

«Звено в звено и форма в форму»: методика «медленного чтения» художественного текста (Часть II)

В статье предложен комментарий к стихотворению Н.А. Заболоцкого «Метаморфозы». Анализ композиции и использованных в тексте лингвистических единиц разных уровней призван служить стимулом активизации познавательной деятельности школьников, направленной на самостоятельное установление смысла художественного текста.

Ключевые слова: *комплексный анализ текста; методика «медленного чтения»; личностно-ориентированное и проблемное обучение; лингвистический анализ текста; моделирование художественного мира языковыми средствами разных уровней.*

Elena M. Vinogradova

«Zveno v Zveno i Forma v Formu» («Part for Part and Forn for Form»): the Methodology of Close Reading of Literary Text (Part II).

The article offers the commentary to the poem «Metamorfozy» by N.A. Zabolotskii. The analysis of composition and different levels linguistic units used in the text serves as the motivation for pupils' cognitive activity oriented on independent setting of the text idea.

Key words: *complex analysis of the text; methodology «close reading»; learner-centered and problem teaching; text linguistic analysis; forming of art space by language means of different level.*

*Посвящается выпускнице 2017 г.
Марусе Расторгуевой,
всегда готовой к метаморфозам
и блестяще читающей
стихотворение Н. Заболоцкого*

Наступивший 2018 г. — «юбилейный» повод обратиться к творчеству Н.А. Заболоцкого (1903—1958). Произведениям этого поэта уделяется, на наш взгляд, недостаточное внимание в школьном курсе литературы (преимущественно в среднем звене). Между тем вдумчивое прочтение его стихотворений не только обогатит читательский опыт старшеклассников, но и даст возможность обобщить то, что они знают о законах русского языка и речи, не говоря

уже о том, что поэтические размышления Заболоцкого служат стимулом для самостоятельных раздумий учащихся над сложными философскими проблемами, для аккумуляции жизненного опыта и соотнесения его с умозрительными знаниями.

В настоящей статье мы предлагаем многократное перечитывание поэтического текста в поисках ответов на вопросы, касающиеся собственно лингвистических свойств выделяемых в тексте языковых единиц (выборочное повторение теоретических сведений и закрепление навыков анализа — задачи урока русского языка) и их роли в качестве элементов, «направляющих» читательскую рефлексию и интеллектуальную работу, результатом которой должно стать понимание смысла текста в целом (задачи урока литературы). В число вопросов включены такие, которые требуют активизации ассоциативных связей, жизненного опыта и культурологических знаний учащихся. Главное — пробудить познавательное любопытство.

Не претендуя на исчерпанность в истолковании смысла стихотворения Н.А. Заболоцкого «Метаморфозы», позволим себе поделиться опытом его «медленного чтения» с остановкой на тех фрагментах, которые

Елена Михайловна Виноградова, кандидат филологических наук, учитель русского языка и литературы

E-mail: evinogradova@proc.ru

ГБОУ г. Москвы «Лицей № 1533 (информационных технологий)»

Ломоносовский проспект, д. 16, Москва, 119296, Россия

State Budget Educational Institution «Lyceum № 1533 (information technologies)»

16 Lomonosovsky Prospekt, Moscow, 119296, Russian Federation

Ссылка для цитирования: Виноградова Е.М. «Звено в звено и форма в форму»: методика медленного чтения художественного текста (Часть II) // Русский язык в школе. — 2018. — № 5. — С. 27–34. DOI: 10.30515/0131-6141-2018-79-5-27-34.

представляются нам особо значимыми¹. Вопросов будет больше, чем однозначных ответов. Такая работа позволяет повторить сведения о русском языке, необходимые для мотивированной интерпретации поэтического текста. Попробуем показать, что проникновение в глубину художественного содержания — это ТРУД, приносящий эвристическую радость. По мере чтения у нас будут накапливаться новые вопросы и интеллектуальные задачи, совокупность которых не менее ценна, чем готовые интерпретации. Если работа увлечет учащихся и окажется для них посильной, то затраченные усилия многократно окупятся удовольствием от самостоятельного понимания глубины содержания стихотворения².

