестокой... / В эту ночь я хотел бы рыдать / На могиле далекой, / Где лежит моя бедная мать». И далее ему чудится старая церковь, рядом с которой находится могила матери, церковь с надписями вдоль по карнизу, с изображением Павла, «облаченного в светлую ризу». И наконец слышится властительное пение церковного колокола: «Насчитал я двенадцать часов».

«Легкая тень». Лирический герой стихотворения хочет увидеть хотя бы на миг легкую тень своей матери – человека с очень тяжелой судьбой («Всю ты жизнь прожила нелюбимая»; «С головой, бурям жизни открытою»; «Весь свой век под грозой сердитою простояла ты»). Тем не менее, несмотря на испытания, это человек с альтруистической психологией и христианскими нравственными ориентирами, всегда живший для других, звавший милость Бога на детей, молившийся, умирая, за врагов.

«Горькая песня». Лирический герой готов излить своей матери последнюю, горькую песню. О чем же она? Это не песнь утешения, а песнь покаяния во имя того, чтобы кроткие очи матери «смыли жаркой слезою

страдания» все позорные пятна этого человека, воспринимающего себя как грешника. Он жаждет того, чтобы мать укрепила его «волею твердою и на правый поставила путь»:

Увлекаем бесславною битвою,
Сколько раз я над бездной стоял,
Поднимался твоею молитвою,
Снова падал – и вовсе упал!..
Выводи на дорогу тернистую!
Разучился ходить я по ней,
Погрузился я в тину нечистую
Мелких помыслов, мелких страстей.
От ликующих, праздно болтающих,
Обагряющих руки в крови
Уведи меня в стан погибающих
За великое дело любви!

Такие образы, как «бесславная битва», «тина нечистая», люди, «обагряющие руки в крови», «бездна» и «дорога тернистая», «стан погибающих» резко противопоставлены друг другу как две модели жизни – грешная, далекая от нравственного идеала, хотя и обладающая энергетикой соблазна, влечения, и подлинная, духовная, с представлениями об альтруизме и жертвенности. Мать служит для героя стихотворения жизненным ориентиром – и обращение к ней рождает надежду на спасение, в связи с чем вспомним следующее высказывание Н.Н. Скатова: «Именно от этого стихотворения впервые начал у Некрасова складываться образ матери со всеми приметам божества, что опять-таки придавало исповедальности совершенно особый характер предельной человеческой откровенности перед ликом высшего и последнего откровения» [13, с. 304].

«Утро». Утро – время суток, освобождающее человека от иллюзий. «Пламя юности, мужество, страсть / И великое чувство свободы» – все спугнул «луч бледного утра». Обратим

внимание на контрастные образы: «пламя юности», т.е. душевные порывы, страсти, отважный взгляд в будущее, и эпитет «бледный» как знак ослабленной жизненной энергии, если не энтропии. И далее «насмешливый внутренний голос», называющий поколение поэта ничтожным, мертвым для дела и призывающий его к покорности. Вот результат, к которому приходит лирический герой.

«*Рыцарь на час*». И сейчас мы останавливаемся на главном образе стихотворения. Как известно, рыцарство предполагает подвижничество, аскезу, служение. Как мы видим, утром от идеи рыцарства лирический герой отходит, отдавая себе отчет в том, что он нравственно слаб, что способен только на «благие порывы», но не более того. Таким образом можно объяснить временную характеристику, вошедшую в название стихотворения.

Но этот символический образ несет в себе и обобщенный смысл, о чем свидетельствует реакция современников Н.А. Некрасова на стихотворение.

Н.К. Михайловский писал: «Мне вспоминается один вечер или ночь зимой 1884 или 1885 года. Я жил в Любани, ко мне приехали из Петербурга гости, большею частью уже немолодые люди, в том числе Г.И. Успенский. Поговорили о петербургских новостях, о том, о сем; потом кто-то предложил по очереди читать. Г.И. Успенский выбрал для себя “Рыцаря на час”. И вот: комната в маленьком деревянном доме; на улице, занесенной снегом, мертвая тишина и непроглядная тьма; в комнате около стола, освещенного лампой, сидит несколько человек <...> Глеб Иванович читает, мы все слушаем с напряженным вниманием, хотя наизусть знаем стихотво-

рение. Но вот голос чтеца слабеет, слабеет и обрывается: слезы не дали кончить... По всей России ведь рассыпаны эти маленькие деревянные домики на безмолвных и темных улицах; по всей России есть эти комнаты, где читают (или читали?) “Рыцаря на час” и льются (или лились?) эти слезы» [7, с. 133–134].

