

**СТРУКТУРА ЛИРИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ И ИННОВАЦИОННЫЕ
ТЕХНОЛОГИИ**
STRUCTURE LYRICAL WORKS AND INNOVATIVE TECHNOLOGIES

ЮДУШКИНА ОЛЕСЯ ВАСИЛЬЕВНА
YUDUSHKINA OLESYA VASILEVNA

*кандидат филологических наук, научный сотрудник Федерального государственного бюджетного научного учреждения «Институт художественного образования» Российской академии образования
Doctor of Education, Associate Professor, Senior Researcher, Federal State Research Institution "Institute of Art Education "Russian Academy of Education"*

Ключевые слова: Гуманитарное образование, литературное произведение, лирические жанры, методика филологического анализа, интертекстуальность, интерпретация, сравнительный анализ, метрический анализ.

Key words: liberal education, literary work, lyrical genres, methods of philological analysis, intertextuality, interpretation, comparative analysis, metric analysis.

Аннотация. Актуальность исследования проблематики полноценного восприятия художественного текста в контексте гуманитарного образования связана с необходимостью формирования лингвистической компетенции, научного анализа литературного произведения, методологией литературоведения у студентов вузов. Показательным примером для изучения могут послужить лирические жанры, разнообразные по своей функциональности и позволяющие, прежде всего, сформировать у студентов гуманитарных вузов умение применять полученные знания в области теории лирики в научно-исследовательской и других видах деятельности, а также владеть основными методами анализа лирических стихотворных произведений.

Abstract. The relevance of the research perspective full perception of a literary text in the context of liberal education is related to the need to develop linguistic competence, scientific analysis of literary works, methodology of literary criticism in university students. A good example for the study can serve as a lyrical genres, different in its functionality and allowing primarily form students of liberal arts colleges the ability to apply this knowledge in the theory of poetry in the research and other activities, as well as familiar with the basic methods of analysis of lyrical poetic works.

Современное высшее образование гуманитарного профиля ориентировано на создание научной среды, процесс обучения в которой направлен на углубленное постижение поэтики художественного текста, на формирование аналитических навыков при исследовании содержательной целостности текста; пространственно-временной организации; речевой организации произведения; жанровой специфики; способов выражения авторской позиции. Все эти составляющие формируют определенные жанровые структуры, без знания которых невозможно полноценное восприятие художественного текста. Актуальность исследования этой проблематики в контексте гуманитарного образования связана с необходимостью формирования лингвистической компетенции, научного анализа литературного произведения, методологией литературоведения у студентов вузов.

Изучение теории литературы в высших учебных заведениях предусматривает практическое применение научных знаний, а также анализ художественного текста с точки зрения поэтики, жанровой специфики, речевой организации произведения. Овладение этими знаниями предусматривает большую работу с текстом, особая роль в которой отводится лингвистическому анализу поэтического произведения, рассмотрению текста с позиций интертекстуальности, метатекстовых связей, а также творческого усвоения произведений классической литературы. Показательным примером для изучения могут послужить лирические

жанры, разнообразные по своей функциональности и позволяющие, прежде всего, сформировать у студентов гуманитарных вузов умение применять полученные знания в области теории лирики в научно-исследовательской и других видах деятельности, а также владеть основными методами анализа лирических стихотворных произведений.

Определение специфики изучения художественного текста в процессе постижения системы поэтики лирических жанров и соотнесение теоретических знаний с насущной практикой анализа художественного произведения на материале классической и современной лирики, опираясь на известные разработки в изучении стилистического и жанрового своеобразия поэтических текстов, является значимым в исследовательском ракурсе данной проблемы. Методика филологического анализа на занятиях со студентами в рамках опытно-экспериментальной работы может строиться по следующей схеме: педагогическое наблюдение, анализ классической и современной поэзии со студентами; сравнительный анализ литературы по проблеме исследования; анализ научной литературы и педагогической практики.