Метафорфозы

- 1) Как мир меняется! И как я сам меняюсь!
- 2) Лишь именем одним я называюсь,
- 3) На самом деле то, что именуют мной, —
- 4) Не я один. Нас много. Я — живой.
- 5) Чтоб кровь моя остынуть не успела,
- 6) Я умирал не раз. О, сколько мертвых тел
- 7) Я отделил от собственного тела!
- 8) И если б только разум мой прозрел
- 9) И в землю устремил пронзительное око,
- 10) Он увидел бы там, среди могил, глубоко
- 11) Лежащего меня. Он показал бы мне
- 12) Меня, колеблемого на морской волне,
- 13) Меня, летящего по ветру в край незримый,
- 14) Мой бедный прах, когда-то так любимый.
- 15) А я все жив! Все чище и полней
- 16) Объемлет дух скопление чудных тварей.
- 17) Жива природа. Жив среди камней
- 18) И злак живой и мертвый мой гербарий.
- 19) Звено в звено и форма в форму. Мир
- 20) Во всей его живой архитектуре —
- 21) Орган поющий, море труб, клavier,
- 22) Не умирающий ни в радости, ни в буре.
- 23) Как все меняется! Что было раньше
птицей,
- 24) Теперь лежит написанной страницей;
- 25) Мысль некогда была простым цветком,
- 26) Поэма шествовала медленным быком;
- 27) А то, что было мною, то, быть может,
- 28) Опять растет и мир растений множит.
- 29) Вот так, с трудом пытаюсь развивать

¹ Учитывая построчные комментарии к стихотворению Заболоцкого, представленные в статье польского филолога Е. Фарыно [Фарыно 1993], дополним их и выделим смыслообразующие компоненты текста, доступные для осмысления учащимися средней школы.

² Текст стихотворения Н.А. Заболоцкого цит. по: Заболоцкий Н. Собрание сочинений: в 3 т. — М., 1983. — Т. 1. — С. 191. Для удобства работы строки пронумерованы.

- 30) Как бы клубок какой-то сложной пряжи,
- 31) Вдруг и увидишь то, что должно называть
- 32) Бессмертием. О, суеверья наши!

(1937, 1948).

В начале разговора со школьниками можно опустить биографическую справку³ о Заболоцком — пусть необходимость соотносить сведения об авторе с содержанием стихотворения возникнет естественным образом, по ходу осмысления текста. Вопрос «О чем стихотворение?» можно поставить только для порождения первоначальной гипотезы, но отнюдь не для получения «правильного» ответа. Интрига «медленного чтения» — проверка гипотезы, получение знания, не очевидного после ознакомительного чтения. В качестве исходной гипотезы можно также предложить чужое суждение о произведении (в Интернете легко найти примеры такого «анализа» стихотворения Заболоцкого).

Но вот мимо названия стихотворения пройти никак нельзя — это обусловлено проспективной функцией заглавия текста (в самом общем виде оно направляет восприятие текста). К ретроспективной функции заглавия (обобщенное авторское истолкование смысла текста) следует обратиться на заключительном этапе, когда будут накоплены наблюдения над отдельными лингвистическими единицами и явлениями. Прежде всего необходимо убедиться в том, что ученики понимают значение слова *метаморфозы* (от лат. *metamorphosis* из др.-греч. *μεταμόρφωσις* — «преобразование, превращение, полная, совершенная перемена»)⁴. Желательно, чтобы учащиеся сами нашли объяснение в толковом словаре или словаре иностранных слов (это тоже работа!). Внешнего облика или внутреннего мира касаются метаморфозы? Обращение к фольклору и литературным произведениям позволит учащимся вспомнить, в каких из них в центре внимания оказываются метаморфозы героя — радикальные изменения его физической и/или духовной природы. В поисках литературных реминисценций в первую очередь нужно рассказать (или предложить ученикам самостоятельно найти информацию) о «Метаморфозах»

³ Здесь и далее разрядкой выделены термины, владение которыми закрепляется в ходе работы с текстом.

⁴ Можно привлечь внимание к другим терминам с теми же греческими корнями: *метафора*, *метонимия*, *метатеза*, *морфология*.

