**Как анализировать лирические произведения?**

Используя все известные нам аспекты поэтики лирического стихотворного произведения, мы можем остановиться вот на таком алгоритме анализа:

1. Проанализируйте, кто является в стихотворении субъектом сознания и речи: лирический герой или герой ролевой лирики (Лермонтов «Пленный рыцарь»)
2. Исходя из анализа первой строфы стихотворения, попытайтесь обозначить набор жизненных ценностей лирического героя, охарактеризовать хронотоп (место – время), в котором он находится, его эмоциональное состояние. Можно ли говорить о том, что на протяжении стихотворения происходит смена реакции лирического героя на определённые ценности бытия, или же сохраняется некая устойчивая форма его эмоционального поведения?
3. Событие переживания в стихотворении. Как смена объектов бытия, возникающих в сознании (воображении, памяти) лирического героя (или субъекта) связана с пересмотром им определённых жизненных ценностей?
4. Пронаблюдайте за звуковыми образами стихотворения. Есть ли здесь значимые повторы звуков (согласных, гласных), анафоры, эпифоры, рефрены? Присутствуют ли неожиданные переносы слов из одного стиха в другой или из одной строфы в другую? Проскандируйте стихотворение. Звучат ли в нём неожиданные пропуски ударения на ожидаемых местах или, напротив, есть дополнительные ударения, на какие слова они выпадают? (пиррихии и спондеи) Есть ли повтор синтаксических конструкций, повтор строк? Выделите закономерности в повторениях каждого типа. Определите их художественную функцию.
5. Какие образные цепочки свидетельствуют об изменении характера эмоции лирического героя, его жизненных ценностей? Найдите в тексте стихотворения случаи, подтверждающие мысль о том, что словесный образ преодолевает свою знаковую природу (символ). Входят ли в образные цепочки стихотворения интертекстуальные (мифологические, культурные, литературные образы персонажей, сюжетов, деталей, типов высказывания)? Какое место эти образы занимают в сознании лирического героя. Если нет чётких признаков осознания лирическим героем этих культурных образов, скорее всего, они «не видны» ему и являются частью «кругозора» автора и читателя.

6.Докажите, что сознание автора как «эстетически деятельного субъекта», как творца художественного целого не совпадает с сознанием лирического героя в данном стихотворении. Какие формы выражения авторского сознания Вы находите в данном в лирическом произведении? Как смысл заглавия помогает Вам в определении авторской позиции по отношению к переживанию лирического героя?

Для странствия ночного мне не надо  
ни кораблей, ни поездов.

Стоит луна над шашечницей сада.  
Окно открыто. Я готов.  
   
И прыгает с беззвучностью привычной,  
как ночью кот через плетень,  
на русский берег речки пограничной  
моя беспаспортная тень.

Таинственно, легко, неуязвимо  
ложусь на стены чередой,

и в лунный свет, и в сон, бегущий мимо,  
напрасно метит часовой.  
   
 Лечу лугами, по лесу танцую -  
 и кто поймет, что есть один,  
 один живой на всю страну большую,  
 один счастливый гражданин.  
   
 Вот блеск Невы вдоль набережной длинной.  
 Все тихо. Поздний пешеход,  
 встречая тень средь площади пустынной,  
 воображение клянет.  
   
 Я подхожу к неведомому дому,  
 я только место узнаю...  
 Там, в темных комнатах, все по-другому  
 и все волнует тень мою.  
   
 Там дети спят. Над уголком подушки  
 я наклоняюсь, и тогда  
 им снятся прежние мои игрушки,  
 и корабли, и поезда. ***В. Набоков***

Субъектом речи и сознания здесь является лирический герой. В первой строфе его ценности обозначены через отрицание:  «для странствия ночного мне не надо /  ни кораблей, ни поездов». Это значит, что его путешествие  - «ночное странствие» - не связано с перемещением в пространстве, которое обычно совершают люди с помощью транспорта. Его хронотоп, в котором он находится в 1 строфе – это какое-то место обитания, не дом (потому что дом называется один раз в  6 строфе). Лирический герой охотно покидает этот хронотоп – выскальзывает через окно «тенью» и дальше он связан с хронотопом пути, «странствия».