«Научный анализ – проверка объективными методами субъективного впечатления. <...> Используя прием сопоставления (один из важнейших, принципиальных приемов анализа), сравнивая данное художественное произведение с другими, мы все лучше понимаем его эстетическую уникальность, неповторимое своеобразие. <...> Два направления целостного анализа: преимущественное внимание к содержанию дает нам в конечном результате *интерпретацию*, преимущественное внимание к форме образует представление о целостности *стиля*» [4, 163 – 164].

Действительно, исследователь интерпретирует художественное произведение, но, самое главное, в своем анализе он должен показать взаимосвязь всех компонентов текста, обратить внимание на единство художественного целого. Наряду с этим именно читательское восприятие становится ведущим, так как задает направление анализа произведения во всем его своеобразии. Ведь произведение искусства представляет собой целостный «организм», вмещающий и исторический контекст, и взгляды автора, философию его осмысления закономерностей действительности, и особое художественное пространство, без которого понимание внутритекстовых связей невозможно. Особое внимание, несомненно, к личности поэта, писателя, художника: проблема авторского «я» в произведении формирует стиль, анализ которого является важной составляющей в изучении любого художественного произведения.

Методика филологического анализа лирического произведения для студентов нефилологических специальностей (переводчиков, журналистов и др.) практически не разработана. А между тем подобный анализ значим, так как при изучении теории литературы для таких специальностей постижение лирики просто необходимо: овладение навыком логически верного, ясного и аргументированного построения устной и письменной речи

невозможно без знания принципов и приемов анализа литературного произведения. Лирический же текст обладает особой психологической выразительностью и риторичностью, ритмической организацией и символичностью, что благотворно отражается на освоении внутритекстовых связей любого художественного, а также публицистического произведения.

Исследовательская работа, касающаяся поэтического произведения, в современной вузовской практике подразумевает актуальность творчества писателя, значимость новаторских открытий, ценность его в развитии литературного процесса в целом. Важно осуществлять такую работу со студентами, причем в полном объеме, чтобы они сумели почувствовать стиль поэтики, эволюцию языка в его произведениях, средства художественной выразительности. Для преодоления этих препятствий необходимо значительную часть занятия отводить для комментированного чтения и анализа поэтических текстов. Важно продемонстрировать студентам огромную роль слова в поэтическом произведении, заострить их внимание на своеобразии художественного восприятия явлений действительности и средствах, которыми пользуется для этого поэт. Явление в поэзии изображается не само по себе, а через его переживание, и единственным средством передачи этого чувствования является слово. Более того, переживание становится предметом образного воплощения, поэтому необходимо сформировать научное представление студентов о таких эстетических понятиях как художественный образ, символ.

Для изучения лирического произведения на практических занятиях в гуманитарном вузе используется проблемный анализ, включающий в себя, в первую очередь, анализ поэтики, психологического изображения лирического героя, портретные и пейзажные зарисовки, композиционные компоненты, стихотворную форму в целом. Средства выразительности в этом анализе занимают важную роль, так как на их основе формируется устойчивое понимание взаимосвязи стилевых доминант лирики в области художественной речи. «В силу «сгущенности» поэтической семантики лирика тяготеет к ритмической организации, стихотворному воплощению, поскольку слово в стихе более нагружено эмоциональным смыслом, чем в прозе» [4, 217].

Приведем пример подобного анализа и постараемся проследить, какие компоненты играют значимую роль в определении в изучении жанровой структуры лирического произведения.

Одним из важных литературоведческих вопросов является понимание жанровой специфики лирического произведения. На занятиях со студентами стоит обращать внимание на сопоставление лирических текстов разных жанров для анализа стихотворной формы, ритмики стиха, различных элементов филологического анализа с целью выявления структурных связей внутри лирического произведения. Такая работа достаточно сложная, но она помогает понять

жанровое многообразие лирики, привлечь дополнительный художественный материал, разобраться в интертекстуальном многообразии. Для примера возьмем анализ такого жанра как «маленькая поэма», представленном в творчестве многих русских поэтов, в особенности А. Пушкина, А. Блока, С. Есенина и др. Обратимся к «маленькой поэме» С. Есенина.

