**Сопоставительный анализ при изучении лирических произведений**

Ирина Щербина

**Сопоставительный анализ как приём изучения эпических и драматических произведений — один из традиционных в методике и практике преподавания литературы в отечественной школе. Он логически обусловлен всем комплексом содержательных элементов самих текстов: их тематикой, проблематикой, конфликтом, идейным смыслом. Диапазон возможных сопоставлений весьма широк: от хрестоматийных антиподов Гринёва–Швабрина, Чацкого–Молчалина до персонажей-двойников: Печорина и Вернера, Раскольникова и Свидригайлова. . . Освоен школой и приём сопоставления персонажей разных произведений: Онегина и Печорина, Базарова и “новых людей”, “маленького человека”, “лишних людей” в творчестве русских писателей. Очевидные параметры сопоставлений, как правило, укладываются в логику выявления сходств и различий, обнаружив которые легче мотивировать выводы. Впрочем, степень их глубины и сложности может быть различной: от определения “положительного” и “отрицательного” героев до обоснования авторской позиции, осмысления тех или иных изменений в общественной жизни и так далее.**

Сопоставительный анализ при изучении лирики не так распространён в школьной практике, хотя известный опыт всё же есть. Однако он в основном не выходит за рамки историко-литературного компонента литературного образования и связан с пониманием формирования мировоззрения автора, отношения к нравственным ценностям, искусству, гражданской позиции. Это темы свободы, родины, любви, поэта и поэзии в творчестве разных авторов. Это “сквозные” мотивы и образы в поэзии: море, родная земля, природа, возлюбленная, пророк, вдохновение.

Принцип сопоставительного анализа стихотворений в единстве содержания и формы, с учётом теоретико-литературной составляющей, актуален для современного изучения литературы, так как предполагает рациональный, опирающийся на предшествующий опыт подход к изучению художественных явлений и ведёт к формированию умения самостоятельно осваивать и оценивать их.

Рассмотрим возможность реализации обозначенного подхода на примере конкретных методических приёмов при изучении темы «Поэзия Серебряного века» в 11-м классе. Тема «Своеобразие символизма и акмеизма как литературных направлений» может быть изучена на материале конкретных стихотворений, содержащих характерные приметы каждого из направлений. В качестве литературоведческого источника идеально подходит одна из ранних работ выдающегося теоретика литературы В. М. Жирмунского «Два направления современной лирики» (1920). При небольшом объёме она доступна, не академична, а достаточно увлекательна и, самое главное, убедительна в отношении выбора критериев сопоставления стихотворений А. Блока «В ресторане» и А. Ахматовой «Вечером». Для большей наглядности стоит предложить законспектировать статью или составить её тезисы, развёрнутый план. Это можно сделать на уроке, а затем в качестве домашнего задания предложить по выявленным критериям сопоставить два других стихотворения символиста и акмеиста. Для нашего случая хорошо подойдут стихотворения А. Блока «Шли на приступ. Прямо в грудь. . . » и Н. Гумилёва «Рабочий». Можно сделать иначе: предложить дома изучить статью, сформулировав рабочее задание, а в классе сопоставить стихи Блока и Гумилёва. Возможно, при спаренном уроке, совместить оба вида работы. Это наилучший вариант. Тогда домашним заданием станет чтение статьи учебника о названных направлениях в литературе, заучивание отдельных стихотворений наизусть, что обеспечит закрепление изученного.

Приведём вариант тезисов статьи В. Жирмунского, служащей отправной точкой исследования.

**1.** Современники, часто близкие по поэтическим темам, принадлежат совершенно разным художественным мирам, представляют два типа искусства, едва ли не противоположных. Это можно увидеть, сравнив два стихотворения Блока и Ахматовой, сходных по теме, но всецело различных по обработке этой темы.

**2.** Ресторан, музыка, встреча с любимым человеком повторяются в обоих стихотворениях. Черты сходства более частные — голоса скрипок. Глубочайшее различие: Блок изображает событие мистического содержания, Ахматова — простую, обычную жизненную встречу, хотя и субъективно значимую.

**3.** Начало у Блока: “Никогда не забуду (он был или не был, // Этот вечер). . . ” создаёт впечатление единственности, неповторимости встречи, то ли реальной, то ли воображаемой (мотив сна). У Ахматовой действительность изображена запомнившейся в своих мелочах: “Свежо и остро пахли морем // На блюде устрицы во льду”.