Овидия. Стоит познакомить учащихся с фактом смены заглавия: в первой редакции (1937) стихотворение называлось «Бессмертие»; название «Метаморфозы» появилось в издании 1948 г. (эти сведения ученики могут самостоятельно найти в примечаниях в указанном издании). К смене заглавий целесообразно вернуться в конце работы с текстом: тождественны ли они? Какую идею подчеркивает каждое из них и как связаны эти идеи? Как текст стихотворения поддерживает каждый из вариантов заглавия? Как можно было бы объяснить смену заглавия?

Датами написания и авторского редактирования стихотворения определяются временные рамки для привлечения к сопоставлению со стихотворением Заболоцкого других литературных произведений, для соотнесения содержания стихотворения с биографией автора и с историческим временем, для сопоставления вариантов текста.

Читаем первые два предложения: *Как мир меняется! И как я сам меняюсь!* Предложения какого типа по эмоциональной окраске открывают стихотворение и с какого приема автор начинает текст? (*Риторическое восклицание.*) Какую эмоцию передают эти восклицательные предложения? Если это удивление, то чем оно вызвано? Где надо поставить логическое ударение и почему? С какой целью используется прием синтаксического параллелизма? Что стоит за союзом *и* — аналогия или обусловленность содержания второго предложения содержанием первого (меняется мир — меняюсь я)? Е. Фарыно замечает, что семантика начального стиха основана на традиционном противопоставлении «мир — я», но благодаря синтаксическому и интонационному построению, благодаря повтору предиката *меняться* противопоставление снимается и превращается «в пару эквивалентных элементов» [Фарыно 1973: 95]. Отношения «я» и мира становятся темой лирического сюжета. Чтобы учащиеся могли увидеть лингвистические свойства жанра медитативной лирики, задаем новые вопросы. Обозначен ли в стихотворении адресат речи? Кому предназначено размышление лирического героя?

В предложениях 3–5 внимание должно быть привлечено к антитезам: *лишь именем одним я называюсь — на самом деле то, что именуют мной...; не я один — нас много*. Здесь примечателен и грамматически выраженный контраст точек зрения (двусоставное

предложение со сказуемым, выраженным возвратным глаголом с однозначным залоговым значением, — односоставное неопределенно-личное предложение): *я называюсь — именуют мной*. Совпадают ли эти точки зрения с тем, что обозначается местоимением «я»? Что такое «я» в понимании лирического героя? Совпадают ли границы «я» с единственной и конечной физической формой? Как можно понять оппозицию «одно имя — много означаемых» (*нас много*)?

Предлагаем учащимся убедиться с помощью толкового словаря в многозначности слова *живой* и ставим следующие вопросы: «Что значит в контексте стихотворения *я живой*? Как происходит расширение личного «я»? Сохраняет ли оно при этом целостность и тождественность?» Подчеркиваем, что Заболоцкий выходит за границы понимания метаморфоз личности в рамках ее ограниченной во времени жизни, что метаморфозы не связаны с изменением возраста, приобретением жизненного опыта или влиянием обстоятельств (для сравнения вместе с учащимися вспоминаем, например, о возмужании Гринева, смене масок у Онегина и Печорина, духовном переломе Раскольникова, эволюции Андрея Болконского и Пьера Безухова). У Заболоцкого речь идет о другом — о месте «я», освобожденного от биографических границ, в картине меняющегося мира. Микрокосм становится отражением и повторением метаморфоз мира.

Развивая и уточняя мысль о трансформациях и расширении объема «я», обратимся к строкам 10–14. Какие образы включены поэтом в парадигму метаморфоз «я» (*колеблемого на морской волне, летящего по ветру в край незримый*)? Сравним эти образы с точки зрения лексической семантики движения: какой характер носит это движение: чем *колеблемый* отличается от *летящего*? Почему в первом случае употреблено страдательное, а во втором — действительное причастие? Какое отношение к движению «я» имеет стихия (*морская волна, ветер*)? Можно заметить, что от первого образа ко второму усиливается самостоятельность и поступательный характер движения, оно приобретает направленный характер и устремлено *в край незримый* (эта перифраза тоже нуждается в объяснении); ветер может мыслиться не как субъект действия, а как его средство, как соединяющее пространство: *...летящего по ветру в край незримый*. В обоих

случаях причастные обороты грамматически зависимы от местоимения 1-го лица (*меня*). Можно ли, опираясь на признаки по действию, выраженные в этих причастных оборотах, однозначно подобрать другие имена для «я»: кем / чем был «я» в предыдущих формах? Почему поэт не употребляет здесь имена существительные? Такое построение речи превращает причастные обороты в перифразы, подчеркивая временный и условный характер других номинаций «я».