 Эмоциональное состояние, которое он испытывает во время этого  странствия – лёгкость, радость и странное торжество. Последнее связано с тем, что «беспаспортная тень», лирический герой, неуязвим для часовых, охраняющих границы государства – все границы для этой танцующей «тени» проницаемы. Чувство  радости  лирического героя достигает кульминации именно  тогда, когда он абсолютно свободно странствует там, где вне ночи ему бы понадобился «паспорт», «корабли» и «поезда». Дальше лирический герой меняет объект своего переживания – он оказывается в городе у дома, который оценивается очень противоречиво: с одной стороны это «неведомый дом», в котором «всё по-другому» и узнаваемо «только место».

 С другой стороны, все, что изменилось до неузнавания, всё это очень волнует «тень» лирического героя. И это волнение достигает кульминации тогда, когда лирический герой видит детей. Когда лирический герой наклоняется над ними, в его кругозор попадают его «прежние игрушки», которые, скорее всего, существуют только в воображении памяти. И когда дети и воображаемые игрушки соединяются в одном «кадре зрения» лирического героя, происходит странное событие: с одной стороны, лирический герой отдаёт им свои воспоминания, дарит в виде сновидения. Но с другой стороны, поскольку он сам – только тень, через этот дар он как бы становится этими детьми, которые в этом доме будут радоваться этим игрушкам, хоть и приснившимся, как он когда-то радовался им в детстве.

Здесь сразу поддаются наблюдению значимые повторы отдельных словесных образов и их сочетаний. Первый такой  буквальный повтор встречается в 4 строфе:

Лечу лугами, по лесу танцую -

и кто поймет, что есть один,

один живой на всю страну большую,

один счастливый гражданин.

Это не просто повтор, это образный ряд «есть один» - «один живой на всю страну большую» - «один счастливый гражданин». Одиночество лирического героя не просто называется, оно утверждается не сколько раз, как бы выступая в некоем споре ключевым тезисом: эта призрачная тень – единственное по-настоящему счастливое существо, имеющее право быть здесь именно благодаря этому счастью и подлинности существования, потому что ему здесь хорошо. Другой повтор связан с тем, что в первой строфе отсутствие «кораблей и поездов» означает свободу «сна», «беспаспортной тени» попасть туда, куда она так стремится – на «русский берег», в город и дом своего детства.

А в последней строфе присутствие «кораблей и поездов» как сновидений, которые дарит детям лирический герой, как ни странно, утверждает не призрачную, а подлинную его природу: он был, он есть, дети как бы будут немножечко им, когда станут видеть во снах в этом доме «прежние его игрушки».

**Кто переживает мир вокруг себя в лирическом произведении?**

Решение проблемы композиции стихотворного лирического произведения предложил отечественный учёный В. М. Жирмунский в своей работе «Композиция лирических стихотворений».

Исследователь выделил три композиционных уровня в лирическом произведении: «фонетический» уровень, «тематический» уровень, «синтаксический» уровень. Единицами фонетического уровня являются звуки, единицами тематического уровня – словесные темы.

Что такое словесная тема? С точки зрения В. М. Жирмунского, любое слово в лирическом произведении является носителем темы. Единицами синтаксического уровня являются ритмико-синтаксические или ритмико-интонационные конструкции.

Автор особым образом организует звуки, интонацию, паузы, порядок слов, потому что «в этом упорядочении заключены художественные возможности, которых лишена эпическая проза».  Речь идёт о разного рода повторах (фонетических, тематических, синтаксических), единообразии в построении речевых конструкций (явление параллелизма) и др.

Например, в стихотворении А. Фета «Это утро, радость эта…» обращает на себя внимание повторение одного и того же слова «это». Его настойчивое употребление характеризует восприятие лирического субъекта, которого под впечатлением «мощи» весенней природы буквально переполняют столь же интенсивные чувства.

Если обратиться к последней фразе стихотворения «Это всё – весна», то можно сказать, что «весна» - не только во внешнем мире, но и внутри самого «носителя» переживания.

Благодаря повтору (причём ритмически предсказуемому: начиная с пятого стиха первой строфы в строках, где «эти» повторяется два раза, оно приходится всегда на 1 и 2 и 5 и 6 слоги: «Эти ивы и березы, / Эти капли – эти слезы … Эти горы, эти долы, / Эти мошки, эти пчелы…»), читатель сопереживает чувству, каким охвачен лирический субъект. (на слайде 6)

Способность лирического произведения внушать эмоции, приобщать к переживанию читателя называется суггестивностью. Это свойство лирического высказывания обеспечивается настойчивыми повторами определённых композиционных единиц.

