

**М.П. ЖИГАЛОВА**

Республика Беларусь, Брест, БрГУ имени А.С. Пушкина

## **ПОСТИЖЕНИЕ ОНТОЛОГИЧЕСКОГО МИРА ПОЭТА СРЕДСТВАМИ ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

Известно, что смысл художественного произведения выражается особыми способами, создаётся специальными языковыми средствами. И понимание этих средств и способов является обязательным условием анализа произведения как художественного единства.

В контексте обозначенной проблемы нас интересовали пути постижения онтологического мира поэта средствами анализа художественного произведения. Мы пытались найти ответ на вопрос: как художник слова прогнозирует, исследует основы, принципы бытия, его структуру и закономерности?

Нам представляется, что филологический анализ, объединяющий элементы литературоведческого, лингвистического и стилистического разбора, помогает постичь взаимосвязь идеи и слова через образ; понять, как в фонетике, лексике, изобразительно-выразительных средствах выявляется стиль писателя, его мировоззрение, оценки, эмоции, жизненный идеал. А значит, выявление авторского замысла происходит путём тщательного анализа языковых средств и приёмов создания образности, которые выступают здесь своеобразным межкультурным медиатором.

Постижение произведения основывается на понимании текста как целостной структуры, обладающей самобытной художественной информацией. Говоря словами И.Р. Гальпсрина, в художественном произведении скрыто три вида информации: "содержательно-фактуальная (о чём и что говорится в данном произведении), содержательно-концептуальная (о чём, что, как и с помощью каких приёмов это передано), содержательно-подтекстовая (о чём, что, как, зачем и с какой целью это передано)" [3, с. 18]. Поэтому мы предлагаем рассматривать художественное произведение как эстетическое целое, в котором важны все компоненты, все виды информации. При этом заметим, что анализ позволяет постичь читателю элементы не только национальной и инонациональной культуры (культуроведческий анализ); но и психологию писателя, персонажа, читателя (психологический анализ); систему нравственных ценностей, включающую не только общечеловеческие качества, но и национально-особенные (сравнительно-типологический); постигать "жизнь" художественного произведения в "большом" и "малом" времени, и в этой связи определить роль интертекста (интертекстуальный анализ), а значит, и новаторство художника

слова. Всё это позволяет рассматривать художественное произведение в мировом литературном процессе как культурный "код" славян. Такой подход активизирует и внимание к художественному слову, способствует обогащению читательской культуры, помогает постижению онтологического мира художника слова. При этом любой компонент здесь работает на идею и получает право представлять текст в его структурном и содержательном своеобразии, любая деталь которого является значимой и важной. В этой связи постижение микромира художественного произведения позволяет обнаружить и его макромир. И здесь значительным оказывается место самой маленькой единицы в общей структуре произведения, рассматривая которую следует лишь в контексте целого. Заметим, что изолированный анализ каких-либо компонентов текста (будь то культуроведческий, психологический, интertextуальный и др) не может быть самоцелью, так как является лишь одним из этапов постижения общего смысла текста во всей его целостности. Под таким многоаспектным микроскопом каждая грань текста должна высветиться и заиграть. Поэтому вычленение микроструктуры из текста должно происходить только с определённой целью.

Мы разделяем точку зрения Г.С. Сырицы, что "в художественном тексте значимым является не только состав языковых средств, но и характер соотносённости их друг с другом, композиционные приёмы организации художественной речи" [6, с. 9]. Однако заметим, что системный характер художественного произведения предполагает всё же "выдвинутость" некоторых элементов, разную степень их эстетической нагруженности, в конечном счёте уникальность внутритекстовых связей. И потому филологический анализ художественного произведения всегда индивидуален, так как в каждом конкретном случае он опирается на специфические именно для данного текста элементы и "указания" автора.

Произведение рассматривается нами и как феномен искусства, обладающий самоценной и самобытной эстетической информацией, не лежащей на поверхности, а требующей её "добывания". И в этом смысле анализ всегда строится на первичном впечатлении, интерпретации, которые могут уводить от авторского замысла. Анализ же (как научный подход к тексту), учитывает интерпретацию (как его произвольное толкование). Так как художественное произведение, по выражению В. Виноградова, является "известной схемой и загадкой", то художественный текст всегда допускает множественность интерпретаций, что свидетельствует о глубине произведения. Ибо чем глубже произведение, чем выше его эстетическая значимость, тем больше возможностей для разнообразных точек зрения в нём открывается.

