

УДК 82-1/-9

СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ: ВОЗМОЖЕН ЛИ АЛГОРИТМ ЕГО ПРОВЕДЕНИЯ?

СУББОТИНА Марина Владимировна,

кандидат филологических наук,

доцент кафедры русского языка, современной русской и зарубежной литературы,

Воронежский государственный педагогический университет

АННОТАЦИЯ. *Статья посвящена вопросам интерпретации художественного текста. Предлагается возможный алгоритм сопоставительного анализа, учитывающий особенности единиц композитного уровня поэтического текста, в частности, семантическую структуру макрообразов, формирующую мотивное пространство в макротексте лирики того или иного поэта.*

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: *мотив, макрообраз, словесный образ, символический образ, образ-интерферент, семантическая составляющая, семантическая структура, семантическое поле.*

COMPARATIVE ANALYSIS OF POETIC TEXTS: IS THERE A POSSIBLE ALGORITHM?

SUBBOTINA M.V.,

Cand. Philolog. Sci., Docent of the Department of Russian and Foreign Literature,

Voronezh State Pedagogical University

ABSTRACT. *The article is devoted to the interpretation of the literary text. We propose a possible algorithm for comparative analysis, taking into account the features of the units of the composite level of the poetic text, in particular, the semantic structure of macroforms that form the motif space in the macrotext of the lyrics of a poet.*

KEY WORDS: *motive, macroform, word image, symbolic image, image-interference, semantic component, semantic structure, semantic field.*

Среди многообразных приемов и методов, применяемых при интерпретации поэтического текста, одним из самых результативных является сопоставительный анализ, который не только убедительно демонстрирует стилистическое своеобразие того или иного автора, но и позволяет проследить развитие поэтической мысли, находящее отражение в трансформации субмотивов и макрообразов, важных для понимания идеологических и эстетических установок поэта.

Сопоставление поэтического текста может идти по самым разным параметрам: сравнению подлежаит композиция, звуковой рисунок, речевая структура, система словесных образов. Традиционно при этом исследователи ограничиваются компонентным анализом последних, сориентированным на выделение разного рода сем. Но такой подход оправдывает себя лишь на уровне значения текста. На смысловом уровне обнаруживается более сложный элемент, нежели сема. Для его обозначения мы пользуемся термином «семантическая составляющая», понимая ее как элемент семантической структуры художественного образа, представляющий собой его элементарную смысловую единицу.

Характер семантических составляющих зависит от типа словесного образа. Так, в структуре символа и макрообраза семантических составляющих больше и иерархия их сложнее, нежели в структуре образа-интерферента или единичного слова-образа; более того, последний может выступать в качестве семантической составляющей макрообраза.

Опираясь на предложенный термин, интерпретатор получает возможность более детально описать

содержательную сторону макрообраза, а при сопоставительном анализе художественных систем двух и более авторов – выявить традиционно-поэтический, индивидуально-авторский и аллюзивный компоненты представляющих их образов.

Сама возможность вычленения аллюзивных субмотивов и выявления совпадающих компонентов в структуре макрообразов обусловлена, на наш взгляд, некоторыми особенностями сферы сознания, описанными в работе М.К. Мамардашвили и А.М. Пятигорского «Символ и сознание. Метафорические рассуждения о сознании, символике и языке» [1, с. 45]. В частности, вслед за авторами вышеуказанного труда мы полагаем, что некоторые объекты сознания, в отличие от психической жизни человека, являются объектами «стоящими как бы на линиях, которые пронизывают любые эпохи, любые человеческие структуры, какие бы они ни были – культурные, социальные, личностные, в которых что-то существует как тождество».

А поскольку слово, по точному наблюдению А.А. Залевской, представляет собой «продукт многообразных процессов установления связей, причем энергия движения слова к сознанию сохраняется в свернутом виде во внутренней форме слова» [2, с. 174], макрообраз, будучи динамической самоорганизующейся системой, обязательно включает в свою семантическую структуру элементы, несущие информацию о «психологических кристаллизациях» (термин М. К. Мамардашвили), которые приписываются лирическому субъекту лирики автора пре-текста.

Наиболее полное и объективное представление о глубинных связях между зависимостями, существующими между разными поэтическими системами, может дать анализ по следующему алгоритму:

1 шаг: вычленение общих мотивов в поэзии тех авторов, чье творчество становится объектом анализа.