Предложим к этом фрагменту следующие вопросы:

1. Какой Вы представляете жизненную картину, описанную литературным критиком Н.К. Михайловским?
2. Какова, на Ваш взгляд, причина слез (кстати, при чтении этого стихотворения вслух плакал и русский революционный демократ Н.Г. Чернышевский)? Можно ли назвать лишней заключительную фразу?
3. Оцените следующее высказывание Н.Н. Скатова: «Что означают эти слезы, эти рыдания – этот исторический плач? Только одно: то, что *рыцарями на час* оказались все: и Добролюбов, и Михайлов, и Чернышевский – на короткий, но эпохальный звездный час. Как ни парадоксально звучит: менее всех, если только говорить об этой плеяде, «рыцарем на час» оказался Некрасов. Это подтвердила вся его судьба: и жизнь, и творчество. Остальные отчасти сошли, отчасти были сведены, на удивление, скоро, фатально и тотально» [13, с. 306]. Противоречит ли это высказывание содержанию стихотворения Н.А. Некрасова?

На наш взгляд, противоречие присутствует: если Н.А. Некрасов, употребляя образ «рыцаря на час», имеет в виду нравственную несостоятельность личности, не уверенной в себе, быстро отходящей от передовых идей, не способной на общественную деятельность, которая способствовала бы

историческому прогрессу, то Н.Н. Скотов акцентирует внимание на судьбах революционных демократов, на том, что сокращало время их активной общественной деятельности (ранняя смерть, аресты). Иначе говоря, в этом микротексте биографический фактор «перекрывает» фактор этический.

III. Группировка сегментов макротекста

На основе текстов стихотворений о русских революционных демократах «Памяти Добролюбова» (1864)

[8, т. 2, с. 173] и «Пророк», посвященного Н.Г. Чернышевскому (1874) [Там же, т. 3, с. 154], воспринимаемых как художественная целостность, на уроке в результате коллективной работы создается таблица (табл. 1). (Кстати, в связи с первым из стихотворений поэт писал: «Надо заметить, что я хлопотал не о верности факта, а старался выразить тот идеал общественного деятеля, который одно время лелеял Добролюбов» [Там же, т. 2, с. 400]).

Таблица 1

Идеал общественного деятеля в представлении Н.А. Некрасова

Раздел	Цитатный материал
Аскетизм, нравственная чистота	Суров ты был, ты в молодые годы Умел рассудку страсти подчинять. Сознательно мирские наслажденья Ты отвергал, ты чистоту хранил, Ты жажде сердца не дал утоленья... В его душе нет помыслов мирских.
Патриотизм, проявившийся в помыслах и поступках	Как женщину, ты родину любил, Свои труды, надежды, помышленья Ты отдал ей; ты честные сердца Ей покорял...
Способность на жертвы во имя высокой цели, альтруизм, неизбежность гибели	Учил ты жить для славы, для свободы, Но более учил ты умирать. Не хуже нас он видит невозможность Служить добру, не жертвуя собой. Но умереть возможно для других! Так мыслит он – и смерть ему любезна. Не скажет он, что жизнь его нужна, Не скажет он, что гибель бесполезна: Его судьба давно ему ясна... Его еще покамест не распяли, Но час придет – он будет на кресте...
Внутренняя красота	Какой светильник разума угас! Какое сердце биться перестало! Сокровища душевной красоты Совмещены в нем были благодатно...
Необходимость таких людей	Природа-мать! Когда б таких людей Ты иногда не посылала миру, Заглохла бы нива жизни... Его послал бог Гнева и Печали Раbam земли напомнить о Христе.

Далее ученики в устной форме дают комментарии к составленной цитатной таблице. Углублению отдельных тезисов будут способствовать следующие вопросы и задания.

А. Прочитайте текст.

