



ЛИРИЧЕСКИЙ ТЕКСТ - ЭТО МНОГОСМЫСЛОВОЕ ПРОСТРАНСТВО

Халиков Насриддин Абдикаримович

Преподаватель кафедры Русского языка и литературы
Термезского государственного педагогического института

Хаитов Хурсанд

Преподаватель русского языка и литературы

Алтынсайского района школы № 15

Боймуродов Жуманазар

Преподаватель русского языка и литературы

Алтынсайского района школы № 15

<https://www.doi.org/10.5281/zenodo.10574487>

ARTICLE INFO

Received: 19th January 2024

Accepted: 26th January 2024

Online: 27th January 2024

KEY WORDS

Лирика, эмпатия, смысловые доминанты, секреты творчества, опорными схемами, проектор и компьютер, старинное зеркало, эффективный, контрапункта.

ABSTRACT

Статья нацелено на профессиональную подготовку современного учителя литературы, постигающего закономерности художественной коммуникации. Тем не менее анализ лирического текста - это разработанная сфера теории литературы, имеющая свой тезаурус, своё языковое поле. В статье показано как учить школьников языку анализа лирики. Важными для школы являются теоретические разработки о доминантах лирического текста.

Слово «лирика» не только указывает на «род литературных произведений, преимущественно поэтических, выражающих чувства и переживания», но и означает то же самое, что и «лиризм» – «чувствительность в переживаниях, в настроениях; мягкость и тонкость эмоционального начала». Это нужно учитывать при изучении лирического текста в школе. Необходима определенная культура чувств, умение говорить о них, вслушиваясь в себя и в авторский стих. Эмпатия (сопереживание) и рефлексия (самоуглубление, самоанализ) должны быть развиты как особые способности, без них полноценное восприятие литературы затруднительно. Говорить о чувствах сложно, если узок круг эмоциональнохудожественных, эстетических ассоциаций. Развитие таких способностей – задача учителя литературы при изучении лирики в школе. Перед ним стоит двоякая цель:

- 1) приблизить юных читателей к авторскому взгляду на мир, помочь им почувствовать красоту созданных им образов, явленных в словесной ткани текста, и
- 2) развивать творческое и воссоздающее воображение, на основе которого можно расширять круг эмоционально-художественных ассоциаций, совершенствовать способности эстетического освоения предмета. Такой подход объективно предопределен спецификой лирики как рода литературы. О специфике лирики писали Л.Я. Гинзбург. Одни ученые (Л.Я. Гинзбург, В.В. Кожин) подчеркивали, что восприятие лирики сводится к непосредственному переживанию и именно лирическое



переживание является предметом и содержанием поэзии, другие (Г.Н. Пospelов) утверждали, что предмет и содержание поэзии – внутренний мир писателя, социальное сознание автора, третьи (М.А. Палкин) обращали внимание на гармонию субъективно-выразительных и объективно изобразительных сторон лирики. Однако то, что образ-переживание (В.Д. Сквозников) играет определяющую роль в лирике, признавали все. Самое трудное в школе – научить говорить о своем переживании лирики. Анализ – лишь инструмент, помогающий рефлексировать на тему поэтических смыслов: определить суть авторских значений и их роль в возникновении личностных читательских смыслов. «Успех достигается только в том случае, если исследователь умеет в нужный момент отложить аналитический скальпель и начать говорить образами. Только в этом случае может дать плоды наблюдение «за извилистым законом» поэтической речи, за «поведением» стиха, за его общими принципами», – пишет Е. Винокуров.