**4.** Блок обрамляет своё стихотворение употреблением символического образа зари. Метафорические глаголы (“сожжено и раздвинуто бледное небо”) придают грандиозные, мифологические очертания этой картине. То же в последних стихах: “А монисто бренчало, цыганка плясала // И визжала заре о любви”. У Ахматовой ту же роль играет музыка, “звенящая в саду”, — “скорбных скрипок голоса”.

**5.** У Блока: “Где-то пели смычки о любви”, “И сейчас же в ответ что-то грянули струны”. У Ахматовой сказано точно: “музыка в саду”, “поют за стелющимся дымом”.

**6.** Блок говорит о возлюбленной:

Ты рванулась движеньем испуганной птицы,

Ты прошла, словно сон мой, легка. . .

И вздохнули духи, задремали ресницы,

Зашептались тревожно шелка.

Теми же приёмами, что и в «Незнакомке», поэт достигает превращения образа возлюбленной в чудесное и таинственное явление иного мира, используя ряд одушевляющих метафор и сравнений. Метафорические образы вырастают из лирической, музыкальной напевности. Отсюда повторение частей слов и целых слов, синтаксический параллелизм, даже внутренние рифмы. У Ахматовой — интимное и тонкое чувственное наблюдение в точной словесной формуле: “Как непохожи на объятья // Прикосновенья этих рук”, “Лишь смех в глазах его спокойных // Под лёгким золотом ресниц”. Искусство проявляется в новом и творческом сочетании простых слов со стороны их логического и вещественного значения.

**7.** Рассказанное “своими словами”, стихотворение Блока как бы разоблачается, теряет свой поэтический смысл. У Ахматовой содержание просто и легко определимо, и внешний смысл рассказа полностью совпадает с его внутренним значением.

**8.** У символистов в каждом переживании обнаруживается более глубокий, мистический смысл. Акмеисты возвращают чувству масштаб конечного, человеческого. Отсюда точные наблюдения внешних признаков переживания.

**9.** У символистов слова вызывают смутное настроение своими звуками скорее, чем смыслом, обычны повторения звуков и слов. У акмеистов поэтические образы приобретают графичность и чёткость, соединение слов определяется прежде всего смыслом.

Теперь рассмотрим фрагменты самостоятельных письменных работ по сопоставлению стихотворений Блока и Гумилёва, приведя тексты стихотворений.

|  |  |
| --- | --- |
| **А. Блок** | **Н. Гумилёв** |
| Шли на приступ. Прямо в грудь  Штык наточенный направлен.  Кто-то крикнул: — Будь прославлен!  Кто-то шепчет: — Не забудь!  Рядом пал, всплеснув руками,  И над ним сомкнулась рать.  Кто-то бьётся под ногами,  Кто — не время вспоминать. . .  Только в памяти весёлой  Где-то вспыхнула свеча,  И прошли, стопой тяжёлой  Тело тёплое топча. . .  Ведь никто не встретит старость —  Смерть летит из уст в уста. . .  Высоко пылает ярость,  Даль кровавая пуста. . .  Что же, громче будет скрежет,  Слаще боль и ярче смерть!  И потом — земля разнежит  Перепуганную твердь. | |  | | --- | | **Рабочий** |   Он стоит пред раскалённым горном,  Невысокий старый человек.  Взгляд спокойный кажется покорным  От миганья красноватых век,  Все товарищи его заснули,  Только он один ещё не спит,  Всё он занят отливаньем пули,  Что меня с землёю разлучит.  Кончил, и глаза повеселели,  Возвращается. Блестит луна,  Дома ждёт его в большой постели  Сонная и тёплая жена.  Пуля, им отлитая, просвищет  Над седою, вспененной Двиной,  Пуля, им отлитая, отыщет  Грудь мою, она пришла за мной.  Упаду, смертельно затоскую,  Прошлое увижу наяву,  Кровь ключом захлещет на сухую,  Пыльную и мятую траву.  И Господь воздаст мне полной мерой  За недолгий мой и горький век,  Это сделал в блузе светло-серой  Невысокий старый человек. |

Итак, ученики считают:

—В стихотворении Блока, связанном с революцией 1905 года, важно не событие с точки зрения истории, а событие с точки зрения жизни. И это событие — смерть. Смерть из личной трагедии превращается в символ. На символах стихотворение и построено. Даже конкретные детали (штык, свеча, тело) становятся символическими. У Гумилёва символический план отступает в тень, не утрачиваясь полностью. Возникает даже некоторое подобие сюжета, конкретные детали, подробное описание рабочего (глаза, веки, блуза, жена). Спокойствие описаний и самой повествовательной интонации рассказа о рабочем так резко контрастны изображению смерти лирического героя (“Упаду, смертельно затоскую. . . кровь ключом захлещет. . . ), что противоестественность гибели ощущается ещё сильнее. А у Блока — “слаще боль и ярче смерть”.

—В стихотворении Блока лирический герой сливается с “ратью”, “толпой”. В совокупности с масштабом и характером пространства (“даль кровавая”, “перепуганная твердь”) это создаёт впечатление необъятности, увеличивая контраст между мелкими событиями (кто-то пал, затоптали тело) и значением происходящего в целом. У Гумилёва пространственные ориентиры более чёткие (трава сухая, пыльная, Двина седая, вспененная), есть указания на микропространства (раскалённый горн, большая постель). Однако можно заметить контраст между “пространством рабочего” — замкнутым — и “пространством лирического героя” — открытым.

—В первом стихотворении всё расплывчато: “кто-то”, “где-то”; во втором всё чётко: “старый человек” у “раскалённого горна”. В первом — много символических образов: “даль кровавая”, “смерть летит из уст в уста”. Во втором все определения предметны и означают то, что они означают: светло-серая блуза, невысокий человек, красноватые веки.

—У Блока нет “своих” и “чужих”, нет даже “я”, а есть “рать”, всеобщее воодушевление. И смерть предстаёт яркой, символической. Это смерть не от штыка, хотя он и направлен “прямо в грудь”. У Гумилёва “пуля. . . отыщет грудь мою”. Здесь тоже есть некоторая символика (именно “мою”, именно “им отлитая”), но она какая-то другая. Традиционно романтические образы “луна”, “тоска” звучат по-иному. На луну герой не смотрит, а просто идёт домой, и тоска проявилась на грани действительной, реальной смерти.

—Стихотворение Блока звучит восторженно, экспрессивно, Гумилёва — размеренно, спокойно. Обилие иносказаний, странных метафор (“в памяти весёлой”, “высоко пылает ярость”) у Блока и классические эпитеты и метафоры у Гумилёва (“седая Двина”, “смертельно затоскую”, “кровь ключом захлещет”).

—У Блока смерть является каким-то злым божеством войны, чем-то нематериальным; у Гумилёва же “это сделал” конкретный человек, ведущий обычную размеренную жизнь, добросовестно работая и плавая в жизненной рутине.

—Оба стихотворения музыкальны, но каждое по-своему. В обоих есть повторы, у Блока встречается синтаксический параллелизм: “Кто-то крикнул. . . кто-то шепчет. . . ” Такой отчётливой аллитерации, как у Блока (3-я строфа: стопой тяжёлой тело тёплое топча; 4-я: встретит старость, смерть, из уст в уста, высоко, ярость, пуста), у Гумилёва нет, но используется, хотя и ненавязчиво, ассонанс — повтор “у” в кульминационной части (пуля, грудь, мою, упаду, наяву, траву).

—Стихотворения объединены одной темой — смерть в бою, в сражении, но у Блока лишь угадывается реальное событие, а Гумилёв описывает действительность — Первую мировую войну. У Блока присутствует нечто мистическое, ему важны не столько события, сколько переживание, ими рождённое. Гумилёв возвращает словам их логическое и вещественное значение. Стихотворение Блока уходит в бесконечность, стихотворение Гумилёва закончено в самом себе.

Как видим, учащиеся одной из школ (негуманитарной, с тремя часами литературы в неделю), чьи работы были процитированы, вполне справились с поставленной задачей. Используя в качестве критериев положения статьи, содержащей сопоставительный анализ стихотворений, они сумели самостоятельно сделать наблюдения, выстроить рассуждение, аргументировать его. Это даёт основание предполагать, что школьники не просто выучили “признаки” литературных течений, а осмыслили их.