Следует отметить и то, что множественность толкований, их вариативность не являются произвольными, они заложены в тексте и их границы

определены волей автора, но это уже выясняется не в интерпретации, а в процессе анализа. Притом, важную роль здесь играет обращение к писательским дневникам, письмам, воспоминаниям. Заметим, что каждое художественное произведение обладает определённым ассоциативным полем, в пределах которого и возможно вариантное его осмысление.

Выход за пределы этого поля приводит к недопустимым искажениям текста. Другими словами, есть зона безопасности толкования произведения, которую нельзя переступать. Поэтому подготовленность читателя является одним из непрременных условий постижения художественного произведения как феномена искусства. При этом тщательность и бережность отношения к тексту, художественное чутьё исследователя, а также огромная "затекстовая" работа позволяет сделать анализ корректным и адекватным авторскому замыслу. В конечном счёте, он призван решить два важных вопроса: что? и зачем? (то есть, какие языковые средства отобрал автор и с какой художественной целью; как в этом угадывается мировоззрение художника слова, его онтологический мир.)

Рассмотрим данную "модель" филологического анализа лирического произведения на примере стихотворения К.Д. Бальмонта "Океан"[1].

Океан

Сонет

Валерию Брюсову

Вдали от берегов Страны Обетованной, Храня на дне души надежды  
бледный свет, Я волны вопрошал, и океан туманный Угрюмо рокотал и го-  
ворил в ответ:

"Забудь о светлых снах. Забудь. Надежды нет. Ты вверился мечте об-  
манчивой и странной. Скитайся дни, года, десятки, сотни лет -Ты не най-  
дёшь нигде Страны Обетованной".

И вдруг поняв душой всех дерзких снов обман, Охвачен пламенной, но  
безутешной думой, Я горько спросил безбрежный океан,

Зачем он страстных бурь питает ураган,

Зачем волнуется, - но океан угрюмый,

Свой ропот заглушив, окутался в туман.

(1895 г.)

Анализ стихотворения [4, с. 101–106] начинается с освещения дотек-  
стовой фоновой информации, то есть рассказа о том, что представленное  
стихотворение входит в сборник 1895 года "В безбрежности", второй по  
счёту сборник стихов К.Д. Бальмонта, человека, который при жизни был  
непризнан и как никто другой пострадал от предвзятости. Однако в широ-  
кой и пёстрой панораме поэзии конца 19 и начала 20 века Бальмонту и се-  
годня в XXI веке принадлежит все же заметное место. Это фигура многих  
отношениях неповторимая, с головы до пят ушедшая в декаданс. Дека-

дентство служило для него формой не только эстетического отношения к жизни, но - и самой жизнью. Он существовал как бы в другом, нематериальном, выдуманном, им, идеальном мире. Философия мига и вечности, внезапно промелькнувшего мгновения и безвозвратно ушедшего прошлого, лежащая в основе импрессионистического искусства, сформировала и творческую манеру Бальмонта. Поэта привлекает не столько сам предмет изображения, сколько ощущения поэтом данного предмета. Однако в стихотворении "Океан" ещё сильна связь с предшествующими традициями в литературе (привязанность к каноническим стиховым формам - сонету).

Стихотворение посвящено Валерию Брюсову, с которым Бальмонт недавно познакомился. Позже их пути разошлись, но тогда, в сентябре 1894, Бальмонт произвёл на Брюсова "впечатление исключительное". Поэт погружён в откровения собственной бездонной души. Это и понятно. Конец XIX века ознаменовался кризисом общественных отношений, утратой стабильности, опоры человека в мире. И этому общественному кризису литература отвечала кризисом тоже, то есть отказом от "научительности" в исследовании мира. Всё чаще высказывалось мнение, что внешний мир непознаваем. И осознать можно лишь внутреннее, неуловимое ощущение и мистическое прозрение. Такой взгляд на вещи весьма импонировал поэту и совпадал с его жизненной и литературной позицией. Символистская образность, мелодичность, меланхолия, пессимизм и прилежное самокопание в поисках смысла жизни отличают и стихотворение "Океан".