«Маленькая поэма» — особая форма в творчестве Есенина. Это лироэпическое произведение, сочетающее в себе сюжетное повествование о событиях с эмоциональными высказываниями повествователя, создающими образ лирического «я». В большинстве «маленьких поэм» Есенина преобладают черты романтизма: столкновение лирического и эпического начал как судьбы и позиции личности с внеличными (историческими, социальными или космическими) силами.

Современные исследователи отмечают, что «маленькая поэма» отличается прерывистым развитием фабулы, эпический сюжет в ней скрывается «за чередованием разнотипных и разнотемных лирических высказываний» [6, 376]. «Внешняя форма поэмы своеобразно изменяется. <...> В поэму вводится строфа и появляется ряд поэм, написанных октавами, сонетами, рондо, триолетами (А. Пушкин, В. Иванов, Игорь Северянин, Ив. Рукавишников). Реалистическую поэму пробует дать Фофанов <...> С большой охотой мыслят в термине «поэма» свои опыты стихотворной повести символисты (Брюсов, Коневский, Бальмонт)» [7].

Все же теоретической базы для «маленькой поэмы» недостаточно. Между тем этот вид поэмы является вполне самостоятельным жанром русской литературы. «Маленькую поэму» можно назвать авторской формой: в ней обнаруживаются признаки как лирического стихотворения (воспроизведение субъективного личного чувства или настроения автора, в основе семантическая напряженность), так и эпоса (в «маленькой поэме» присутствует конфликт, сюжет имеет символично-философский характер, «тематически обособленные фрагменты стремятся циклизироваться и превратиться в единое эпическое пространство» [6, 376]). В этой двойственности и заключается трудность определения родовой принадлежности данной жанровой структуры.

«Маленькая поэма» Есенина – многочастное произведение (такие поэмы как «Товарищ» (1917), «Октоих» (1918), «Инония» (1918), «Сельский часослов» (1918) и др.). Оно состоит из нескольких главков, представляющих собой циклическое единство, строящееся на сложных сюжетно-тематических и ассоциативных связях. Таким образом, «маленькая поэма» Есенина становится небольшим циклом, построенным по идейно-тематическому принципу. Подчиняясь целостному субъективно-эмоциональному началу, осложненному историзмом, идейно-тематической коллизией, такой цикл включает в себя и лирическое стихотворение, и стилизованные элементы, и авторские отступления, вкуче приближающие его к лироэпической поэме. Именно подобное построение цикла указывает на тяготение его форм к более

масштабной проблематике, к появлению сюжета и развитию линии лирического героя.

Постараемся проанализировать взаимосвязь новой поэтической формы, названной «маленькой поэмой», и определить ее художественное своеобразие на примере стихотворения «Тучи с ожереба...» и поэмы «Отчарь» 1917 года.

Поэма «Отчарь» была опубликована 10 сентября 1917 года в газете «Дело народа», «Тучи с ожереба...» – 26 января 1918 года в «Вечерней звезде». Произведения по своему лирическому сюжету близки, и, можно предположить, что одно из них послужило основой к созданию другого. Первая часть поэмы во многом схожа по тематике со стихотворением.

Для примера сравним их начальные строки:

«Отчарь»	«Тучи с ожереба...»
Тучи — как озера,	Тучи с ожереба
Месяц — рыжий гусь.	Ржут, как сто кобыл,
Пляшет перед взором	Плещет надо мною
Буйственная Русь [5,2,35].	Пламя красных крыл [1, 106].

Размер – трехстопный хорей с промежуточным пиррихием. Оба произведения строятся на метафоре. И в том, и в другом основным мотивом является предчувствие перемены, представленное символическими зарисовками глубокого содержания.

Архитектоника стихотворения «Тучи с ожереба...» уникальна. В этой малой форме есть четкая композиция: вступление (доминирующими становятся космические образы – тучи, небо, звезды), основная часть (ожидание изменений в окружающем мире), заключение.

