**Варианты подходов к анализу литературного текста: теория и практика**

*Основные вопросы к целостному анализу литературного произведения*

* Источники текста (*автографы, прижизненные и академические издания*).
* Тематика (темы и мотивы) (*на основе анализа лексики*).
* Образная система (*образы людей, природы, города, вещей, интерьеры, обобщенные образы эпохи и т.д*.).
* Изобразительные средства поэтической речи (*тропы*).
* Выразительные средства синтаксиса (*фигуры*).
* Стилистическая окраска лексики.
* (Функции стиховых форм (*размера, рифмы, строфической организации, фоники*)).
* Пространственная организация материала.
* Временная организация материала.
* Соотнесение объективного и субъективного начал (*способы проявления авторского сознания в тексте*).
* Наличие подтекста и затекста.
* Жанровая природа произведения.
* Текст и литературные направления и течения.
* (Сценическая история пьесы).
* Произведение в ряду других произведений данного автора.
* Произведение в контексте современной ему литературы.
* Место данного произведения в истории литературы (*воспринятые им традиции и идущие от него влияния*).
* Идейное содержание произведения.
* Проблематика произведения.

Произвести такой полный анализ произведения учитель может позволить себе лишь изредка (в основном на факультативном занятии или в рамках элективного курса). Чаще учитель избирает тактику анализа, отталкиваясь от особенностей текста. В одном случае для восприятия произведения необходимо обратиться к затексту (биографической основе произведения). Без этого, например, невозможно понять стихотворение И. Анненского «Стансы ночи» (Баевский, 1994: 195-196). В другом случае необходимо тщательное рассмотрение функционирования мифологической или фольклорной традиции. Так, например, С. Есенин строит свой художественный мир по законам мира с образом мирового дерева во главе угла. Когда-то мы фокусируем свое внимание преимущественно на тематике, проблематике и идейном смысле произведения (например, в случае рассмотрения произведений В. Вересаева). Понять смысл рассказа Л. Андреева «Петька на даче» нам помогут знаковые (символические) образы и определение типа композиции произведения (кольцевая композиция наглядно демонстрирует концепцию автора, причем, не только в этом произведении: человеку никогда не вырваться из кольца, в которое поместил его рок: все попытки прорваться обречены).

Каждый из названных в схеме анализа компонентов может привлечь особое внимание читателя, учителя или исследователя. Назовем несколько направлений, по которым идет современная наука.

Обращение к проблеме автора в художественном произведении невозможно без знакомства с трудами Б.О. Кормана. В своих работах он, рассматривая способы выражения авторского сознания, обращался и к эпосу, и к лирике, и к драме. Ученый считал необходимым при анализе лирических произведений различение следующих понятий: «лирический герой», «поэтический мир», «эмоциональный тон», «многоэлементная лирическая система», «герой ролевой лирики» и др.

Имя М.М. Бахтина связано прежде всего с понятием «полифония», концепцией «народно-смеховой карнавальной культуры», концепцией «двуголосого» слова, теорией «хронотопа».

Продолжает быть актуальным структурно-семиотический метод изучения литературы и культуры, основоположником которого в СССР был Ю.М. Лотман. Его книга «Анализ поэтического текста» может быть очень полезна учителю. Тем более что ученый не только излагает теорию, но и предлагает образцы анализа стихотворений А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Ф.И. Тютчева, М. Цветаевой и др. М.Л. Гаспаров, определяя значимость этой книги Ю.М. Лотмана, выделяет четыре признака лотмановского анализа поэтического текста.

1. «Понятие структуры, в которую складываются все элементы стихотворения, от идейных деклараций до дифференциальных признаков фонем, стало у него основным. Структурность - первый признак его анализов, отличающий их от попыток предшествующего времени».
2. «Понятие структуры у него динамично, в этой динамике и порождается эстетическая действенность стихотворения. Динамичность — второй признак его анализа, отличающий его от других структуралистских опытов».
3. «Третий (но не последний) признак лотмановского анализа поэтического текста - историзм, соотнесение каждого явления, наблюдаемого в стихотворении, с его историческим фоном».

4. «Он писал: «Восприятие художественного текста - всегда борьба между слушателем и автором». В этой борьбе Юрий Михайлович однозначно становился на сторону автора: историческая истина была ему дороже, чем творческое самоутверждение. Это - позиция науки в противоположность позиции искусства. Поэтому четвертый и главный признак лотмановского анализа поэтического текста - это его научность» (Гаспаров, 1995).

Польский исследователь Ежи Фарино своими трудами (в частности, книгой «Введение в литературоведение») внес важный вклад в структурно-семиотическую теорию. Например, для рассмотрения литературного персонажа он предлагает такую схему:

* Состав персонажей;
* Имена;
* Формы обращения
* Портрет
* Костюм и нагота
* Тело. Анатомия. Метаморфозы;
* Дефекты. Недуги;
* Поведение. Жесты. Этикет;
* Второстепенные сведения;
* Некультурность (Фарино, 2004: 111-276).

Этот же исследователь, анализируя предметный мир, организующий характер текста, пользуется схемой:

* Природа;
* Свет. Темнота;
* Звук. Тишина;
* Цвет;
* Запах;
* Форма. Фактура;
* Движение;
* Пространство и время мира;
* Искусство в искусстве;
* Пространство и время текста. Организующие инстанции (Фарино, 2004: 282-430).