«Через все стихотворение проходит мысль о “суровости” Добролюбова. Причем эта суровость – именно агиографического плана: перед нами образ самоотречения во имя истины, образ святой аскезы. Не случайно Некрасов в первой же строке использует выражение: “Ты в молодые годы”. В преподобническом житии, как известно, обязательно упоминание о том, что аскетические наклонности, высшую жертвенность святой проявлял именно с малых лет. Так, например, известно, что святой преподобный Сергей Радонежский с первых же дней жизни по средам и пятницам не принимал материнского молока.

Борьба со страстями – главное жизненное дело преподобных святых, она изображается во множестве житий как основа святой жизни. Отсюда у Некрасова: “Умел рассудку страсти подчинять”. Такая степень аскезы утвердилась в жизни святого только благодаря сознательному отречению от житейских благ. <...>

В стихотворении встречается и обычная для жизни преподобного мысль о “памяти смертной” (“Но более учил ты умирать”), и вообще характерная церковная лексика: “светильник” (“Светильник тела есть око”: Матф., 11, 34), “светлый рай”, “перлы”, “венец”.

Подвижническая аскеза Добролюбова изображается Некрасовым в акцентуруемой параллели с житиями святых. Правда, и здесь Некрасова мало волнует, что, как и в “Легенде о двух великих грешниках”, форму-

ла “положить душу за други своя” понимается не в христианском, смиренном, а революционно-бунтарском духе. Все черты “жития” Добролюбова в некрасовском стихотворении лишь внешне совпадают с житиями святых, ибо отвержение мирских наслаждений и прочего здесь совсем не связано с именем Христа» [6].

1. Докажите, что автор статьи В.И. Мельник рассматривает стихотворение Н.А. Некрасова в контексте житийной (агиографической) литературы.
2. Согласны ли Вы с последним предложением? Аргументируйте свою точку зрения.

Б. В некоторых изданиях стихотворения о Н.Г. Чернышевском «Пророк» последняя строка выглядит так: «Царям земли напомнить о Христе». Какой из двух вариантов, на Ваш взгляд, предпочтительнее?

Кстати, в комментариях к этому стихотворению в академическом собрании сочинений Н.А. Некрасова мы читаем: «Важнее, с точки зрения революционно-демократической, “рабам” напомнить о чувстве собственного достоинства, необходимости бороться за торжество справедливости, чем взывать к милосердию “царей”, осознанию ими “закона Христа”» [8, т. 3, с. 464].

IV. Сопоставительный анализ на основе сходства эмоционально-образного содержания

На уроке сопоставляются стихотворения Н.А. Некрасова «Зеленый шум» (1862–1863) [Там же, т. 2, с. 142–143] и «Надрывается сердце от муки...» (1863) [Там же, с. 152], близкие друг к другу по своему эмоционально-образному содержанию. Сопоставление некрасовских стихотворений проводится по трем направлениям:

- 1) мир зла (замкнутый «зимний» мир; социальный мир);
- 2) мир добра, гармонии, связанный с пробуждением весенней природы (звуковые образы на первом плане);
- 3) изменения во внутреннем мире человека под воздействием весны.

Но прежде, чем организовать сопоставительную деятельность десятиклассников, учитель информирует их о том, что образ «зеленого шума» заимствован поэтом из игровой песни украинских девушек, напечатанной в «Русской беседе» в первом номере за 1856 г. Причем образная структура стихотворения восходит к прозаическому комментарию, которым сопровождал песню профессор В.А. Максимович. Школьники знакомятся с этим комментарием и доказывают справедливость сформулированного выше утверждения: «...в этом зеленом шуме девчат отозвался Днепр, убирающийся в зелень своих лугов и островов, шумящий в весеннем разливе своем и дающий тогда полное приволье рыболовству. В одно весеннее утро я видел здесь, что и воды Днепра, и его песчаная белая коса за Шумиловкой, и самый воздух над ними – все было зелено... В то утро дул порывистый горишний, т.е. *верховой, ветер*; набегая на прибрежные *ольховые кусты*, бывшие тогда в цвету; он поднимал с них целые *облака зеленоватой цветочной пыли* и развевал ее по всему полуденному небосклону» [Там же, с. 387–388]. Графически выделены те слова и словосочетания, которые отразились в стихотворении поэта.