Есенин вводит разговорную лексику в стих: «ржут», «сосцы», «пухнет», «пролет», «пасть». Такой прием помогает более точно передать атмосферу исторического времени. Использование контекстных противопоставлений: «забрезжит» – «вспыхнет», «восславят» – «пролет» углубляет ритм произведения: сведение несопоставимого убыстряет темп, делает его более напряженным, надрывным. Ритмическая прерывистость создается и за счет аллитерации: повторение согласных *т-л-р-ж* (см. предыдущий пример (1, 106).

Особый народный мистицизм позволяет поэту путем иносказания и метафоры затронуть мысль о появлении нового Мессии:

Пухнет Божье имя
 В животе овцы [1, 106].
 И уже в следующей строфе – мотив неприятия:
 Только знаю: будет
 Страшный вопль и крик,
 Отрекутся люди
 Славить новый лик [1, 107].

Это еще больше говорит об апокалипсическом мировидении лирического героя. Именно в этом стихотворении прослеживается макрокосмическая связь. Являясь наблюдателем происходящих событий, герой не указывает на конкретное место (например, Россию), а ощущает себя частью всей Вселенной, где все, что вокруг него, имеет свое свойство и значение. Вводятся сравнения, олицетворения: «тучи ржут, как сто кобыл»; «звезды, как сосцы»; «скулы-дни»; «заря как пес пролетает». Данное стихотворение глубоко философично и исторично: через христианский мотив поэт проводит мысль о скорых изменениях в жизни отечества и народа и на основе библеизмов вводит образы: «Новый Назарет», «Новый Симеон» (Новый Назарет – это переосмысленный библеизм, в Библии нет Нового Назарета).

Как видим, обращение к библейской мотивации показывает развитие особого мировидения Есенина в рамках стихотворения малой формы, выражающего и лирическое (звуковое оформление, средства художественной выразительности) и эпическое (содержательная сторона) начала.

Стихотворение «Тучи с ожереба...» поэт мог бы включить в художественную систему поэмы «Отчарь». Глубокая смысловая направленность стихотворения формировала его сюжетику, подчиненную философии современного поэту времени. Неудивительно, что сочетание лирических отступлений с напряженностью повествования стало основой художественной концепции Есенина революционного периода.

Рассмотрим архитектуру текста и определим стилевые и жанровые особенности «маленькой поэмы» «Отчарь».

Поэма состоит из пяти отдельных частей. Композиция произведения когерентна: все части поэмы представляют собой отдельные стихотворения, но при разворачивании семантических рядов, взаимодействие которых порождает смысловые связи и отношения (повторы, параллелизм), художественное пространство «маленькой поэмы» становится единым. Первая часть стихотворения – яркие метафоры:

Не сорвется с неба

Звездная дуга [2, 35].

Не обронит вечер

Красного ведра [2, 36].

Скрытые контекстные сравнения («тучи – озера», «месяц – гусь», «небо – голубые воды», «млечный путь – звездная дуга», «солнце – красное ведро») раздвигают границы лирического: введение космических элементов и обыгрывание их в структуре стиха усложняет композиционную стройность произведения. И если в этом эпизоде Есенин только представляет героя: «Здравствуй, обновленный / Отчарь мой, мужик!» (2, 35), то во второй части – явное обращение к нему. Личное местоимение «ты» в тексте второй части повторяется 6 раз.

Лирические и эпические начала этой части, переплетаясь, достаточно сложно угадываются в прочтении: содержание внутреннего образа контаминирует образ внешний:

Под облачным дровом

Верхом на луне

Февральской метелью

Ревешь ты во мне [2, 36]. (Курсив мой – Ю.О.)

Отсылка к революционному событию не случайна: мотив преобразования через осознание неизбежности перемен – романтическая составляющая поэмы: символы развертывают лирическое содержание:

Заря – как волчиха

С ослабленным ртом;

Но гонишь ты лихо

Двуперстным крестом [2, 36].

Третья часть «маленькой поэмы» «Отчарь» представляет собой художественное отступление в виде стилизованной молитвы (в основе – многоголосная структура, молитвенный темп, функция – обращение, просьба):

О чудотворец!

Широкоскулый и красноротый,

Приявший в корузные руки

Младенца нежного, –

Укачай мою душу

На пальцах ног своих! [2, 37].