Продолжим изучать парадигму образов-метаморфоз, обратившись к строкам 23–28. Как в этом фрагменте показано изменение мира? Можно ли установить метафорическую связь между меняющимися формами: *птица* — *написанная страница*, *цветок* — *мысль*, *бык* — *поэма*? От чего к чему направлена метафора? В какие лексико-семантические группы входят существительные первого и второго рядов? Совершенно очевидно, что метаморфозы идут в сходных направлениях: объекты природного мира оборачиваются творениями человеческого духа. Связующим звеном между физическим и духовным миром здесь становится человек, хотя из этого не следует, что только он обладает одухотворенностью. А.В. Македонов понимает мир природы в стихотворении Заболоцкого как ««скользящий мир» бесконечных метаморфоз, в которых рождается, как смутная возможность и некое всеобщее сознание, “зЫбкий ум”, и носителем его становится человек» [Македонов 1987: 199].

Комментируя парадокс утверждений об одном и том же объекте, предлагаем учащимся выделить в строках 4–15 противоречащие друг другу высказывания (обращаем их внимание на то, здесь не лексические антонимы, а тематические группы лексики с противоположной семантикой ‘жизнь / смерть’): *я — живой; я умирал не раз; сколько мертвых тел я отделил от собственного тела; он увидал бы там, среди могил глубоко лежащего меня; мой бедный прах; а я все жив*. Закономерен следующий шаг: проследить по тексту употребление лексики со значением жизни и смерти, найти семантические повторы — рефрены, развивающие эти темы и завершающиеся словом *бессмертие*.

На основе сделанных наблюдений переходим к анализу семантики многозначных слов в контексте: если высказывания о сущностном (онтологическом) статусе «я» не отменяют друг друга,

а предикативные признаки «умирать» и «жить» совмещаются в одном субъекте «я», то что значит «жить» в концепции этого стихотворения Заболоцкого? Как понять этот парадокс? Что обладает конечным бытием, а что бессмертно? В каких значениях употреблено слово *тело* в предложении *О сколько мертвых тел я отделил от собственного тела (мертвые тела и собственное тело становятся контекстуальными антонимами)?* Что означает эта метафора?

Сопоставим отдельные компоненты лексического значения предикатов двух соседних предложений: *я умирал* — *я отделил*. Первый характеризует состояние, которое, кажется, не подлежит контролю со стороны субъекта (не может быть произвольным), второй — активное действие, цель которого гипотетически можно увидеть в придаточной части предыдущего предложения: *чтоб кровь моя остынуть не успела*. Попробуем провести лингвистический эксперимент и описать ситуацию с другой точки зрения (сменить фокус эмпагии): «сколько мертвых тел отделилось / было отделено от [моего] тела». Разница очевидна. Воля «я», следовательно, совпадает с направлением некой внешней по отношению к нему житворной силы. Вернемся в связи с этим ко второму предложению и подумаем над смыслом употребленного в нем определительного местоимения *сам*: ... *я сам меняюсь*. Есть основания говорить не только об усилительной функции местоимения, но и об обстоятельственном значении («самостоятельно»). Метаморфозы «я» в таком контексте уже нельзя рассматривать как пассивный случайный результат, причем усилия «я» лишь метафорически направлены на внешнюю форму. Это акт самопознания, самоочищения и самосовершенствования. Не случайно возможность увидеть прошлые стадии «я» описана в стихотворении как гипотеза, как результат возможного умозрительного действия, принципиально отличающегося от непосредственного самоощущения «я» и требующего выхода за пределы «здесь и сейчас»: *И если б только разум мой прозрел / И в землю устремил пронзительное око...* Парадокс заключается в том, что лирический герой заранее знает, что могло бы ему открыться, если бы разум... прозрел. Потребуется помощь учителя, чтобы объяснить смысл перифразы небесного пронзительного ока («прозревшего разума», способного видеть сквозь время) — важно,

чтобы учащиеся осознали место этого образа в образном строе стихотворения. Е. Фарыно полагает, что в рассматриваемом фрагменте текста «универсальная точка зрения раздвигает пределы вариантного, эмпирического мира и противопоставляет себя точке зрения здравого смысла» и что это получает выражение и в стилистической окраске лексики (*прозрел, устремил пронзительное око*), и на уровне лексического значения слов⁵ (*прозреть* значит не только ‘начать видеть’, но и ‘видеть, понимая, сущность’, а *пронзительно* означает проникновение вглубь, в суть), и на уровне пространственной организации образа, выражаемой, в частности, предлогом *в* (*устремить око в землю* — туда, «где, согласно здравому смыслу, проходит граница визуальной картины мира» и где в сущности «увидеть ничего нельзя») [Фарыно 1973: 98].

