



АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

И.А. ГУЛОВА
Москва

Поэтический текст как когнитивный этюд (М. Волошин «Старые письма»)

Автор выявляет скрытые смыслы стихотворения М. Волошина «Старые письма» на основе анализа архитектоники текста.

Ключевые слова: функции заглавия; архитектоника текста; категория темпоральности; пространственная перспектива; субъектно-объектные отношения; эмоциональная доминанта; символизация.

Все воспринять и снова воплотить...
М. Волошин

Стремительное развитие компьютерных технологий оказывает существенное влияние на различные сферы межличностной коммуникации. Преимущества приобретенных последнего времени в этой области очевидны, но их оценка не может быть однозначной: магистральная установка на оперативность, прагматичность и лапидарность обмена фактологической и эмоциональной информацией ведет к угасанию эпистолярной словесности в ее классическом понимании. Осознать цену редукции и трансформации частной переписки помогает выяснение того, какие возможности дает жанр письма творческому сознанию.

Обратимся к стихотворению, которое Максимилиан Волошин, обладавший высочайшей эпистолярной культурой, написал в 1904 г. Представленный в нем объект действительности — письмо — является лишь традиционным способом обеспечения дистантной бытовой коммуникации, но при авторском текстопорождении он осмыслен так, что приобрел не только лирическое, но и эпическое звучание.

Будем исходить из рематической природы заглавия, а также из его прогностической и информативной функции. В соответствии с этим заглавие стихотворения выделяет категории предметности и темпоральности как текстообразующие.

Гуллова Инга Алексеевна, кандидат филол. наук, доцент МГЛУ.
E-mail: gulova@yandex.ru

Атрибутивное *Старые письма* указывает на критерии выбора объекта: в фокусе внимания лирического субъекта оказывается эпистолярный контент, но только в части, отражающей коммуникацию корреспондентов в прошлом.

Особенности познания объекта передает архитектоника текста, которая формируется тремя строфами, причем в каждое четверостишие входят две завершённые синтаксические единицы, что позволяет размеренно и дробно расширять информационное поле текста. Его специфику эксплицирует согласованный, «уравновешенный» характер связности. Текстовая когезия последовательно формируется местоименной субституцией: *В них... В нем... Их...* не только представлены в каждой строфе, но и занимают сильные позиции начала строк. Компенсаторно на передний план восприятия выдвинута когерентность: сильные позиции начал всех строф синхронизированы обозначением лирического субъекта *Я – Я – Мне*. Все это дает возможность предположить, что изложение будет фокусироваться на субъектно-объектных отношениях и станет разворачиваться в ориентации на содержательно-концептуальную информацию¹.

¹ Нельзя не согласиться с утверждением Ж.Н. Масловой о том, что «Я»-координата связывает в одно целое все элементы поэтического текста. В зависимости от направления действующих сил, а также их характера, позиция авторского «Я» определяется как позиция

Важным структурно-смысловым элементом стихотворения является эпифора *цветов – цветы*² в сильной позиции конца первой и третьей строф. Дистантная реализация этой стилистической фигуры, с одной стороны, способствует архитектурной стройности текста, за которой стоит четкая логизация мысли, с другой – актуализирует образное соответствие *письма – цветы*. Его последовательное перспективное развитие во взаимодействии с категорией темпоральности формирует столь же четкую внутреннюю композицию текста.

Она ориентирована на фиксацию процесса художественного познания: вступление передает особенности восприятия объекта, основная часть – его оценка, заключение представляет индивидуально-авторское истолкование. Относительная имманентность композиционных частей и соответственно переход к каждому следующему этапу познания обозначены симметричным умолчанием в исходной и заключительной строфах.

Первые две строки, которые служат вступлением текста, сообщают минимум содержательно-фактуальной информации. Наоборот, содержательно-концептуальная информация представлена в таком объеме, который отражает полиаспектность восприятия объекта. Во-первых, выделяется акустическая характеристика. Метафора *шелест... писем* намечает истоки растительной тематики, так как восходит к узуальному **шелест листьев*, за которым стоит легко реконструируемое основание образа **лист / лист бумаги → письмо*. Отметим, что ассоциативно возникают также и представления о тактильных характеристиках. Во-вторых, метонимическое *усталый* определяет эмоциональное состояние лирического субъекта и переносит его на объект. В-третьих, этот же эпитет связан звуковым подобием с общеязыковым *старые*, которое сообщает сведения визуального

созерцателя или деятеля. От особенностей репрезентации авторского "Я" зависит репрезентация других объектов» [Маслова 2015: 181].