Сопоставительный анализ окажется не менее действенным приёмом и при рассмотрении творчества одного автора. В этом случае усилия будут направлены на обнаружение общих черт, а не различий, если мы ставим задачу увидеть своеобразие стиля того или иного поэта. Например, изучая лирику ранней Ахматовой, можно попытаться, сравнив стихотворения «Сжала руки под тёмной вуалью. . . » и «Песня последней встречи», выявить ряд признаков (свойств), характерных для ахматовской поэтики в целом, и особенно для «Вечера» и «Чёток».

Вопросы и задания классу можно предложить следующие.

**1.** Прочитайте стихотворения А. Ахматовой «Сжала руки под тёмной вуалью. . . » и «Песня последней встречи». Когда они были написаны? К какому периоду ахматовской лирики относятся? В каком сборнике впервые были напечатаны? (1911 год, ранний период творчества, сборник «Вечер». )

**2.** Определите темы обоих стихотворений максимально широко (любовь) и более конкретно (переживания девушки по поводу ссоры (расставания) с любимым человеком).

**3.** От чьего лица (имени) изображены переживания? (От лица лирического героя (героини), что подтверждается местоимениями “я”, “мне”, “мои”, формой глаголов: “сжала”, “напоила”, “сбежала”, “надела”, “взглянула”. )

**4.** Попробуйте представить каждое из стихотворений как эпизод некой жизненной истории. Почему это становится возможным? (Зачатки сюжета, “новеллистичность” лирики. )

**5.** Найдите в сюжетном рисунке обоих стихотворений общее. (Обозначение места действия, появление мотива смерти в момент кульминации, равнодушие, отстранённость объекта переживаний от лирической героини в момент развязки. )

**6.** Отметьте сходства в указании автора на чувства и переживания, которые прямо не называются. (Психологизм во внешнем проявлении чувства: “сжала руки”, перепутала перчатки, “сбежала, перил не касаясь”, “показалось, что много ступеней. . . ”)

**7.** Какую роль играет в обоих стихотворениях диалог? (Элемент “прозаизации”, усиливает психологическую напряжённость. )

**8.** Что общего в интонации обоих стихотворений? (Взволнованность, искренность, высокий накал чувств. )

**9.** Какой тип интонации преобладает в обоих стихотворениях: напевный или говорной? (Акмеисты читали вслух свои стихи напевая, но тип интонации, по мнению некоторых специалистов, всё-таки говорной, так как очевидна близость бытовой, разговорной речи. )

**10.** Какие особенности поэтического языка указывают на близость Ахматовой акмеистической установке на “прекрасную ясность”, логическую мотивировку сочетания слов? (“Тёмная вуаль”, “тёмный дом” — имеется в виду буквальное значение определения; “терпкой печалью напоила его допьяна”, “беспомощно грудь холодела” — романтические штампы благодаря точным эпитетам приобретают новизну, эпиграмматичность. )

Сопоставительный анализ может быть выполнен учащимися самостоятельно и скорректирован во время опроса или, наоборот, проделан непосредственно на уроке и завершён подведением итогов в коротком заключительном слове учителя. Вот его примерное содержание.

Сравнивая стихотворения А. А. Ахматовой из первого её сборника «Вечер», написанные в один и тот же год, мы ясно видим некоторые черты сходства. В этих и других стихотворениях ранней Ахматовой часто присутствуют “зачатки сюжета”, как правило, это любовная драма, драма расставания, переживаемая болезненно и в то же время очень ярко. О чувствах говорится не прямо, они не называются, а изображаются, часто при помощи разнообразных деталей. Важную роль играет диалог или указание на адресата, обращение (“Ты знаешь, я томлюсь в неволе. . . ”, “И если в дверь ко мне ты постучишь. . . ”). Эти и другие особенности придают стихам эффект живой, взволнованной речи. Жизненность, узнаваемость изображаемых ситуаций приближает их к читателю, вызывая ответное чувство.

Сопоставление как инструмент анализа, средство развития и построения рассуждения очень действенно. Оно побуждает к активности, приучает видеть различные грани изучаемых предметов, их своеобразие, отличие от других.

Сопоставительный анализ при изучении лирики возможен, естествен и результативен.