Повтор может быть обнаружен на всех композиционных уровнях. Во-первых, на **фонетическом уровне.** Например, в строках А. С. Пушкина: «Брож**у** ли я вдоль **у**лиц ш**у**мных, / Вхож**у** ли в многол**ю**дный храм, / Сиж**у** ль меж **ю**ношей без**у**мных, / Я преда**ю**сь моим мечтам…» – повторяется звук **«у».**

Повтор на тематическом уровне часто очевиден и без анализа**.** Например, в стихотворении С. Есенина «Отговорила роща золотая» в первой и третьей строфах повторяются такие словесные темы, как «журавли» («И **журавли**, печально пролетая…» и «А **журавлей** относит ветер вдаль»), «весёлый» («Берёзовым **весёлым** языком» и «Я полон дум о юности **весёлой**»); в первой и второй строфах – «жалеть» («Уж не **жалеют** больше ни о чём» и «Кого **жалеть**?» (на слайде 9).

В-третьих, даже без специального анализа бывает очевиден повтор на синтаксическом уровне **(**когда повторяются целые ритмико-интонационные конструкции). Например, в стихотворении Н. Гумилёва «Жираф» в первой и пятой строфах стихотворения повторяется с небольшими изменениями одна и та же **ритмико-интонационная конструкция** – «Послушай: далёко, далёко на озере Чад / Изысканный бродит жираф» (в первой строфе) и «Послушай… далёко на озере Чад / Изысканный бродит жираф» (в последней строфе).

В стихотворении «Я последний поэт деревни» С. Есенина - «и луны часы деревянные прохрипят мой двенадцатый час» (во второй строфе) и «скоро, скоро часы деревянные прохрипят мой двенадцатый час» (в последней строфе).

«Регулярное воспроизведение идентичных языковых элементов» (Р. Мдивани) в лирическом произведении всегда имеет определённый «художественный смысл».

Например, в стихотворении С. Есенина повтор ритмико-интонационной конструкции подчёркивает неотвратимость грядущей гибели традиционного деревенского мира и самого лирического героя, не мыслящего своей жизни вне его.

Даже элементы «внешней композиции» - наблюдаемого читателем, очевидного членения текста стихотворения на строфы, части, эпиграф и собственно текст стихотворения – уже обнаруживают это подчинение композиции необходимости выражать смысл, быть художественными инструментами.

Проследить повторы композиционных единиц важно потому, что при их посредничестве в произведении фиксируются определённые смысловые закономерности.

Тип композиции, основанный на параллелизме, на возврате к началу (кольцевая композиция) или ступенчатый тип композиции, основанный на перечислении, нанизывании словесных тем при минимизации повторов, - каждый из них нуждается после выделения и идентификации в истолковании смысловых закономерностей, связанных с этим типом композиции.

Как анализировать композицию в стихотворении?  Мы знаем, что необходимо выделить повторы в первую очередь на уровне «словесных тем». Вот стихотворение М. Ю. Лермонтова «Сон» («В полдневный жар, в долине Дагестана…»), здесь можно легко увидеть повторы в начале и  конце стихотворения: «долина Дагестана», «дымилась рана», «лилась (точилася) кровь» в первой и последней строфе.

Но какую смысловую функцию несёт в себе этот повтор, создающий кольцевую композицию? Ведь это повтор осуществляет возврат в начальную точку, она здесь оказывается единственно возможной для лирического героя, неразвивающейся ситуацией – ситуацией неизбежного умирания.

Субъект речи («я») описывает происходящее с ним как нечто фактическое: его сознание «блуждает» между реальностями, предмет его «сна» - «родная сторона» и «одна» «меж юных дев, увенчанных цветами», состояние которой подобно состоянию лирического героя (её душа погружена «в грустный сон»).

Предмет этого «сна», в свою очередь – тяжёлая картина смерти «я». Исследователи давно заметили, что такая организация хронотопа (зеркальное, по выражению Эйхенбаума, замыкание реальностей сна друг на друга) сопровождается композиционным замыканием.