Зимой лирический персонаж «Зеленого шума» живет в замкнутом пространстве: «В избе сам-друг с обманщицей / Зима нас заперла». Причем в некрасовском стихотво-

рении «зима косматая», ревушая «и день и ночь»: «Убей, убей изменницу! / Злодея изведи!», – провоцирует главного героя на месть, т.к. пробуждает в нем самые темные чувства: «Под песню-вьюгу зимнюю / Окрепла дума лютая – Припас я вострый нож...». В стихотворении же «Надрывается сердце от муки...» социальный мир показан как само воплощение дисгармонии, зла, ибо царящие в нем звуки «барабанов, цепей, топора» символизируют угнетение.

Весной расширяется жизненное пространство. Так можно сказать о каждом из этих двух некрасовских стихотворений.

Для экспрессивного обозначения звуков весны в стихотворении «Надрывается сердце от муки...» автор находит точный образ: «сплошной, чудно-смешанный шум», причем шум ликующий, ни на миг не смолкающий. Гармония жизни, о которой прямо говорится ближе к концу стихотворения, складывается из сочетания, казалось бы, несочетаемого: шепота трав, говорливо струящейся волны, веселого ржанья жеребенка, крика птиц, вьющихся «по холмам, по лесам, над долиной», соловьиного напева, нестройного писка галчат, жужжания ос, треска кобылок. С природными звуками гармонично сочетаются и звуки, имеющие отношение к жизни людей, но звуки, предельно далекие от социальной действительности: белокурый ребенок, кричащий: «Парасковья, ау!» (так и вспомнишь о тургеневских «Певцах»); «грохот тройки, скрипенье подводки».

Но что является обязательным условием гармонии жизни? Условие одно: свобода. Именно о ней, а точнее о «просторе свободы», и пишет поэт. Да и звуки отличаются разнообразием потому, что с приходом весны мир

ожил, раскрепостился. Это естественная жизнь, лишенная сковывающих, энтропийных начал.

В стихотворении «Зеленый шум» также нельзя не услышать новые звуки: это песня, которую лепечут «и липа бледнолистая, и белая березонька с зеленою косой», это весенний шум малой тростинки и высокого клена, вишневых садов и сосновых лесов. И самое главное – песня, которая слышится лирическому персонажу: «Люби, покуда любится, / Терпи, покуда терпится, / Прощай, пока прощается, / И – бог тебе судья!» Песня, освобождающая человека от душевного хаоса, от темных чувств, страстей, песня, приближающая его внутренний мир к системе христианских ценностей. Нож, валяющийся из рук, – символ этих существенных изменений. Природный мир преобразуется – и преобразуется человек.

Изменения во внутреннем мире человека под воздействием весны обнаруживаются и в стихотворении «Надрывается сердце от муки...», в связи с чем соотнесем заключительную строфу стихотворения с первой: если первая строфа представляет собой констатацию восторжествовавшего в мире зла («Плохо верится в силу добра»), то в заключительной строфе встречается обращение к «матери-природе», призвание которой – заглушить «эту музыку злобы», «Чтоб душа ощутила покой / И прозревшее око могло бы / Насладиться твоей красотой». Это лишь просьба, а не психологическая реальность. Главное в стихотворении – усталость лирического героя от социального зла, которую он жаждет во что бы то ни стало преодолеть, а спасение лишь в гармонии жизни, в весенней природе, в «про-

сторе свободы»! И он просит природу о спасении!

Сопоставительная деятельность школьников методически обеспечивается следующими вопросами и заданиями:

1. Чем опасен замкнутый мир для внутреннего мира человека? Чем опасен социум?
2. Докажите на основе стихотворений Н.А. Некрасова, что весной меняется природный мир. Особое внимание уделите звуковым образам. Что является условием гармонии жизни?
3. Какое воздействие оказывает весенняя природа на лирического персонажа «Зеленого шума»? С какой просьбой обращается к природе лирический герой стихотворения «Надрывается сердце от муки...» и как это его характеризует?