2 шаг: воссоздание семантического пространства каждого отдельного мотива – своеобразной инфраструктуры, формирующейся за счет субмотивов, представляющих собой контекстуальные модификации и трансформации основного мотива.

3 шаг: выделение аллюзивных субмотивов.

4 шаг: описание семантической структуры макрообразов, лежащих в основе выявленных аллюзивных субмотивов.

5 шаг: сопоставительный анализ семантической структуры макрообразов, среди которых целесообразно различать цитатные макрообразы, характеризующиеся полным совпадением семантических составляющих; реминисцентные макрообразы, в семантической структуре которых наблюдается совпадение семантических составляющих, превышающее пятидесятипроцентный рубеж; а также аллюзивные макрообразы, отличающиеся минимальным числом совпадающих семантических составляющих. Именно реминисцентные и аллюзивные макрообразы и их семантические поля формируют семантическое пространство аллюзивных субмотивов. Под семантическим (мотивным) пространством мы понимаем многомерную сеть, в которой каждая точка представляет собой макрообраз с соответствующим семантическим полем. При этом чем больше цитатных, реминисцентных и аллюзивных слов-образов используется для воплощения того или иного субмотива, чем более сложными и множественными оказываются отношения между ними, тем сложнее и богаче в смысловом отношении оказывается семантическое пространство субмотива; семантические пространства субмотивов в свою очередь формируют интертекстуальное поле основного мотива.

Именно указанные макрообразы являются теми конститuentами интертекстуального поля, которые представляют концептуальное значение картины мира поэта и позволяют судить, с одной стороны, о степени близости в принципах ее конструирования у разных творцов, с другой стороны – понять особенности индивидуально-авторской картины мира.

Так, например, анализ семантической структуры макрообраза «покой» в лирике М.Ю. Лермонтова и А.А. Блока позволяет не только воссоздать творческую эволюцию каждого из этих гениальных мастеров слова, но и показать несомненную связь их поэтических систем.

В ранних стихотворениях Лермонтова покой символизирует внутреннее опустошение, бессилие. Юным поэтом он осмысливается не только как утрата желаний и страстей, но и как разрушение личности, внутреннего «я»:

Мне нужно действовать, я каждый день
Бессмертным сделать бы желал, как тень
Великого героя, и понять

Я не могу, что значит отдыхать [3, с. 208].

Аналогичное осмысление покоя мы обнаруживаем и в стихотворениях А. Блока:

Объемлет сирый дух бессилие труда,
Тоскующий покой, какая-то утрата

[4, с. 62].

Покой или сближается со смертью (что соответствует поэтической традиции XIX века): «вечный покой», «последний сон», «страна покоя»; или воспринимается как предельное ослабление интенсивности бытия: «праздник покой», «спокойствия туман» (М. Лермонтов) – «бездыханный покой», «покоиться в белом гробу» (А. Блок).

Оба поэта в соответствии с поэтической нормой XIX века в своих произведениях прибегают к приему контраста, включая покой в оппозицию «буря – покой», которая придает определенную напряженность разворачиванию лирического сюжета. Особый интерес представляет собой стихотворение А. Блока «Оставь меня в моей дали» (1905), в котором ключевыми словами, играющими роль опорных лексических единиц – носителей обобщенно-эстетического значения, являются лексемы «парус» и «корабль». Не будет преувеличением сказать, что для воспринимающего сознания слово-образ «парус» давно стало знаком лермонтовской индивидуальной системы словесного воплощения элементов художественной действительности.

Архаический миф (а еще в египетских иероглифах парус символизирует ветер, творческое дыхание и побуждение к действию) [5, с. 381] о нерасчлененной полноте природного бытия стал для Лермонтова отправной точкой для создания амбивалентного образа лирического субъекта, мечтающего о покое и тоскующего без борьбы.

Образный строй блоковского стихотворения представляет героя в состоянии покоя и гармонии с миром и самим собою, а словесный образ паруса оказывается побудительной причиной порыва к «воле бурной».

В обоих контекстах – лермонтовском и блоковском – символический образ паруса поддерживается словами одного семантического поля: в тумане моря голубом, волны, ветер, мечта, струя, буря – у Лермонтова; даль, берег, тишь лазурная, море, корабли – у Блока.

На основе антитезы «покой – движение» построено блоковское стихотворение «Ветер стих, и слава заревая...» (1914), в котором контрастные словесные образы придают особую приподнятость повествованию, выражая невозможность желаемого, противоречивость идеала.