При анализе такого текста мы определяем не одну единую авторскую мысль (идею), а смысловые доминанты (или доминанту). А.Б. Есин считает, что иной раз идея растворяется в пафосе и не имеет самостоятельного существования. В таком случае формулирование идеи становится невозможным. Чему учит лирический текст с точки зрения моделирования речи вообще? Слова в лирике отличаются емкостью, выразительностью, предельной экономией художественных средств. Они порой теряют смысл вне контекста и словесно-звукового оформления строки. В лирике замечено особое единение (взаимопроникновение) содержания и формы, причем элементы формы признаются приоритетными. При восприятии лирики, в отличие от других родов литературы, происходит максимальное присвоение прочитанного, обретение личностных смыслов в художественном тексте. Лирика позволяет читателю понять сокровенное в себе, поэт как будто предугадывает это, находя для выражения сокровенного соответствующие слова и образы. Возможно, именно это свойство поэзии позволило А.Н. Островскому горестно воскликнуть после смерти А.С.Пушкина: «Некем думать и некем чувствовать!», а В.Г. Белинскому провозгласить: «Читая Пушкина, можно превосходным образом воспитать в себе человека». Мы видим, что специфические свойства лирики как рода литературы не позволяют подойти к анализу поэтического текста с сугубо аналитических позиций, анализ лирики требует привлечения инструментария художественного познания, включения субъективного читательского восприятия, ассоциативного мышления, элементов рефлексии. Как объяснить школьникам специфические особенности лирики? Это возможно сделать, обратившись к образному языку поэзии, она сама может служить и примером и теорией. Вот как, например, может строиться такое объяснение: – Поэты порой сами пытаются объяснить читателю особенности поэтического взгляда на мир, секреты творчества. Обратимся к трем стихотворениям Е. Баратынского. Вспомним: Сначала мысль воплощена в поэму сжатую поэта, Как дева юная, темна для невнимательного света... Поэтические строки намекают нам о таких свойствах лирики, как предельная экономия художественных средств, многозначность поэтического слова, смыслы которого темны для невнимательного читателя. Поэзия, лирика требует бережного к себе отношения: чувство легко разрушается, если мы врываемся в поэтический текст с



какой-нибудь «аналитической линейкой», пытаюсь все объективно измерить, забывая, что главное в поэзии – гармония и синтез: Чудный град порой сольется Из летучих облаков; Но лишь ветер его коснется, Он исчезнет без следов. Так мгновенные создания Поэтической мечты Исчезают от дыханья Посторонней суеты. Поэзия обладает огромной воспитательной силой – она существует для того, чтобы возвышать человека, она врачует при помощи катарсиса: Болящий дух врачует песнопенье. Гармонии таинственная власть, Тяжелое искупит заблужденье и укротит бунтующую страсть. Поэтическое перо лаконично и поэтому более действенно: несколько слов – и целый образ, который легко запоминается и начинает жить как афоризм. Впрочем, именно все эти свойства лирического текста и делают поэзию практически непере译имой. К.И.Чуковский приводит примеры плохого перевода «Евгения Онегина» на английский. У Пушкина мы читаем строки, в которых – и свет, и тревога, а слово «грозит» в контексте несет значение «волнуется, переживает»: Шалун уж заморозил пальчик: Ему и больно и смешно, А мать грозит ему в окно. У американского переводчика (рассмотрим обратный перевод с английского) все агрессивно и тяжеловесно, из текста исчезает пушкинская «лелеющая душу гуманность»: Все окоченело от холода. Бездельник может видеть у окна свою мать, Которая предостерегающе бранит его. Итак, своеобразие лирического образа в том, что это одновременно и образ-переживание сам по себе, и образ того человека, которому принадлежит переживание, и образ предметов, событий, явлений, вызвавших это переживание. Все это вместе оформлено в словесно-речевой образ, в авторскую концепцию мира. Целостность лирического текста, действительно, легко разрушается. Необходимо помнить об этом и в конце анализа вновь воспроизводить лирическое произведение в выразительном чтении. Это обязательное методическое правило. Приемы обучения зависят от специфики текста. Это различные виды чтения, творческие задания, в основе которых стилистический эксперимент, лингвистическая задача, домысливание текста (прием открытого конца), составление ассоциативного ряда, «выписки на тему», работа с опорными схемами. Степень освоения художественного текста и овладение элементами его анализа показывали изложения и сочинения, контрольная работа - письменный анализ текста. Знания по теории литературы целесообразно выявлять при помощи тестов. На страницах данного учебного пособия приемы анализа лирического текста, оформленные в систему, подробно представлены в главе «Этапы изучения художественного произведения в школе и особенности художественной коммуникации».