² Поэт не раз обращается к изобразительно-выразительному потенциалу слова-образа *цветы*: *Как осенью листья, с картин Тициана / Цветы облетают... / Последнюю дань я Несу облетевшим страницам романа.* («Венеция»); *И стих расцветает цветком гиацинта, / Холодный, душистый и белый.* («Рождение стиха»); *В дождь Париж расцветает, / Точно серая роза...* («Дождь»).

характера. В-четвертых, *дальних* возвращает к зрительному восприятию и встраивает объект в расширяющуюся пространственную перспективу.

Форсированное использование препоэтических определений отражает многоаспектность восприятия объекта, но при этом замедляет темп развертывания текста, имитирует неспешность осмысления объекта, придает процессу некоторую меланхоличность. Самая же регулярность этих определений и их позиционная однотипность способствуют их актуализации³.

Основная часть текста, объединяющая строки 3–10, манифестирует установку на максимальную субъективность. Начальное *Я люблю...* дублируется в 5-й строке и варьируется в 9-й: *Мне так близко...* В то же время позиционный, лексический и синтаксический повтор начал 3-й и 6-й строк *В них есть... В них есть... – В нем есть* обозначает детализацию как способ познания объекта, что в тексте реализовано амплификацией. Ее составляющие избираются по метонимической и, в частности, синекдохической связи, заявленной уже во вступлении парой *письма → слова*.

Одновременно основная часть ориентирована на последовательную спецификацию объекта через поиск метафорических соответствий⁴. Мостиком к их обнаружению послужила ольфакторная характеристика *запах... Умиравших цветов*⁵. Данная перифрастически, субъективно, она буквально вводит тему смерти и формирует эмоциональную доминанту текста.

³ В октябрьском письме 1903 г., обращенном к А.В. Гольштейн, которой посвящены «Старые письма», поэт, выражая неудовольствие редакторской правкой текстов, особо отмечает: «Все мои более оригинальные эпитеты (а я над этим очень работаю) были заменены самыми банальными и часто бессмысленными» [Волошин 2010: 36].

⁴ По мнению Н.А. Николиной, «изобразительная функция образов сочетается с когнитивной (познавательной). Образные средства актуализируют стоящие за языковыми единицами концептуальные структуры и конденсируют знания о мире» [Николина 2014: 78].

⁵ Ольфакторно-эмоциональная связь неоднократно реализуется в текстах поэта: *О, запах цветов, доходящий до крика!* («Рождение стиха»); *Хрустальный хаос серых зданий... / И аромат воспоминаний, / Как запах тлеющих цветов, / Меня пьянит.* («Гляжу в окно сквозь воздух мгlistый...»).

Во второй строфе круг растительных образных соответствий расширяется инверсированным атрибутивным *трав сухих*, что раздвигает пространственную перспективу, представляет ее в более мрачной желто-коричневой гамме и варьирует тему смерти. Соответственно драматизируется звуковая характеристика *шелест* → *шорох*.

Параллельно оформляется визуальное дедуктивное познание объекта⁶. В центре внимания оказывается графическое оформление: семантически соотнесенные *письма* → *слова* конкретизируются метафорическим *узорный почерк* и наконец достигают предела в литоте *букв... очерк* (в значении 'контур, очертание').

Обратимся ко второму элементу заглавия — *Старые*. Категория темпоральности не гомогенна и соответствует двуплановому — синекдохическому и метафорическому — познанию объекта. Ее сложная конфигурация складывается из времени лирического субъекта, времени объекта и времени его образного эквивалента.