Развитием идеи обретения способности к совершенно новому видению становится подчеркивающая тему самопознания поэтическая формула синтаксического расщепления «я» на три инстанции — субъекта, адресата и объекта действия: *Он* [разум мой. — Е.В.] *показал бы мне меня...*

Эвристическая логика порождает вопрос о том, есть ли закономерность в бесконечных мировых метаморфозах, стадии которых накапливаются в личном опыте «я»? В поисках ответа на этот вопрос еще раз обратимся к семантике слов, обозначающих метаморфозы «я» и мира. Нельзя не заметить градацию в признаках, относящихся к «я»: *лежащий, колеблемый, летящий*.

Проследим за средствами организации художественного времени. Прошкое и настоящее совмещаются в широкой временной перспективе через акт гипотетического духовного созерцания. Формы настоящего времени сказуемых и причастных оборотов в строках 12–20 в перспективе глагола в форме условного наклонения *увидал бы*, обозначающего гипотетическое будущее, утрачивают значение актуального настоящего: *я всё жив, жива природа, колеблемый, летящий*. Будущее и прошлое становятся непрерывным настоящим. Бытие в непрерывно меняющемся времени предстает и как бы вне времени — парадокс соединения конечного и бесконечного. Стоит обратить

внимание и на взаимодействие лексических (антонимы *раньше — теперь, некогда*) и грамматических (формы сказуемых: *было птиц — лежит страницей, была цветком, шествовала быком, было мною, мир растений множит*) средств выражения категории времени в строках 25–30. Покажем, как художественная модель времени связана с использованием в обрамляющих указанный фрагмент сложноподчиненных предложениях. Через местоименную пару *то — что* в главной части и в местоименно-соотносительном (местоименно-определятельном) придаточном не только достигается перифрастический эффект (предмет не называется прямо, а характеризуется через описание), но и выражена идея тождественности предмета, в котором совмещены предикативный признак в прошлом и предикативный признак в настоящем, хотя предложение в целом построено на языковой и контекстуальной антонимии: *что раньше было птиц, [то] теперь лежит написанной страницей*. В художественной логике стихотворения Заболоцкого прошлое сохраняется в настоящем. Заметим, что есть определенная закономерность в распределении предикатов с семантикой движения и статики относительно вариантов метаморфоз: плоды духовной жизни существуют как бы вне времени, содержат в себе признак вечного, бессмертного (поэма, написанная страница). По мнению Е. Фарыно, «я» есть коллизия духа и тела — соединение бессмертного содержания и воплощающего его бесконечного ряда смертных, конечных форм (*скопление чудных тварей*). Дух все чище и полней объемлет это *скопление чудных тварей*, все больше проникает в варианты физических форм [Фарыно 1973: 101–102].

В семантике слов, обозначающих прошлые состояния «я» и мира, отражается усложнение свойств, переход от физического и пассивного ко все более активному и духовному. И этот процесс бесконечен. Предлагаем ученикам найти в тексте описание условно последней фазы метаморфоз «я» и выделить новую пару перифрастических контекстуальных антонимов: *...то, что было мною, то, быть может, / Опять растет и мир растений множит*. Строки 27–28 вносят существенную поправку в модель мира, охваченного метаморфозами, подчиненными восхождению духа. Природное содержит зерно духовного, сохраняется в самосознании личности

⁵ Отметим также фонетическое сближение начал ключевых слов *прозрел* и *пронзительное*.

и в творениях человеческого духа и передается новому витку метаморфоз.