V. Сопоставительный анализ на основе различий в эмоционально-образном содержании стихотворений

Несмотря на то что стихотворения «Похороны» (1861) и «Утро» (1872–1873) объединяет тема смерти, по своему эмоционально-образному содержанию они существенно отличаются друг от друга, а поэтому бесполезно посмотреть, как одна и та же тема может быть художественно воплощена в разных произведениях.

В стихотворении балладного типа «Похороны» [8, т. 2, с. 112–114] на первом плане даже не само трагическое событие: в селе застрелился «чужой человек». Главное – в отношении жителей села к этому несчастному, что, несомненно, создает лирическую атмосферу. Причем в качестве лирического персонажа выступает

не только сам рассказчик, но и его односельчане, ибо отсутствует зазор между его переживаниями и их переживаниями. Налицо коллективный лирический персонаж, в связи с чем перед школьниками ставится задача: обратить внимание на грамматические особенности употребления местоимений и глаголов в произведении.

Симптоматично, что автором активно употребляется личное местоимение первого лица множественного числа «мы» или глагол в соответствующей грамматической форме («пришлось *нам* нежданно-негаданно»; «*поглядим*, что ребят набирается!»; «*мы* *дойдем*, *поведем* твою милую»; «и *расскажем* *мы* ей про тебя»). Кроме того, в тексте произведения встречается притяжательное местоимение «наше» («Небогатое *наше* село»; «Но ты *нашу* сторонку любил»).

Перед десятиклассниками, анализирующими стихотворение, ставится новая задача: раскрыть отношение людей к человеку, покончившему жизнь самоубийством. Они сразу обращают внимание на сочувственное отношение односельчан к нему. Приведем лишь несколько примеров: «Что тебя доконало, *сердешного?*»; «Почивай же, *дружок!* Память *вечная!*»; «Мы *дойдем*, *поведем* твою милую»; «Почивай себе с *миром*, с *любовию!*»; «Кто дознает, какую *кручиною* / *Надрывалось* сердце твое». В словах лирического персонажа отсутствует осуждение, ведь неизвестна причина этого страшного поступка.

Кроме того, доброе отношение к самоубийце проявляется и в том, что в описании похорон и могилы значимое место занимают образы природы – то, что особенно дорого крестья-

нам: колыхающаяся высокая рожь, пестреющие в долине цветы, «птичка божья», опустившаяся на гроб и, чирикнув, улетевшая в кусты; песни хороводные, из села по заре долетающие, хлебородные нивы, навевающие ему безгреховные сны. В этих картинах проявляются особенности народного сознания, выражающиеся в натурфилософском представлении о слиянии покойного с природным миром, даже растворении в нем (вспомним последний монолог Екатерины из «Грозы» А.Н. Островского).

Далее ученики задумываются о том, почему к этому человеку с таким сочувствием относятся жители села. На самом деле они добром отвечают на добро. Этот человек любил ту сторонку, куда часто заходил, ласкал ребятшек, «гостинцу им нашивал», «нескупо давал» порошок, когда его об этом просили. Здесь показана чуткая реакция крестьян на человека, на его поступки.

Для сопоставления с «Похоронами» взято стихотворение «Утро» [8, т. 3, с. 117–118], в котором звучит урбанистическая тема и показан Петербург.

Сначала учитель читает стихотворение и просит школьников раскрыть чувства, которые вызывает у них это произведение. Отвечая на вопрос, они говорили о печали, даже тоске, причем приводят примеры из разных строф, отличающихся единством настроения.

Далее десятиклассники охарактеризовали пространственную картину, развертывающуюся перед читателем стихотворения. Они отметили, что в нем примыкают друг к другу две сферы: безграничные природные просторы и город. Причем, описывая мир природы, автор создает панораму

(пастбища, нивы, луга, «даль, сокрытая синим туманом», «это мутное небо»), прибегая к детализации только два раза: сначала пишет о мокрых, сонных галках, сидящих на вершине стога, а позднее концентрирует внимание читателя на клыке с пьяным крестьянином, «через силу бегущую вскачь». «Мозаичным» способом показывается именно город: разнообразные детали как бы пригоняются друг к другу при помощи их перечисления:

- 1) «железной лопатой там теперь мостовую скребут»;
- 2) «возвестили пожар с каланчи»;
- 3) «на позорную площадь кого-то провезли»;
- 4) «проститутка домой на рассвете поспешает»;
- 5) «офицеры в наемной карете скачут за город»;
- 6) торгаши «спешат за прилавки засесть»;
- 7) «из крепости грянули пушки!»;
- 8) «на красной подушке первой ступени Анна лежит»;
- 9) «дворник вора колотит»;
- 10) «гонят стадо гусей на убой»;
- 11) «где-то в верхнем этаже раздался выстрел».