1. Прочитайте внимательно в этой статье, посвященную этапам анализа художественного произведения в школе (на примере лирики), и дополните лекционный материал, определив приемы анализа лирического текста, особенности построения системы работы над лирическим произведением.

2. Составьте план собственной лекции, посвященной специфике лирического текста. На кого вы ориентировали лекцию: на школьников (каких классов?), на студентов колледжа, на широкую аудиторию слушателей в какой-либо системе дополнительного образования?



3. Изучение драматических произведений в школе. На первый взгляд, все просто: это мир, где царит действие, речь героя, диалог... Есть именитые афоризмы-подсказки, узнаваемые современным школьником даже в таком виде: *All the world's a stage, And all the men and women merely players; They have their exits and their entrances; And one man in his time plays many parts...* Это известное высказывание Шекспира приобрело мировую известность. «Весь мир - театр», и это свойство мира органично перетекает в драматическое произведение.

Н.В. Гоголь в пьесе «Театральный разъезд» писал: «Мир - как водоворот: движутся в нем вечно мненья и толки, но все перемалывает время: как шелуха, слетают ложные и, как твердые зерна, остаются недвижимые истины». Вот за эту истину, облагороженную театральным светом, и бьются драматурги. Мир событий, вещей, природы, поступков людей пытается оживить проза, эпическое произведение. Мир чувств - лирика. Мир живой речи, героя в условно реальном действии - драматическое произведение.

Т.Ф. Чирковская, говоря об анализе драматического произведения в школе, главную трудность видит в восприятии драматического текста, в специфике формы этого рода литературы: юным читателям трудно оживить в своем воображении драматическое произведение, поскольку приходится делать это практически без «подсказок» автора; трудно, читая, быть зрителем. Она советует перед чтением драмы дать школьникам вопросы, например: «Что вам особенно понравилось? Как вы поняли название пьесы? Кого вы считаете главными героями?». Трудность в том, что даже старшеклассники плохо и часто неправильно дополняют своим воображением текст пьесы. Они не умеют использовать авторские указания, данные в виде ремарок, перечня действующих лиц, описаний декораций и обстановки действия, не обращают внимания на внесценических персонажей. А ещё нужно уметь представить себе облик героя, его манеру говорить, двигаться, видеть возможные мизансцены в своем воображении... Школьников не готовят к пьесе заранее: инсценируя произведение, они порой ничего не знают о режиссерской работе, о том, как создается сценарий, как можно «подчеркнуть» голосом и дыханием ключевые слова. В чем же специфика драмы (именно это будет «диктовать» приемы изучения драматического текста в школе)?

Первое специфическое свойство отметим словами Н.В. Гоголя, который писал в 1832 году в письме к Погодину: «Драма живет только на сцене. Без нее она как душа без тела». Это связано с тем, что драма по природе своей рассчитана на коллективное эмоциональное воздействие. Современной школе доступны сегодня различные технические средства, поэтому спектакль или отрывок из него можно показать через проектор и компьютер; с подключением Интернета выбор спектаклей расширяется. Можно смотреть и обсуждать различные постановки одного и того же драматического произведения. Другие излюбленные учителями и учениками ситуации урока - это инсценирование, чтение по ролям, сравнение монологов актеров, исполняющих одну и ту же роль. Известно, что Н.В. Гоголь сам участвовал в спектаклях как художник, декоратор, актер. Сценичность присутствует в каждом театральном атрибуте, недаром прижилась истина от К.С. Станиславского о том, что если на сцене висит ружье, то в конце спектакля оно обязательно должно выстрелить. З.С. Смелкова пишет, что сцена –



художественное пространство, где происходят действия, своего рода рамка действия. Она приводит пример, как занавес становится органической частью этого пространства и дальнейшего сценического действия. Художник Е.И. Куманькова в 1966 году, работая в московском Малом театре, приготовила для спектакля «Ревизор» оригинальный занавес: он выглядел как огромное старинное зеркало, в котором отражается зрительный зал. Режиссер спектакля И.В. Ильинский писал об этом сценографическом решении так: «Прежде всего я хотел, чтобы сценически ожил эпиграф «На зеркало неча пенять, коли рожа крива». Интересным творческим заданием для школьников может стать описание картины, запечатленной на занавесе. Итак, первое свойство драматического произведения – сценичность. Другие свойства (а они все взаимосвязаны) подскажут нам литературоведческие словари.