Вчитываясь в стихотворение, учащиеся увидят, что два круга метаморфоз — мира и личности — не параллельны, а совмещены. Эволюция «я» — это одновременно и некая фаза общей эволюции мира, и отражение всей совокупности мировых метаморфоз, опыт которых возвращается в природу. В итоге «я» характеризуется противоположными, но совпадающими в расширенном настоящем векторами восхождения и нисхождения; антонимичные предикаты жизни и смерти в ряду однородных членов с повторяющимся союзом уравниваются и становятся контекстуальными синонимами: *жив среди камней и злак живой, и мертвый мой гербарий*. Слово *гербарий* содержит семантику сохранения (кем-то) мертвого в мире живых со специальной целью (на память, для изучения).

Желательно, чтобы учащиеся сами нашли в тексте многочисленные лексические и лексико-семантические повторы и сформулировали, средством выражения каких тематических линий они являются. Поможем ученикам найти строки, где лексические повторы дополняются анафорой и синтаксическим параллелизмом. Теперь, отвечая на вопрос о функции названных приемов, учащиеся должны связать использование этих средств с темой «Я — мир», с мыслью о бесконечности метаморфоз, о едином законе, которому все подчинено.

Комментируя влияние сильных позиций на восприятие текста, обратим внимание не только на начальные, но и на срединные (*А я всё жив. Всё чище и полней объемлет дух скопление чудных тварей* — о поисках соответствия физической формы Духу) и на заключительные строки. Особая роль слова *бессмертие* в последней строке подчеркнута с помощью анжамбмана: в нарушение грамматических связей оно вынесено в начало следующей строки. Можно отметить использование этого приема и в других фрагментах стихотворения. Анжамбман коррелирует с идеей разрушения границ личного бытия, становится композиционным воплощением и стадийности движения мира (переход на новую ступень-строку), и непрерывности этого движения (сохранение грамматических связей).

Словарное и контекстуальное значение слова *бессмертие* требует особого комментария, тем более что поэт использовал его в качестве первоначального варианта заглавия. О личном бессмертии или о бессмертии природы говорит лирический герой? Чем определяется бессмертие, помимо единства всего сущего и бесконечности метаморфоз? По логике художественного образа растение или животное уже содержат зерно будущих духовных творений, а человек — одна из форм природы, связанная с предыдущими и будущими метаморфозами. Можно ли дать однозначный ответ на вопрос: в художественном мире стихотворения материя обретает одухотворенность, становясь всевидящим разумом, или дух воплощается в бесконечных изменениях материи?

Предпоследнее предложение тоже представляет собой сложноподчиненное с придаточным местоименно-соотносительным (местоименно-определятельным): *...увидишь то, что должно называть бессмертием*. Синтаксическая перифраза — языковое выражение фигуры умолчания: существует нечто, что может быть обозначено словом *бессмертие*, а референтом этого слова становится то, что находится перед мысленным взором лирического героя. Название «Метаморфозы», таким образом, соответствует внешнему проявлению того, суть чего обозначена словом *бессмертие*. Главная часть предпоследнего сложного предложения представляет собой определено-личное предложение, в котором форма 2-го лица ед. числа сказуемого имеет обобщенное значение (объединяет лирического героя и адресата речи — делает личный опыт универсальным); *увидеть* здесь означает не физическое восприятие, а умозрительное постижение (причем, внезапное, как озарение — *вдруг*). В придаточной части используется безличное предложение с обобщенно-субъектным значением *должно называть*. Значение объекта постижения и названия, обозначенного местоименной парой *то — что*, можно реконструировать только на основании всего предшествующего текста.

Вернемся к роли местоимений 1-го лица в тексте стихотворения и отметим переход от единственного числа к множественному. В связи с этим встает вопрос о том, какое содержание вкладывается в местоимение *мы*? И как связано личное бытие с множеством

«мы» — это связь метаморфоз «я» или соединение отдельных объектов в «мы», равное миру?⁶ Связь «я — мир» представлена в тексте в двух конверсивных («перевернутых») синтаксических конструкциях: «мир меняется — я меняюсь» и «я жив — жива природа». Поэтическая мысль развивается по параболе. А что в центре параболы? Добавим пищу для размышления, анализируя закономерности в использовании лексических и грамматических форм выражения значения лица и числа: конкретно-личное значение (лирический герой) местоимений 1-го лица ед. числа в начале текста (*нас* в строке 4 означает множество метаморфоз «я») → переход к обобщению в местоимении *наши* (объединение лирического героя с открытым множеством адресатов) и форме 2-го лица ед. числа глагола *увидишь* во второй части текста → обобщенно-безличное в предпоследнем предложении (*должно называть*).