Очевидно, что если в поэтических текстах Лермонтова покой исключается из системы авторских ценностей, то в стихотворении Блока снимается негативный и полемический аспект противопоставления покоя – движение, так как символический образ движения, выраженный имплицитно, становится своеобразным знаком авторской необходимой точки отсчета в самоопределении.

Исследователи лермонтовского творчества отмечают, что мотив покоя претерпевает очевидную эволюцию: приблизительно с 1837 года начинается переоценка покоя: для позднего Лермонтова «покой – не прекращение, не разрыв бытия, а одно из его измерений, способное дать чувство полноты жизни» [6, с. 302]. В контексте лирики М. Ю. Лермонтова зрелой поры формируется макрообраз «покой», чья сложная семантическая структура в полной мере отразила эволюцию одноименного мотива.

Позитивные составляющие семантической структуры макрообраза «покой» формируются в контексте таких стихотворений, как «Молитва» (1837), «Ветка Палестины», «Когда волнуется желтеющая нива...», «Выхожу один я на дорогу...», «Листок», «Ребенка милого рождение...», «Горные вершины...» и др.

Лексический состав и образный строй указанных стихотворений формируют следующие основные значения макрообраза:

- 1) желанный отдых;
- 2) гармония индивидуального сознания и природного бытия (микрокосма и макрокосма);
- 3) духовная свобода.

Первая семантическая составляющая, как правило, выражена эксплицитно – путем прямой но-

минации процесса восстановления физических и душевных сил:

Подожди немного,
Отдохнешь и ты [3, с. 49].

Характерно, что желанное состояние в упомянутых стихотворениях названо словесным образом «сон», воплощающим заветную мечту «о близком пробужденье», а сформированная в контексте «Выхожу один я на дорогу...» оппозиция «сон – смерть» исключает отождествление покоя со смертью, который теперь осмысливается автором как необходимая составляющая полноты бытия:

Я ищу свободы и покоя!
Я б хотел забыться и заснуть!
Но не тем холодным сном могилы...
[3, с. 85-86].

В формировании второй семантической составляющей активно участвуют семантические поля словесных образов, представляющих образы-интерференты «земля» и «небо», контекстуально связанные со словесными образами, передающими чувства лирического субъекта.

Третья семантическая составляющая – «духовная свобода» – в лирике зрелой поры находит преимущественно имплицитное выражение путем противопоставления семантических полей «светское общество» и «индивидуум». Так, в стихотворении «Ребенка милого рожденье» (1839) антитетичные поля формируют следующие словесные образы: «дух спокоен и в правде тверд», «душою бел и сердцем невредем» – «ложный блеск и ложный мира шум», «светская тина». Кроме того, изотопию утверждения положительного идеала формируют шестикратно повторенные глагольные императивы («Да будет...» и «Пускай...») и конструкции с непрерывным сцеплением отрицаний («Пускай не знает он до срока ни мук любви, ни славы жадных дум...»).

К негативным составляющим семантической структуры макрообраза «покой» мы относим такие, как:

- 1) утрата памяти;
- 2) отстраненность («сон сердца»).

Семантическая составляющая «утрата памяти» возникает в результате компактного употребления в пределах одной стихотворной строки слов-образов «покой» и «забвенье».

Наконец, в контексте стихотворения «Валерик» (1840) формируется последняя семантическая составляющая – отстраненность («сон сердца»). Размышления поэта о смысле жизни и смерти, о трагизме человеческого существования стали толчком для создания амбивалентного по своей сути словесного образа «самозабвенье».

Эмотивный компонент – трагическая ирония – завершает формирование семантики этого нового образа, что и способствует возникновению семантической составляющей «отстраненность», отражающей еще один этап в эволюции мотива покоя в лермонтовской лирике.

Семантическая структура макрообраза покой, сформированная в макротексте лирики А. Блока, во многом идентична лермонтовской. Семантическая составляющая «желанный отдых» обнаруживает преимущественно эксплицитное выражение путем прямой номинации:

И отдых, милый отдых
Легко прильнул ко мне [4, с. 117].

Вторую семантическую составляющую, которую мы определили как «гармония индивидуального

сознания и природного бытия» формируют так же, как и у Лермонтова, семантические поля словесных образов, репрезентирующих образы-интерференты «земля» и «небо», которые тесно контактируют со словесными образами, называющими чувства и состояние лирического субъекта, а также словесными образами, входящими в семантическое поле «лирическое Ты», что актуализирует внутреннее единство лирического субъекта Блока и внешнего мира – земного и небесного – выражением которого выступает Идеальная Возлюбленная:

И, как луч, пройдет в прохладу
Узкого окна,
И Царевна, гостью рада,
Встанет с ложа сна.