Обращение к мифическому образу – лирический герой через незримый образ божества – «Чудотворец», «несказанен и мудр», преклоняется перед зримым обликом (иконой) – «седина – снег», «глаза голубые – небо».

Мотив божественного присутствия проходит через всю «маленькую поэму». Он раскрывает ее эпическое содержание. В четвертой части, где основным является образ Руси, лирический герой вновь ощущает себя частью Вселенной, что представлено через макрокосмическое восприятие: «прижимаешь к плечу нецелованный мир», «горит на плечах необъемлемый шар» [2, 38].

Пятая часть «маленькой поэмы» – кульминация сюжета. Путем ассоциативного ряда (Вселенная – рай – «свет ангельских юрт») представлен мотив обновления, перерождения через страдания (вводится авторская реминисценция «Рыжий Иуда целует Христа»). Антитеза указанному мотиву – символ «дряхлое время», прослеживающийся в сквозном мотиве прославления, проходящем через все произведение:

И, славя отвагу
И гордый твой дух,
Сыченою брагой
Обносит их круг [2, 40].

Таким образом, для передачи настроения времени, чувств лирического героя автор делит стихотворение на несколько различных по своему оформлению частей. В едином контексте лирические (ритм, стилизованная молитва) и эпические (мотивный ряд, оценочное осмысление) элементы синтезируются. Такая конструкция позволяет расширить границы стихотворения малой формы, приблизив его к поэме. Так как идейно-тематическая основа этих произведений несет в себе в первую очередь романтическую составляющую, то наиболее подходящей формой выражения художественного смысла становится «маленькая поэма».

Мы видим, что филологический анализ лирического произведения можно построить с помощью привлечения сравнительного анализа, метрико-ритмического анализа, а также анализа на интертекстуальном уровне. Все это значимо для формирования лингвистической компетенции студентов, аргументированного построения устной и письменной речи, что благотворно влияет на усвоение основ теории литературы.

При изучении лирического произведения студенты должны увидеть, как исторически складывается метод научного анализа, как отсутствие того или иного звена в процессе исследования или неверная мысль, лежащая в его основе, приводят к неправильному истолкованию произведения или к неверному представлению о творческом поиске поэта. Говоря о процессе анализа, надо обратить внимание студентов на то, что нельзя опираться на понравившуюся мысль, если она не подтверждается материалом произведения, и делать выводы, если недостаточно изучены все источники, как нельзя увлекаться и фактами ради фактов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бронуэн М., Фелицитас Р. Словарь семиотики. – М.: ЛИБРОКОМ, 2010.
2. Гаспаров М.Л. Скулачева Т.В. Статьи о лингвистике стиха. – М.: Языки славянской культуры, 2004.
3. Занковская Л.В. Творчество Сергея Есенина в контексте русской литературы двадцатых годов XX века. М., 2002.
4. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2007.
5. Есенин С. Полн. собр. соч. / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 2. С. 218 / Подгот. текстов и коммент. – С. И. Субботин. М.: Наука; Голос. 1997. Далее это издание цитируется в тексте, том и страница указываются в угловых скобках.
6. Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия. М., 2007.
7. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2 т. М.; Л., 1925. URL: <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/>
8. Поливанов Е.Д. Словарь лингвистических и литературоведческих терминов. М.: ЛИБРОКОМ, 2010.
9. Соссюр Ф. Курс общей лингвистики: Изданный Ш. Балли и А. Сеше при участии А. Ридлигнера. / Под ред. и с примеч. Р.О. Шор. Изд. стереотип. – М.: ЛИБРОКОМ, 2014.
10. Степанов Ю.С. В трехмерном пространстве языка: Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства / Отв. ред. В.П. Нерознак. Изд. стереотип. – М.: ЛИБРОКОМ, 2013.
11. Шеффер Ж.-М. Что такое литературный жанр? / Послесл. С.Н. Зенкина. М.: Едиториал УРСС, 2010.
12. Юдушкина О.В. «Инония» С.А. Есенина: библейская символика // Гуманитарное пространство. Международный альманах. 2013. Том 2. № 2. С. 376-785