Последнее предложение (*О, суеверья наши!*) двойственно в смысловом отношении. К чему относится слово *суеверья*? Какой смысл заключен в предложении: убежденность в бессмертии есть суеверие (тогда модальность сомнения окрашивает весь предшествующий текст) или наши суеверия мешают постигнуть бессмертие? Может быть, суеверия — это стереотипные искаженные представления о причинно-следственных связях, не соответствующие реальной и непостижимой сложности бытия? С какими предложениями текста «рифмуется» последнее с точки зрения эмоциональной окраски⁸? Что именно является объектом эмоциональной реакции и порожденного ею размышления?

В тексте стихотворения постепенно разворачивается и обогащается образ целостного мира. Как понять сравнение с клубком какой-то сложной пряжи (образ вызывает ассоциации и с античными богинями судьбы — парками, и с живым глобусом

в романе Л.Н. Толстого «Война и мир»⁹)? Как можно прокомментировать развернутые метафоры *архитектура мира, мир — орган*. Что значит *звено в звено и форма в форму*? Какие значения имеет слово *клавир* и проясняет ли контекст, в каком значении оно употреблено (инструмент и музыкальное произведение для него — метонимия)? Можно ли в таком случае говорить о случайности метаморфоз? Эти вопросы должны быть поставлены на заключительном этапе разговора.

Если воспользоваться сравнением мира с органом, то вполне уместно обратиться к стилевым регистрам текста. Какую роль в определении общей тональности речи играют слова с книжной окраской (*шептывала, именуют, око* и др.)? Есть ли среди таких стилиобразующих слов архаизмы и старославянизмы? Какие?

Стихотворение «Метаморфозы» включено в контекст философской лирики Н. Заболоцкого второй половины 30-х гг. Как отмечает А.В. Македонов, в этот период в поэзии Заболоцкого «человеческие мысли и переживания движутся вместе с движением образов природы» [Македонов 1987: 194]. Это и развитие традиций Ф.И. Тютчева, и то, что характерно именно для Заболоцкого: человеческие переживания и явления природы «не только отражаются друг в друге, но получают и самостоятельное объективное бытие, движение, каждое из отражений поэтому становится как бы двукратным и даже многократным¹⁰» [Там же: 198, 199]. А.В. Македонов видит в поэзии Н. Заболоцкого 30-х гг. преодоление

⁹ «Глобус этот был живой, колеблющийся шар, не имеющий размеров. Вся поверхность шара состояла из капель, плотно сжатых между собой. И капли эти все двигались, перемещались и то сливались из нескольких в одну, то из одной разделялись на многие. Каждая капля стремилась разлиться, захватить наибольшее пространство, но другие, стремясь к тому же, сжимали ее, иногда уничтожали, иногда сливались с нею... В середине Бог, и каждая капля стремится расшириться, чтобы в наибольших размерах отражать его. И растет, и сжимается, и уничтожается на поверхности, уходит в глубину и опять всплывает». (Л.Н. Толстой. «Война и мир»).

¹⁰ Поэтическая идея способности явлений бытия отражаться друг в друге, преодолевая время, выражена и в других произведениях Н.А. Заболоцкого, например: *И голос Пушкина был над листвою слышен. // И птицы Хлебникова пели у воды.* («Ночной сад»).

⁶ *Нас много*: справедливой представляется мысль Е. Фарыно о том, что «множественное число объекта понимается здесь не как «множество тождественных экземпляров», а как «множество разных, нетождественных вариантов объекта» [Фарыно 1973: 96].

⁷ В издании 1983 г. запятой нет.

⁸ Е. Фарыно видит в этом восклицании отсылку к началу текста и его полемическому плану [Там же: 102].

тоски и страха разъединения с природой; это и есть основа личного бессмертия. Будущее в художественном мире Заболоцкого бросает отблеск на прошедшее, «имеет с ним обратную связь»; человек не только порождается природой, но уже с самого начала как бы присутствует в ней как отражение природы в себе самой [Там же: 203–204].