И душа, летя на север
Золотой пчелой,
В алый сон, в медовый клевер
Ляжет на покой... [3, с. 222].

Третья семантическая составляющая – «духовная свобода» – выражена так же имплицитно, как в лирике Лермонтова: названное значение передано с помощью противопоставленных семантических полей «толпа» и «лирическое я»:

Пока спокойною стопою
Иду, и мыслью, и пою,
Смеюсь над жадною толпою
И вздохов ей не отдаю [3, с. 62].

Интересно, что актуальная для Лермонтова на протяжении всей творческой жизни оппозиция «светское общество, толпа – Идеальная Возлюбленная», трансформируясь в контексте I тома блоковской лирики в соответствии с мистико-идеалистическими основами мироощущения юного поэта в противопоставление «земной мир» – «мир Ее» («мир идеала»), индуцирует четвертую семантическую составляющую, обозначенную нами как «отстраненная гармоничность», которую можно считать доминантой в семантике макрообраза «Прекрасная Дама»:

Никто не тронет твой покой
И не нарушит строгой тени.
И ты сольешься со звездой
В пути к обители видений [3, с. 64].

Осмысление покоя как остановки, отсутствия внутренней наполненности, движения, самой жизни характерно для зрелого поэта. В стихотворении «Земное сердце стынет вновь...» (1914) изотопию отрицания, неприятия покоя формируют практически все лексемы текста.

Важно также отметить, что в результате употребления в условиях тесноты стихотворного ряда словесных образов «покой» и «забвенье» в блоковском контексте так же, как и в лермонтовском стихотворении «Любовь мертвеца» (1841) формируется еще одна негативная семантическая составляющая в семантической структуре макрообраза «покой» – «утрата памяти»:

Но за любовью – зреет гнев,
Растет презренье и желанье
Читать в глазах мужей и дев
Печать забвенья или избранья [4, с. 62-63].

Суммируя результаты проведенного анализа, семантическую структуру макрообраза покой в поэтических текстах Лермонтова и Блока можно представить как совокупность следующих семантических составляющих:

Лермонтов	Блок
1. Разрушение внутреннего «я»	1. Разрушение внутреннего «я»
2. Желанный отдых	2. Желанный отдых
3. Гармония индивидуального сознания и природного бытия	3. Гармония индивидуального сознания и природного бытия
4. Духовная свобода	4. Духовная свобода
5. Отстраненность («сон сердца»)	5. Отстраненная гармоничность
6. Утрата памяти	6. Утрата памяти

Очевидно, что макрообраз «покой» следует считать реминисцентным образом в лирических текстах Александра Блока (варьируется только пятая семантическая составляющая).

Обращает на себя внимание прежде всего амбивалентный характер семантической структуры макрообраза «покой» в лирике обоих поэтов, что связано с противоречивым, неоднозначным представлением об идеале.

В то же время родственное у двух художников восприятие покоя как фактора, определяющего состояние лирического субъекта, выступающего точкой отсчета в его отношениях с миром вообще и обществом в частности, в полной мере отображающего его человеческую индивидуальность, имеет и определенное своеобразие, преломляясь в фокусе творческих принципов двух гениев.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Мамардашвили, М.К. Символ и сознание. Метафорические рассуждения о сознании, символике и языке [Текст] / М.К. Мамардашвили, А.М. Пятигорский. – М. : Школа «Языки русской культуры», 1997. – 224 с.
2. Залевская, А.А. Введение в психолингвистику [Текст] / А.А. Залевская. – М. : Российский государственный гуманитарный университет, 1999. – 382 с.
3. Лермонтов, М.Ю. Полное собрание сочинений : в 4-х т. [Текст] / М. Ю. Лермонтов. — М.; Л. : Гослитиздат, 1948. – Т. 1.
4. Блок, А.А. Собр. соч. : в 6 т. [Текст] / А.А. Блок. – М. : Правда, 1971. – Т. 1, 3.
5. Керлот, Х.Э. Словарь символов [Текст] / Х.Э. Керлот. – М. : REFL-book, 1994. – 608 с.
6. Лермонтовская энциклопедия [Текст] / под. ред. В.А. Мануйлова. – М. : Советская энциклопедия, 1981. – 784 с.