Важно при этом в первую очередь выяснить сильные позиции стихотворения, показать, как семантика слова создаёт основу художественного образа Океана, отметить, какие устойчивые представления вызывают слова "Океан", "Обетованная страна"? Почему они написаны с прописной буквы? Какие эмоционально-смысловые "приращения" происходят в результате "встречи", соприкосновения слов-понятий? Как они осмысливаются в контексте стихотворения? Какой метафорический смысл поддерживается лексико-семантическим рядом, соотносящимся с каждым из этих слов?

Следует отметить, что:

Океан ассоциируется с:  
 туманностью, неизвестностью;  
 угрюмым рокотом;  
 горьким вопросом;  
 страстной бурей;  
 бесконечностью и неизвестностью;  
 изменчивостью жизни;  
 печалью и живым интересом

Обетованная страна - с:  
 надеждой;  
 светлыми снами;  
 иллюзией и обманом;  
 недостижимостью мечты;  
 сладостным желанием;  
 лёгкостью, подвижностью;  
 радостью и беспечностью.

Читая и выделяя сильные позиции сонета, прослеживая от строки к строке ключевые и доминантные слова ("вдали", "Страны Обетованной",

"вопрошал", "рокотал", "храня надежды", "забудь", "мечте обманчивой", "скитайся", "поняв обман", "окутался в туман" и др.), можно выделить и основную тему стихотворения. Недосыгаемость мечты. Да, жизнь имеет смысл только тогда, когда у человека есть заветная мечта. Но стремление к мечте-надежде, мечте-радости, к осуществлению каких-то, очевидно, значительных замыслов всегда сопряжено с трудностями, которые встречаются на пути к её достижению. С другой стороны, мечта – это и разочарования из-за полной невозможности её достижения, так как преграды на пути к ней иногда непреодолимы, а судьба зачастую глуха к романтическим порывам и пламенным движениям души человека. А значит, вечный поиск путей к исполнению мечты и становится тем двигателем жизни, который делает человека счастливым. Ибо, как справедливо заметил Л.Н. Толстой, "в мечте есть сторона, которая лучше действительности; в действительности есть сторона лучше мечты. Полное счастье было бы соединением того и другого".

Лирический герой сонета К. Бальмонта предстаёт перед читателем тоже в минуту своих разочарований, душевных страданий, душевной дисгармонии, в мечтаниях о цельности, умиротворении, что царят в так называемой им "Стране Обетованной". Он ищет в себе надежду осуществить мечты, ищет подтверждение возможности это сделать, ищет её и вовне, прямо обращаясь к внешнему миру, хотя ответ известен: "Забудь". Но лирический герой не может забыть мечту, перестать томиться, навязчиво думать о ней. Правда, он осознаёт, что его мечта обманчива и недостижима, но потому ещё более желанна. Бальмонт устами лирического героя продолжает с укором вопрошать "жителейский океан урюмый" свою безрадостную судьбу "Зачем?". Почему ему дано испытать так много "страстных бурь"? Однако и Судьба оставляет вопрос без ответа. И его Будущее – это неизвестность, "туманный океан".

Большую роль в постижении онтологического мира художника слова играет и его творческая манера, стиль. Поэтому важно выяснить, какова эстетическая функция композиционных средств и синтаксического строения сонета, какова роль его строфики и ритмики в создании художественного времени и пространства? Как все эти компоненты поэтики соотносятся с языковыми изобразительными средствами и образуют художественное целое?

Стихотворение, как форма сонета, состоит из четырнадцати стихов, то есть из двух четверостиший и двух трёхстиший со смысловым чередованием, которые также можно разбить ещё и на подтемы, уточняющие общую тему и последовательно ведущие к ней. Сначала звучит надежда "храня надежды...". Лирический герой надеется на лучшее, и с этой "бледной надеждой" обращается к миру, вступает в прямой с ним контакт. Но ответ,



который его ждёт категоричный – "забудь", "скитайся сотни лет" и не найдёшь "Страны Обетованной". Все планируемые грандиозные устремления нужно забыть, оставить, потому что людям в океане житейских неурядиц никогда не достичь того, чего они хотят. То ли оттого, что мечты нереальны, то ли оттого, что судьба нещадна. Но даже "поняв дерзких снов обман" "пламенной, но безутешной душой" лирический герой не верит в несбыточность мечты, в его душе по-прежнему горит пламень надежды, вопреки Судьбе, которая твердит: "утешься, не суждено".