Еще одно направление. Вот уже почти 20 лет (юбилей ожидается в этом году) проф. Ю.Б. Орлицкий организует научные конференции под название «Феномен заглавия». Как отмечает И. Делекторская, не стоит при этом забывать, что история изучения вопроса превышает эти 20 лет. «Опуская рассуждения о прямой связи поэтики заглавий с «философией имени» (которой занимались, в частности, А.Ф. Лосев и П. Флоренский), отметим, что первое исследование на данную тему появилось еще в 1931 году. Тогда в издательстве «Никитинские субботники» вышла книга писателя, теоретика, историка литературы и театра Сигизмунда Кржижановского «Поэтика заглавий». В дальнейшем тема была развита автором и в других работах: «Искусство эпиграфа: Пушкин» (1936), «Воображаемый Шекспир» (1937), «Пьеса и ее заглавие» (1939)» (Делекторская, 2005).

Проф. Ю.Б. Орлицкий в докладе «Еще раз об объеме понятия «финальный комплекс» на конференции в Российском государственном гуманитарном университете в апреле 2009 года определил доминантную часть «заголовочно-финального комплекса» следующим образом:

*Заголовочный комплекс*: имя автора, заглавие, подзаголовок, посвящение, эпиграф, подпись под ними, авторская преамбула, первая строка в лирике.

*Текст:* первая строка, строки со знаком сноски, сами сноски, финальная строка.

*Финальный комплекс:* финальная фраза (Конец, Занавес), собственная дата написания, место, обстоятельства написания, авторские комментарии.

Важность первой строки, ее доминантная позиция не вызывает сомнения. Первая строка стихотворения И. Анненского «Ego» - «Я слабый сын больного поколения…» - стала самоопределением декадентов.

Мы назвали лишь некоторые направления в современном литературоведении.

*Рассмотримтему поэта и поэзии в ранней лирике О. Мандельштама*. Здесь мы обратимся к тематическому аспекту стихотворений «Silentium» и «Я вздрагиваю от холода…».

По мнению многих исследователей, стихотворение О. Мандельштама «Silentium» тесно связано с «Silentium!» Ф. Тютчева [16, с. 457], но связь может быть и полемической. Приведем суждение Д.И. Черашней: «По существу в двух стихотворениях с почти одинаковым названием говорится о разных предметах. Тютчев решает проблему философскую (соотношение мысли и слова), трагически ощущая  невозможность для себя лично выразить в слове мысль о своем душевном мире и быть понятым Другим. Мандельштам же говорит о природе лирики, об изначальной связи музыки и слова, отсюда – иная проблематика в его отношении к своему слову и к другому человеку» [24]. К.Ф. Тарановский пишет: «Тютчев подчеркивает невозможность подлинного поэтического творчества ... Мандельштам говорит о его ненужности ... Не нужно нарушать изначальную “связь всего живого”.  Нам не нужна Афродита, и поэт заклинает ее не рождаться.  Нам не нужно и слово, и поэт заклинает его вернуться в музыку» [19, с. 117]. Сходным представляется и рассуждение М.Л. Гаспарова: «Уже заглавие дает отсылку к знаменитому тютчевскому стихотворению: «Как сердцу высказать себя? Другому как понять тебя?» Мандельштам отвечает: отказом от слов, возвращением к дословесной («первоначальная немота») всеобъединяющей музыке; в этой «первооснове жизни» сольются сердца, и не нужно будет любви-Афродите связывать их пониманием. Это ответ – верленовский: он – от его возгласа «Музыка – прежде всего!», с которого начиналось его программное «Искусство поэзии»» [5, с. 329].

Лирический герой О. Мандельштама – юный поэт – останавливается перед дилеммой: творить, говорить свое слово или замолчать и постараться вернуться ко времени создания мира. Когда-то, пока не родилась Афродита – богиня красоты, красота была разлита в мире. Она была в воздухе, воде, земле, песне ветра и музыке волн. Слово тогда еще не выделилось из этой естественной музыки. Мир был естественен, правдив и гармоничен. Потом родилась Афродита, ставшая воплощением красоты, и, значит, часть красоты из мира перешла к ней. Родились слово и поэты. Гармония, естественность и правдивость из мира ушли. Так не лучше ли, чтобы Афродита осталась пеной морской [18, с. 66], поэты замолчали, а мир вернулся к своей первозданности. Так рассуждает лирический герой, готовый принести свой талант в жертву ради чистоты и естественности, которые когда-то царили в мире.

При этом лирический герой – поэт – понимает, что не все зависит только от него, от его желания и решения. Теме долга поэта посвящено стихотворение «Я вздрагиваю от холода…»:

Я вздрагиваю от холода –

Мне хочется онеметь!

А в небе танцует золото –

Приказывает мне петь.

«Холод» здесь – понятие метафизическое (это и холод окружающего мира, и холод неуверенности в душе юного поэта, и мн. др.). Вторая строка стихотворения перекликается с темой стихотворения «Silentium». Но дальше появляется образ «танцующего золота», которое приказывает поэту творить. Здесь возможно построение следующей семантической цепочки: золото – солнце – Бог [20].

Бог дает талант человеку, он же требует выполнения долга. За талант, способность узнавать истину и доносить ее до людей в совершенной форме поэт платит жизнью. Художник обязан подхватить брошенный ему с неба мяч, сыграть в навязанную роком игру.

Лирический герой Мандельштама, как и сам поэт, ценил жизнь, ему ведом был страх смерти, он не склонен был играть со смертью (как, например, Н. Гумилев), но чувство долга, честность, нравственность были ему свойственны в высшей мере. Поэт предвидит будущее, возникает тема «вещей печали»:

Что, если, вздрогнув неправильно,

Мерцающая всегда,

Своей булавкой заржавленной

Достанет меня звезда?

Здесь можно не только говорить о подключенности этого стихотворения к традиции «Пророка» А.С. Пушкина, но и о самоссылке на строки из стихотворения «Сегодня дурной день»: «Мелькающих стрел звон / И вещих ворон крик…».

Вот только стрела превращается в «заржавленную булавку», не менее смертоносную.