Но важный фактор художественного впечатления данного стихотворения состоит в том, что в сознание лирического героя не входит **название** стихотворения, которое, в свою очередь, открывает читателю ещё один возможный, третий «сон».

Это сон, в который, оказывается, **уже** погружён субъект переживания в тот момент, когда он обнаруживает себя лежащим в полдневный жар в долине Дагестана. Что является предметом переживания для этого субъекта, который видит героя лежащим с простреленной грудью?

Название стихотворения «Сон» позволяет ответить на этот вопрос двояко: 1) предметом переживания является то, что он видит во сне, то есть гибель; 2) предметом переживания является сам факт странного тройного сна (субъект переживания видит героя, который видит сон о героине, которая видит сон об этом герое).

В контексте выявленной особенности построения композиции – кольцевое замыкание словесных тем – стоит говорить, всё-таки о том, что основным предметом переживания является сам факт тройного сна о смерти, который устанавливает странные, неразрывные связи, замыкающие разных субъектов в этом стихотворении в ситуацию, которая, преодолев пространство и время, мистическим образом связывает их.

Итак, особенности композиции лирического произведения – важный фактор художественного впечатления читателя, который необходимо специально анализировать, чтобы выяснить его смысловую функцию.

Нам осталось ответить только на вопрос из начала нашего рассуждения: кто переживает мир вокруг себя в лирическом стихотворном произведении? Не все факторы художественного впечатления входят в кругозор «лирического героя» или «лирического субъекта».

Поэтому между ними и «автором» остаётся дистанция, зазор, который можно выявить, например, с помощью анализа строфической организации, которая явно не входит в кругозор этих субъектов переживания. Наиболее заметна эта дистанция в т.н. «ролевой лирике».

**План анализа текста (поэтического и прозаического)**

**Заглавие**

1. Почему текст называется именно так?
2. Какое у него заглавие: персонажное (то есть указывается имя героя, обозначение черты его характера, профессии, должности), местоуказывающее (определяющее топографию текста или наиболее существенных его эпизодов), временное, ситуационное (обозначающее организующую произведение ситуацию), предметное (концентрирующееся на детали), формоуказывающее (отражающее жанр, тип или способ повествования), обобщенное (отражающее какое-то свойство или социальное явление), непосредственно-оценочное?

**Годы написания**

1. Связаны ли годы написания с определенным историческим событием, которое контекстуально оказывается важным для понимания текста (война, революция, НЭП, эпоха оттепели и т. д.)?
2. Происходило ли в жизни автора что-то существенное в эти годы?
3. Делят ли творчество автора на периоды? Если да, то какие характерные особенности определенного периода текст отражает?

**Эпиграф (если есть)**

1. Что дает вам эпиграф при анализе? Что он подчеркивает (это может быть образ, мотив, ситуация, ключевая мысль)?
2. Что связывает анализируемый текст и произведение, строки из которого вынесены в эпиграф?
3. Не придуман ли эпиграф автором анализируемого текста с целью мистификации / игры с читателем?

**Жанр**

1. Есть ли у текста определенный жанр?
2. Возможно, присутствует смешение жанров?
3. Если у текста есть жанровая характеристика, как это помогает его понять, не является ли он пародией или отсылкой на конкретные тексты этого жанра?

**Композиция**

1. Можно ли разделить текст на части, если да, то как они соотносятся между собой?
2. Делится ли текст на экспозицию, завязку, развитие действия, кульминацию и развязку или что-то отсутствует? Если да, то как это влияет на текст? Например, уничтожение кульминации сразу расставляет акценты в тексте непривычным образом.
3. Какого вида композиция перед вами: линейная, кольцевая, параллельная?
4. Есть ли вставной эпизод (например, вводная новелла)?
5. Почему начало и финал именно такие?

**Герои**

1. Кто является главным героем, а кто второстепенными? Есть ли эпизодические и внесценические персонажи, зачем они нужны в тексте?
2. Есть ли между героями какое-то противостояние? Делятся ли они на положительных и отрицательных? (Однозначные этические характеристики могут отнести текст к определенным жанрам — сказке или классицистической комедии.)
3. Напоминают ли герои кого-то: исторических лиц, персонажей других текстов, вечные или фольклорные образы? Если да, то в чем смысл такого сходства?
4. Существует ли какая-то загадка в их именах (нейтральные ли они, звуковые или говорящие)? А если имена не указываются, то почему так?
5. Обладают ли персонажи портретными характеристиками?
6. Что можно сказать о речи персонажей? Является ли она частью их индивидуальной характеристики?
7. Если перед вами лирический текст, попробуйте определить, есть ли в нем вообще лирический герой, или перед вами лирический субъект.