Последнее трёхстишие "зачем волнуется", "окутался в туман" – переносит читателя в другую атмосферу. И от подтемы безутешности читатель переходит к теме роптания, несогласия с судьбой. Зачем волноваться и желать, если всё канет в лету? Но на такие вопросы лирический герой не находит ответа. Он лишь уверен, что каждому новому поколению "вопросать" вновь и вновь.

О глубине, масштабности, необъятности поднятой поэтом проблемы свидетельствует уже само философско-символическое название стихотворения. За ропотом непонятого угрюмого символического Оксана-рока не видно берегов Страны Обетованной, ибо полнокровная и такая желанная счастливая жизнь есть несбыточная мечта каждого живущего на Земле.

Целостность картины мира, противоречивого и трагического в своей основе, создаётся и поддерживается анафорическим союзом "и", скрепляющим всё стихотворение в единое целое. Одновременно слово "зачем" делит сонет на два событийных ряда: с одной стороны, определяющего ход Судьбы, с другой – течение конкретной реальной человеческой жизни и влияние самого человека на её ход.

Потому выбор К. Бальмонтом конструкции стихотворения как сонета неслучаен. Эту традиционную форму, которая культивировались ещё поэтами Возрождения, он использует, для того чтобы вложить в сонет глубокомысленные философские идеи и сложные эмоциональные движения мысли. И, конечно, избрав эту форму стиха, автор настаивает на извечности и важности поднятой им проблемы.

Рифма, ритм, языковые средства создания художественных образов помогают понять основной образ-переживание. В сонете "Океан" мужская рифма чередуется с женской, к тому же рифма перекрёстная. Явственен мотив спора, борьбы человека и судьбы. "Скрестив шпаги", спорят пламенная, бедная хрупкая Надежда-Мечта и категоричный, безапелляционный Рок. Ритм стихотворения динамичен и постепенно подводит читателя к развязке. Бальмонт как-то назвал себя: "Я изысканность русской медлительной речи". Это высказывание можно отнести в какой-то мере и к данному сонету. Величественный ритм неизменен, как неизменен и величественный угрюмый Океан жизни. Мы видим, что чуда не происходит. Океан

жизни не внемлет просьбам человека. Он может только проглотить и сбросить на дно, а не щадяще лелеять и, жалея, качать на своих волнах. Неслучайно, наверное, так часто автор использует аллитерацию (берегов, волна, сотни, думой, снов, душой, горько, рокот). Частое употребление звуков "р", "л" создаёт ощущение дыхания Океана, его рокота и плеска волн (храня, берегов, страны, волн, вопрошал, говорил, окутался и др.). Повторение буквы "о" домысливается читателем как горький возглас Океана и несогласие его с предназначением свыше: "Зачем всё так?". Даже Океан, такой мощный и значимый в природе, не в силах что-то изменить. Возвышенная лексика ("вопрошал", "Страна Обетованная", "безутешный" и др.), используемая художником слова, ещё чётче подчёркивает высоту и недостижимость исполнения духовных запросов человека. Изобилует стихотворение и глаголами ("рокатал", "говорил", "горько говорил", "вопрошал" и др.). Они подчёркивают бессмысленность порывов человека сопротивляться Судьбе, ибо многое в этой жизни человеку неподвластно. Существительные, выражающие абстрактные, отвлечённые понятия, такие, как: "мечта", "надежда", "душа" и др., утверждают вечные поиски человеком чего-то недостижимого, но и вечно желанного.

Всё это ещё раз подчёркивает, что Бальмонт, как человек своего времени, который впитал все его взлёты и падения, сегодня имеет право быть выслушанным и понятым нами, людьми "другого мира".

Сонет имеет и большую философскую значимость. Это подчёркивает и композиция-диалог. Герой вопрошает, а в ответ – повелительное "забудь", "не найдёшь". Но лирический герой вновь настойчиво "вопросил", а на сей раз в ответ – молчание. Океан лишь "окутался в туман".

Синтаксис сонета тоже своеобразен. Как мы уже отмечали, по своей композиции, сонет это диалог-спор с Судьбой. Поэтому прямая речь, используемая художником слова во второй строфе, содержит прямое утверждение. В конечном трёхстишии герой говорит своё "зачем" уже опосредованно.