Обращая внимание на многоточие в конце стихотворения, десятиклассники подчеркивают следующую мысль: это многоточие свидетельствует о том, что унылое перечисление может продолжаться до бесконечности, а читатель, будучи вовлеченным в творческую деятельность таким необычным способом, может без особых затруднений достроить в своем сознании эту мозаичную картину. Ученики говорят и о том, что большинство характеристик города имеют отношение к смерти: казнь, дуэль, убийство, обычная смерть, наводнение (по мнению

Н.Н. Скатова, в «Утре» смерть «предстала во всех ее видах, возникли подлинные, если воспользоваться поэтической формулой Александра Блока, *пляски смерти*» [13, с. 375]).

Далее учитель формулирует вопрос: в чем заключается необычность этого стихотворения по сравнению с только что рассмотренным некрасовским стихотворением? Один из ответов звучит следующим образом: «Здесь я вижу непривычного Некрасова. Во многих стихах этого поэта, мне знакомых, возникает образ человека, способного на жалость, сочувствие, любовь, ненависть. Он не может спокойно относиться к жизни. Стихотворение «Утро» представляет собой, казалось бы, равнодушное перечисление ситуаций, событий, за которыми – несчастья людей, несовершенство мира, смерть. Я считаю, что поэт далеко не равнодушен к тому, о чем пишет. Но он считает, что выбранная им интонация и выбранный им композиционный ход усиливают ощущение трагизма бытия, возникающее у читателя».

Действительно, предельная сдержанность автора, лирический герой, все сводящий к унылому перечислению тех или иных ситуаций, которые не могут вызвать радостных чувств, усиливают то ощущение, о котором сказал на уроке ученик. Насколько это контрастирует со стихотворением «Похороны», где сами чувства на первом плане – и создается ощущение гармоничного мира, несмотря на трагическое событие, описанное автором. В «Похороны» – мягкость, в «Утре» – жесткость, чуть ли не прикрытая маской равнодушия, безразличия! Несомненно, стихотворение предвосхищает тему «страшного мира» Блока и перекликается с произведениями

таких «урбанистов, как Бодлер и Уитмен» [8, т. 3, с. 443].

Нельзя не подчеркнуть, что в последних двух разделах были представлены две логические модели сопоставления произведений: если в первом случае сопоставление было организовано по нескольким направлениям, что предполагало постоянное возвращение к каждому из соотносимых произведений, то во втором случае каждое из них подробно рассматривалось, после чего делался вывод сопоставительного характера.

VI. Интертекстуальный подход к анализу текста

Конститутивный признак интертекста, на наш взгляд, присутствует в том его определении, которое дает А. Ранчин: «Фрагменты претекста, оказываясь инкорпорированными в новый текст (посттекст), приобретают в нем особенные, прежде им не свойственные смыслы. На пересечении “исходного” и “итогового” текстов рождается еще одна смысловая сфера, еще один текст, не похожий на них и одновременно им соприродный» [10, с. 12].

В представленном выше определении интертекст преподносится как некая смысловая сфера, возникающая в результате пересечения, своеобразного диалога двух текстов. Действительно, интерпретируя художественные тексты, мы нередко пытаемся понять характер семантических трансформаций тех или иных претекстовых элементов, которые органично (или неорганично!) вошли в новую структуру.

В развернутый анализ «Элегии» 1874 г. [8, т. 3, с. 151–152] мы включаем элементы интертекстуального подхода к художественному тексту.

Десятиклассники получают задание – соотнести строки Н.А. Некрасова со строками его предшественников (В.А. Жуковский [3, с. 35–39], А.С. Пушкин [9, с. 201–203, 503]), после чего ответить на вопрос: чем можно объяснить изменения? когда поэт спорит со своими предшественниками? Цитатный материал присутствует в табл. 2.