Основу драмы составляет действие (греч. drama - действие). Это живое действие, оно разворачивается в настоящем времени и на глазах у зрителей. В.Е. Хализев отмечает, что «драматург подчинен «закону развивающегося действия». Школьники при чтении пьесы иной раз без авторских ремарок и не представляют, как располагаются актеры на сцене по отношению друг к другу в те или иные моменты развития действия. Поэтому целесообразно при помощи устного словесного рисования либо показа «живых картин» заняться мизансценированием. Этот прием эффективен и при изучении прозы.

Наглядное изображение немой сцены в «Ревизоре», действия Митрофанушки из «Недоросля» при его обучении или беседе с матушкой – хороший материал для мизансценирования. Можно обратить внимание школьников на своеобразное гоголевское предисловие к «Ревизору» – «Характеры и костюмы. Замечания для господ актеров», для того чтобы они, прочитав характеристики двух-трех персонажей, составили свои «Замечания для актеров». Этот прием тоже помогает развивать воссоздающее воображение.

Действие показано через конфликты и в форме диалога. Драматизм – «свойство человеческого духа, побуждаемое ситуациями, когда заветное и насущное для человека остается неосуществленным и находится под угрозой». Это придает действию, в том числе и словесному, динамику, переживаниям – глубину. Герои характеризуют себя поступками и речами. Проблемный вопрос, отражающий суть конфликта пьесы, играет особую роль на уроке литературы, он помогает построить работу так, чтобы у школьников сложилось целостное впечатление о пьесе. Приведем примеры таких вопросов вслед за Т.Ф.Чирковской. В чем смысл названия пьесы («Гроза», «Ревизор», «Горе от ума»? – О чем говорят фамилии героев (Кабаниха, Ляпкин-Тяпкин, Молчалин)? – О чем свидетельствует группировка действующих лиц в пьесе? – С чего начинается пьеса и чем заканчивается? Логичен ли конец? Какого конца вы ожидали? М.С. Кургинян, занимаясь режиссурой драмы, подчеркивал, что действие драмы не перспективно, а ретроспективно. В школьной практике в связи с этим классическая методика рекомендует применять «прием распутывания клубка» как наиболее эффективный при анализе драмы. В этом случае чтение концовки драмы и вопрос «Какие события привели к такой развязке?» – центральный эпизод урока.



Автор имеет мало возможностей «говорить от себя», разве что с помощью ремарок. Однако в целом позиция драматурга проявляется, как и у автора эпического текста, в выборе и расположении материала, в самом принципе отбора явлений жизни. В школе будут эффективными работа над афишей к спектаклю (конкурс афиш), сочинение дополнительных ремарок к пьесе, анализ авторских ремарок. Интересной представляется и такая творческая деятельность учащихся, как составление сценария, например на основе рассказа А.П. Чехова «Толстый и тонкий». Собственное творчество учащихся помогает им впоследствии понимать сценические законы драматических произведений.

В драме литература и театр тесно переплетаются, осуществляется связь и с другими видами искусства: музыкой, живописью, архитектурой, танцем, мимикой. Задания для учащихся могут быть самыми разнообразными: подобрать музыку к фрагменту пьесы, нарисовать декорации, портреты персонажей. Можно использовать прием стоп-кадра, обратившись к ученикам: «Представьте себе, что вы один из персонажей комедии «Недоросль», выйдите на импровизированную сцену и примите характерные для героя позу, мимику для фотографий, которые потом вывешат в фойе театра (напечатают в театральной программке, буклете)». Составление программы, буклета, рекламного листка – все это активизирует работу по организации восприятия пьесы учащимися.

Сюжет в драме часто тяготеет к определенной строгости: действие целенаправленное, поведение героев связанное, поступки мотивированные. Часто встречается трехчленное развитие сюжета: завязка - развитие действия - развязка. Нужно помнить, что деление на акты не случайно - в каждом есть какая-либо фаза конфликта. В школе часто упускают из вида некоторые эпизоды анализируемой пьесы как незначительные. Однако за явным выделением автором определенного акта или специально организованного действия может стоять разгадка хода сюжетной линии, какой-либо подтекст.