Особенно привлекают философско-обобщающим смыслом два образа-символа: "Океан" и "Страна Обетованная". Оба слова употреблены с прописной буквы, что свидетельствует о том, что они могут быть интерпретированы читателем по-разному. Океан – как Судьба, злой рок; и как любые преграды; и как сама жизнь, которая бурлит в человеке, пока он жив. Эти "волны" и "страстные бури" метафоры эмоций и страстей, владеющих человеком. Образ "Оксана" явно, к тому же, персонафицирован. Он – живое существо. Он угрюмый. Он рождает в людях "страстные бури". Он говорит с героем, отвечает ему, но изменить что-либо и он не в силах.

"Страна Обетованная" это и некая конкретная цель, и мечта, а возможно, и состояние, умиротворение души, всё уже постигшей. Образы "Океа-

на" и "Страны Обетованной" – это образы-символы, образы-эмблемы: скитание и обитель, метание и пути достижения цели. Это и образы-антитезы: Океан и Страна, берег (реальность) и вода (мечта).

Сонет полон эпитетов ("светлых скал", "бледный свет надежды", "безбрежный океан", "пламенная, но безутешная душа"), что свидетельствует о приверженности поэта устоявшимся традициям. Автор не стремится ими поразить читателя, соригинальничать. Он берёт в плен читателя не новизной, а вечностью. И для выражения отчаяния лирического героя в последних строках поэт употребляет анафору:

Зачем он страстных бурь питает ураган,

Зачем волнуется...

Герой с пристрастием ожидает ответа-вердикта. Но ответа нет. Финал сонета открытый, что даёт возможность читателю сделать более широкие выводы и обобщения.

Известно, что компоненты поэтики сонета соединяются в художественное целое пространственно-временными отношениями. Художественное пространство и время – сложные категории поэтики, но философский уровень поэтического обобщения будет доступен читателю. Сонет освещает тему всесилья и равнодушия рока к человеческим планам и надеждам. Идея состоит в том, что, несмотря на непредсказуемость Судьбы, несмотря на то, что человеческая душа живёт в вечных оковах житейского плена и суеты, океана чувств, всё же она вечно будет пламенной и дерзкою, жаждущою поиска. А слово "зачем" будет произноситься людьми до тех пор, пока его будет кому произносить, пусть даже и без надежды получить утвердительный ответ. Поэтому сонет раскрывает, с одной стороны, выражение разочарования и безысходности, с другой вечного желания человека познавать этот неведомый мир и определять в нём своё место, понимая, что всякое настоящее дело стоит того, чтобы, отрешившись ото всех житейских бурь, оставаться верным свое мечте.

Весьма возможно, что, так определив главную мысль "Океана", мы могли бы предложить и другие варианты осмысления, так как восприятие этого сонета, бесспорно, богаче, сильнее любой формулировки. Важно только, чтобы достаточно уверенным и однозначным был другой вывод: для выражения поэтической мысли Бальмонт нашёл самые выразительные слова и расположил их в единственно возможном сочетании, чтобы создать неповторимый образ-переживание. Тем самым, автор хотел передать читателю своё, особое видение мира, вызвать сопереживание и стремление всегда идти к цели, не останавливаясь ни перед какими препятствиями, вызвать читателя на искренний и откровенный разговор. И это тоже диалог – диалог поэта и читателя, сиюминутного и вечного.



И понять эту истину, как и силу эмоционального и эстетического воздействия сонета на каждого читателя, помогает его анализ, благодаря чему и формируется определённое мнение об онтологическом мире писателя, рождённого для намёка и тени, мечты и красоты.

Таким образом, мы изложили своё видение проблемы, понимая, что её осмысление может иметь и другое решение. Как сказал поэт, "я не знаю мудрости, годной для других, / Только мимолётности я влагаю в стих, / В каждой мимолётности вижу я миры, / Полные изменчивой радужной игры".

#### Список литературы

1. Бальмонт, К.Д. Стихотворения / К.Д. Бальмонт. – Л. : Советский писатель. – 1969.
2. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М., 1979.
3. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин – М., 1981.
4. Примерную схему филологического анализа см. в кн. Жигаловой М.П. Типология анализа произведений русской литературы. Монография. – Брест, 2004. – 299 с.
5. Смелкова, З.С. Педагогическое общение. Теория и практика учебного диалога на уроках словесности / З.С. Смелкова. – М., 1999. – 231 с.
6. Сырица, Г.С. Филологический анализ художественного текста. Уч. пос. / Г.С. Сырица. – М., "Флинта", 2005. – 9 с.