По наблюдениям В.П. Медведева, Некрасов, в отличие от В.А. Жуковского, отказывается от сентименталистской поэтики, а образы детей в «Сельском кладбище» идеализированы и лишены социальных примет, когда в «Элегии» это резвые, живые, крестьянские дети, помощники своим отцам [5, с. 140–141].

Н.Н. Скатов утверждает: «Но Некрасов не только наследует Пушкину, но и продолжает его и полемизирует с ним: и с Пушкиным молодым, и с Пушкиным зрелым». Например, ответ на пушкинский вопрос об освобожденном от рабства народе для Н.А. Некрасова не столь очевиден, если он задает свой вопрос: «И рабству долготу пришедшая на смену / Свобода, наконец, внесла ли перемену?..» [12, с. 159].

Кроме того, десятиклассники определяют стихотворный размер некрасовской «Элегии» (шестистопный ямб, александрийский стих), после чего учитель читает школьникам пушкинские стихи, написанные тем же размером: «Мирская власть», «Из Пиндемонти», «Отцы-пустынники и жены непорочны...», «Когда за городом задумчив я брожу...», предварительно задав вопрос: чем Вы объясните тот факт, что пушкинские стихи, как и «Элегия», написаны александрийским стихом?

Таблица 2

Интертекстуальные связи «Элегии» Н.А. Некрасова

Н.А. Некрасов «Элегия» (1874)	Предшественники Н.А. Некрасова
Старик ли медленный шагает за сохою...	Усталый селянин медлительной стопою Идет, задумавшись, в шалаш спокойный свой. <i>В.А. Жуковский «Сельское кладбище»</i>
Бежит ли по лугу, играя и свистя, С отцовским завтраком довольное дитя...	И дети резвые, встречать их выбегая, Не будут с жадностью лобзаний их ловить. <i>В.А. Жуковский «Сельское кладбище»</i>
...Увы! пока народы Влачатся в нищете, покорствуя бичам, Как тощие стада, по скошенным лугам, Оплакивать их рок, служить им будет муза	Склонясь на чуждый плуг, покорствуя бичам, Здесь рабство тощее влачитс по браздам Неумолимого владельца. <i>А.С. Пушкин «Деревня»</i>
По нивам, по лугам, уставленным стогами...	Сей луг, уставленный душистыми скирдами... <i>А.С. Пушкин «Деревня»</i>
И рабству долготу пришедшая на смену Свобода, наконец, внесла ли перемену?..	Увижу ль, о друзья! Народ освобожденный И рабство, падшее по манию царя? <i>А.С. Пушкин «Деревня»</i>
Я лиру посвятил народу своему. Быть может, я умру, неведомый ему...	Почто в груди моей горит бесплодный жар И не дан мне в удел витийства грозный дар? <i>А.С. Пушкин «Деревня»</i>
И песнь моя громка!.. Ей вторят доли, нивы, И эхо дальних гор ей шлет свои отзвуки, И лес откликнулся... Природа внемлет мне, Но тот, о ком пою в вечерней тишине, Кому посвящены мечтания поэта, – Увы! не внемлет он – и не дает ответа...	Ты внемлешь грохоту громов, И гласу бури и валов, И крику сельских пастухов – И шлешь ответ; Тебе ж нет отзыва... Таков И ты, поэт! <i>А.С. Пушкин «Эхо»</i>

Н.Н. Скатов считает, что эти произведения являются медитациями, это лирика глубокого раздумья, а ей органичен названный стихотворный размер [12, с. 159].

Из представленного методического материала видно, что десятиклассники не выявляют случаи интертекстуальности, а работают уже с данным им дидактическим материалом, хотя перед ними может стоять

и такая задача: создать этот материал дома, накануне учебного занятия.

Важно подчеркнуть, что элементы интертекстуального подхода к анализу художественного текста позволяют школьникам лучше понять, осознать и авторскую интенцию, и те или иные художественные детали, а также включиться в осмысление литературного процесса в новом для них ракурсе.