Особую роль играет подтекст - тот комплекс мыслей и чувств, который скрыт под словами текста, тот неявный смысл, который проявляется в речевой ситуации и отражает эмоциональное отношение говорящего к тому, что он говорит. Так, реплики и эпизоды в пьесах А.П. Чехова «связаны ассоциативно, по принципу «контрапункта», душевные состояния героя выявляются на фоне обычного течения жизни с помощью подтекста».

Нужно помнить об особой роли слова в драме как изобразительно-выразительного средства. Во-первых, речь, произнесенная в широком пространстве сцены с целью воздействовать на зрителя, должна быть звучна, полногласна, внятна. Во-вторых, драматическое слово проявляет особую активность в диалоге: сценические реплики – это своего рода «словесные удары», ими обмениваются действующие лица, ответной реакцией своей показывая степень «удара» или воздействия.



References:

1. Айзерман, Л.С. Уроки литературы сегодня / Л.С. Айзерман. - М. : Просвещение, 1974. – 268 с.
2. Андреев, В.И. Педагогика : учеб. курс для творческого саморазвития / В.И. Андреев. – Казань : Центр инновационных технологий, 2000. - 608 с.
3. Антонова, С.М. Когнитивная аксиома человека говорящего / С.М. Антонова // Риторика и культура речи в современном обществе и образовании : сб. материалов X Международной конф. по риторике. - М. : Флинта : Наука, 2006. – 496 с.
4. Асмолов, А.Г. Культурно-историческая психология и конструирование миров / А.Г. Асмолов. – М. : Изд-во «Институт практической психологии» ; Воронеж : МОДЭК, 1996. – 769 с.
5. Abzairov Taxir Yuldashevich, The Method of Creative Learning of Higher Education Institute's Teachers in the Courses of Advanced Training and Retraining of Staff Scopus, PSYCHOLOGY AND EDUCATION (2021) 58(2): 1295-1305, Нащр санаси: 2021-04-20 <http://psychologyandeducation.net/pae/index.php/pae>
6. Бабанский, Ю.К. Методы обучения в современной общеобразовательной школе / Ю.К. Бабанский. – М. : Просвещение, 1985. – 208 с.
7. Балталон, Ц.П. Воспитательное чтение / Ц.П. Балталон. - М. : Типография Вильде, 1914. – 315 с. 11. Балталон, Ц.П. Очерки по психологии художественного творчества / Ц.П. Балталон // Педагогический сборник. – СПб., 1898. – № 1–5.
1. 8.Сомова, Л.А.Методика обучения литературе: особенности художественной коммуникации : электронное учеб. пособие / Л.А. Сомова. - Тольятти : Изд-во ТГУ, 2014.
8. Усаров , Р. (2022). МЕТОДИКА РАЗВИТИЯ РУССКОЙ РЕЧИ В НАЦИОНАЛЬНЫХ УЗБЕКСКИХ ШКОЛАХ. Евразийский журнал академических исследований, 2(6), 923–927. извлечено от <https://in-academy.uz/index.php/ejar/article/view/2409>
9. Усаров , Р. . (2022). АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА И ПУТИ ИХ РЕШЕНИЯ. Евразийский журнал социальных наук, философии и культуры, 2(6), 167–169. извлечено от <https://www.in-academy.uz/index.php/ejsspc/article/view/2712>
10. Usarov , R. (2023). FORMATION OF LANGUAGE COMPETENCE OF PEDAGOGICAL UNIVERSITY STUDENTS IN THE PROCESS OF TEACHING THE RUSSIAN LANGUAGE. Евразийский журнал академических исследований, 3(6 Part 2), 194–196. извлечено от <https://in-academy.uz/index.php/ejar/article/view/17774>
11. Usarov Ravshan Khudayarovich, & Mamadiyev Norboy Khursanovich. (2024). ENRICHING THE STUDENT'S VOCABULARY. Galaxy International Interdisciplinary Research Journal, 12(1), 183–186. Retrieved from <https://internationaljournals.co.in/index.php/giirj/article/view/5109>