**Хронотоп**

1. Можно ли выделить в тексте четкие категории времени и пространства?
2. Противопоставлены ли отрезки времени или отдельные локусы друг другу? (Например, в поэзии А.А. Блока героиня, Прекрасная дама, часто оказывается связана с небесным пространством, а герой — с земным.)
3. Равномерно ли течет время?
4. Направлен ли текст в будущее или прошлое?
5. Есть ли в тексте пространство, характеризующее героев (например, внутреннее убранство дома)?
6. Нельзя ли проанализировать категории пространства в связи с фольклорными положениями (дом — как свое пространство, овраг — как чужое)?

**Языковой уровень**

1. Синтаксические особенности. Есть ли в тексте интересные синтаксические конструкции (парцелляция, длинные предложения, инверсия)? Зачем они нужны?
2. Лексические особенности. Как стилистически окрашена лексика в тексте (встречаются ли канцеляризмы, просторечная, жаргонная, научная, возвышенная лексика)? Зачем нужны слова в переносном значении?
3. Морфологические особенности. Можно ли сказать что-то интересное о частях речи, которые выбирает автор? Какая часть речи преобладает?
4. Фонетические особенности. Какую роль играют аллитерация и ассонанс, если они есть? Есть ли звукоподражание?

Если перед вами **лирика**, стоит задать себе дополнительные вопросы:

1. К какой системе стихосложения относится текст (силлабической, тонической или силлабо-тонической)? Каким стихотворным размером оно написано?
2. Есть ли противоречие на уровне ритма? Как размер дополняет смысл стихотворения или, напротив, противоречит смыслу и почему? Есть ли моменты, где размер «ломается»? (пиррихий, спондей) На что это работает?
3. Почему выбрана та или иная рифмовка (парная, перекрестная, кольцевая)? Можно ли назвать рифму точной?

Николай Заболоцкий

ГРОЗА ИДЕТ

Движется нахмуренная туча,

Обложив полнеба вдалеке,

Движется, огромна и тягуча,

С фонарем в приподнятой руке.

Сколько раз она меня ловила,

Сколько раз, сверкая серебром,

Сломанными молниями била,

Каменный выкатывала гром!

Сколько раз, ее увидев в поле,

Замедлял я робкие шаги

И стоял, сливаясь поневоле

С белым блеском вольтовой дуги!

Вот он - кедр у нашего балкона.

Надвое громами расщеплен,

Он стоит, и мертвая корона

Подпирает темный небосклон.

Сквозь живое сердце древесины

Пролегает рана от огня,

Иглы почерневшие с вершины

Осыпают звездами меня.

Пой мне песню, дерево печали!

Я, как ты, ворвался в высоту,

Но меня лишь молнии встречали

И огнем сжигали на лету.

Почему же, надвое расколот,

Я, как ты, не умер у крыльца,

И в душе все тот же лютый голод,

И любовь, и песни до конца! 1957

На холмах Грузии лежит ночная мгла;

Шумит Арагва предо мною.

Мне грустно и легко; печаль моя светла;

Печаль моя полна тобою,

Тобой, одной тобой... Унынья моего

Ничто не мучит, не тревожит,

И сердце вновь горит и любит — оттого,

Что не любить оно не может.

А.С. Пушкин. 1829

На холмах Грузии лежит ночная мгла;

Шумит Арагва предо мною.

Мне грустно и легко; печаль моя светла;

Печаль моя полна тобою,

Тобой, одной тобой... Унынья моего

Ничто не мучит, не тревожит,

И сердце вновь горит и любит — оттого,

Что не любить оно не может.

А.С. Пушкин. 1829

На холмах Грузии лежит ночная мгла;

Шумит Арагва предо мною.

Мне грустно и легко; печаль моя светла;

Печаль моя полна тобою,

Тобой, одной тобой... Унынья моего

Ничто не мучит, не тревожит,

И сердце вновь горит и любит — оттого,

Что не любить оно не может.

А.С. Пушкин. 1829