В школьную программу по литературе входит ряд произведений, с которыми стихотворение «Метаморфозы» вступает в идейные и образные переклички: «Вновь я посетил...» и «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» А.С. Пушкина, «Я мечтою ловил уходящие тени...» К.Д. Бальмонта, «Память» Н.С. Гумилева, «Мне ни к чему одические рати...» и «Родная земля» А.А. Ахматовой... Так, строки из стихотворения Н.С. Гумилева (*Мы меняем души, не тела; Ты расскажешь мне о тех, что раньше / В этом теле жили до меня*) явно находят параллели в стихотворении Заболоцкого, и тем заметнее разница философии двух поэтов. Другие стихотворения Заболоцкого («Предостережение», «Искусство», «Прогулка», «Осень»), поэзия В. Хлебникова, живописные формулы П. Филонова — направления расширения культурного контекста при чтении стихотворения «Метаморфозы». Этот фон будет ярче, если напомним школьникам о событиях отечественной истории конца 30-х гг. и рассказать о том, что 19 марта 1938 г. Заболоцкий был арестован по обвинению в антисоветской пропаганде, подвергнут пыткам, а потом пять лет провел в лагере и на поселении. Страшны и горьки строки «Истории моего заключения» Н.А. Заболоцкого о том, как его били, не разрешали спать, как отекали его ноги... Его старались сломить морально и физически, а он «все силы напрягал для того, чтобы отвечать разумно и не допустить какой-либо несправедливости» в отношении людей, о которых его спрашивали¹¹. А до ареста, в 30-е гг., — увлечение философией К.С. Циолковского: с представлением о человеке как «союзе» непрерывно меняющихся атомов, каждый из которых — микроскоп, являющийся носителем всеобщности жизни и сознания, с идеями космического всеединства и многообразия форм

жизни во Вселенной. В 1937 г. Заболоцкий начинает работу по переводу «Слова о полку Игореве», не только углубляясь в прошлое народа, но и проникаясь идеей связи личной судьбы и судьбы родной земли.

Судьба поэта обостряет смысл строк 29–30 стихотворения «Метаморфозы», вызывающих ассоциации с образом античных богинь судьбы парок, держащих в своих руках нить личной судьбы каждого и способных в любой момент ее перерезать. Личное достоинство Н.А. Заболоцкого, его поэтические открытия — ступень в духовном восхождении нашей общей жизни и часть индивидуальной памяти каждого.

Так, размышляя над поэтическим текстом и проходя путь, подсказанный самим Заболоцким (*с трудом пытаюсь развивать как бы клубок какой-то сложной пряжи*), учащиеся могут получить не готовое, а самостоятельно добытое и личностно ценное представление об образном строе и идейном содержании произведения. Темы движения жизни, изменчивости ее форм, самопознания, личного и общего бессмертия, связи творчества и жизни соединятся в целостную картину, мысль, «сгущенная до афоризма», до «емкости математической формулы» [Македонов 1987: 206], развернется в цепочку образов и станет физически ощутимой. Главный теоретический вывод — мысль о связи формы речи с выраженным смыслом, а в психологическом плане главная награда — эмоциональное и интеллектуальное удовольствие от самого процесса «медленного чтения».

ЛИТЕРАТУРА

Македонов А. Николай Заболоцкий. Жизнь. Творчество. Метаморфозы. — Л., 1987.

Фарыно Е. Метаморфозы Заболоцкого // *Studia Rossica Posnaniensia. Zeszyt 4. Zeszyt poświęcony VII Międzynarodowemu Kongresowi slawistów w Warszawie (21–27 VIII 1973)*. — Poznań: UaM, 1973. — S. 93–114.

REFERENCES

Makedonov A. Nikolai Zabolotskii. Zhizn'. Tvorchestvo. Metamorfozy, Leningrad, 1987.

Faryno E. Metamorfozy Zabolotskogo, in *Studia Rossica Posnaniensia. Zeszyt 4. Zeszyt poświęcony VII Międzynarodowemu Kongresowi slawistów w Warszawie (21–27 VIII 1973)*, Poznań, UaM, 1973, pp. 93–114.

¹¹ Заболоцкий Н. История моего заключения. Публикация Е.В. Заболоцкой // Даугава. — 1988. — № 3.