Сделаем общий вывод. Материал статьи подтверждает следующее: лирика Н.А. Некрасова дает прекрасную возможность для актуализации различных видов анализа художественного текста, что способствует совершенствованию целого комплекса учебных навыков. Имеется в виду работа со сложной лирической формой, занимающей межродовую позицию; пошаговое постижение реалий художественного текста с опорой на его образно-

символическую структуру; комбинация сегментов макротекста в соответствии с поставленной задачей; сопоставление лирических произведений с использованием разных логических моделей этого вида деятельности; осмысление интертекстуальных связей как способ более точного выявления авторской позиции, художественно воплощенной в изучаемом литературном произведении, и тенденций в движении художественной культуры.

Библиографический список

1. Грехнев В.А. Мир пушкинской лирики. Нижний Новгород, 1994.
2. Жирмунский В.М. Гете в русской литературе. Л., 1982.
3. Жуковский В.А. Избранные сочинения. М., 1982.
4. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста: Структура стиха. Л., 1972.
5. Медведев В.П. Изучение лирики в школе. М., 1985.
6. Мельник В.И. Типология житийных сюжетов у Некрасова // Некрасовский сборник. Вып. 13. СПб., 2001. С. 59–65.
7. Михайловский Н.К. Литература и жизнь // Русское богатство. 1897. № 2.
8. Некрасов Н.А. Полное собрание сочинений и писем: В 15 т. Л., 1981–2000.
9. Пушкин А.С. Сочинения: В 3 т. Т. 1. М., 1985.
10. Ранчин А. «На пиру Мнемозины»: Интертексты Бродского. М., 2001.
11. Рез З.Я. Лирика Н.А. Некрасова в школьном изучении: 9 класс. М., 1982.
12. Скатов Н.Н. «Я лиру посвятил народу своему»: О творчестве Н.А. Некрасова. М., 1985.
13. Скатов Н.Н. Некрасов. М., 1994.

References

1. Grekhnev V.A. Mir pushkinskoy liriki [World of Pushkin's poetry]. Nizhny Novgorod, 1994. (In Russ.)
2. Zhirmunsky V.M. Gyote v russkoy literature [Goethe in Russian literature]. Leningrad, 1982. (In Russ.)
3. Zhukovsky V.A. Izbrannyye sochineniya [Selected works]. Moscow, 1982. (In Russ.)
4. Lotman Yu.M. Analiz poeticheskogo teksta: Struktura stikha [Analysis of the poetic text: The structure of verse]. Leningrad, 1972. (In Russ.)
5. Medvedev V.P. Izucheniye liriki v shkole [Studying lyrics at school]. Moscow, 1985. (In Russ.)
6. Melnik V.I. Typology of the hagiographic stories by Nekrasov. *Nekrasovskiy sbornik*. Issue 13. St. Petersburg, 2001. Pp. 59–65. (In Russ.)
7. Mikhailovsky N.K. Literature and life. *Russkoye bogatstvo*. 1897. No. 2. (In Russ.)
8. Nekrasov N.A. Polnoye sobraniye sochineniy i pisem v 15 tomakh [Complete collection of works and letters in 15 vols.]. Leningrad, 1981–2000. (In Russ.)
9. Pushkin A.S. Sochineniya v 3 tomakh [Works in 3 vols.]. Vol. 1. Moscow, 1985. (In Russ.)
10. Ranchin A. «Na piru Mnemosiny»: Interteksty Brodskogo [“At the feast of Mnemosyne”: Brodsky's intertexts]. Moscow, 2001. (In Russ.)

11. Rez Z.Ya. Lirika N.A. Nekrasova v shkolnom izuchenii: 9 klass [Nekrasov's lyrics in school study: 9th grade]. Moscow, 1982. (In Russ.)
12. Skatov N.N. «Ya liru posvyatil narodu svoyemu»: O tvorchestve N.A. Nekrasova [“I dedicated the lyre to my people”: About works by N.A. Nekrasov]. Moscow, 1985. (In Russ.)
13. Skatov N.N. Nekrasov [Nekrasov]. Moscow, 1994. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 30.06.2021, принята к публикации 25.07.2021
The article was received on 30.06.2021, accepted for publication 25.07.2021

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