Первое и второе в целом ориентированы на горизонтальное развертывание. Время субъекта дается уже в первой строке как собственно и несобственно настоящее время. *Старый... дальний...* отсылают к прошедшему перфектному времени объекта. Интересен текстовый фрагмент *букв... знакомый очерк... шепчет стих*, который углубляет временную перспективу по причине субъектно-объектной неопределенности. Он может указывать на стихотворную форму диахронически первичных писем адресата⁷, и тогда это настоящее актуальное лирического субъекта. Возможно и иное: письмо адресата инициирует написание стихотворного отклика лирическим субъектом, и тогда этим откликом может быть как собственно текст рассматриваемого стихотворения, так и текст, который

будет когда-нибудь написан, т.е. указание на будущее. Как видим, в обоих случаях реализуется синергический потенциал *старых писем*.

Время образного соответствия *письма* — *цветы* обозначено лексически, грамматически, позиционно, в целом развивается вертикально и формирует когерентность текста через неместоименные начала строк:

Старых
↓
Умирающих
↓
Быстрых
Тихо
↓
Облетевшие

Темпоральность здесь наделена рачмочной и изобразительной функциями, а также функцией эмоциональности. Вертикальный лексический ряд эксплицирует характер процессуальности, передает особенности ее развития видо-временными формами причастий, визуализирует пространственную ось сверху-вниз, способствует динамическому развертыванию метафоры. Нельзя не заметить, что совокупность его составляющих как эксплицитно, так и имплицитно создает эмоциональную ткань текста, элегический характер которой явно обозначен дистантным рамочным повтором связанных звукописью эпитетов *усталый... грустный... усталой*⁸.

В третьей строфе субъектно-объектные связи корректируется *Я... Я... Мне...* Ослабление субъекта приводит к выдвиганию объекта, и оформляются такие ретроспективные лексико-грамматические связи, благодаря которым задается обратная вертикальная синекдохичность от части к целому. Она выражена антиклимаксом: семантически противопоставленные слова *близко / дальних* и синонимы *обаяние* — *прелесть* соотносят *букв... очерк со слова*; повтор *усталый... усталой* отсылает соответственно к *шелест... писем*. В результате, как видим, объект реконструируется в его исходной целостности, но уже

⁶ С.М. Пинаев отмечает: «Вяч. Иванов называл поэзию М. Волошина "говорящим глазом". Живописно-зрелищное начало в ней явно доминирует над прочими художественными компонентами» [Пинаев 2009: 16].

⁷ Это соответствует действительности. В письме от 15/28 января 1904 г. М.А. Волошин пишет М.В. Сабашниковой: «К сожалению, не могу писать стихов...» И это вы пишете как раз после описания, написанного великолепными стихами! ...Вы бессознательно написали стихотворение великолепным, совершенно пушкинским стихом» [Волошин 2013: 47].

⁸ И.И. Ковтунова считала, что «синонимический ряд признаков, общих для поэта и природы, — тоска, грусть, печаль, скорбь» [Ковтунова 2009: 14], является важной особенностью идиостиля Волошина.

с проясненными и «присвоенными» характеристиками, с включением в актуальный для адресанта фрагмент картины мира⁹.

Две последние строки стихотворения явно или скрыто содержат использованные ранее образы, взаимодействуя с предыдущим корпусом текста, они приобретают иной смысловой ракурс. Перед нами поэтическое обобщение, которое перемещает предмет речи в иную понятийную плоскость¹⁰. Это символизация: если слово-образ *цветы* связывало объект поэтической рефлексии с литературной традицией, то библеизм включает его в корпус архитипических представлений. Сообразно этому вводится план вневременного, а пространство растительного мира, реализованное ранее как *цветы* → *травы*, не только расширяется, но и приобретает центр, доминанту, статус которой обозначается орфографически → *дерево Познания*, чем в совокупности эксплицируются представления об Эдемском саде.

⁹ С уверенностью можно говорить о важнейшем месте тематического поля «Растения» в поэтической картине мира М. Волошина: *На каютах с высоты, / Как мистические свечи, / В небе теплятся цветы...* («С Монматра»); *Струи плакучих ив и нити бледных верб.* («Диана де Пуатье»); *Я пришла по сожженным лугам, / И ступни мои пахнут польною.* («К этим гулким морским берегам...») и под.

¹⁰ А.С. Карпов отмечает: «...Слово в стихах Волошина потенциально многозначно, вмещает в себя разные смыслы, но смысловое наращивание происходит за счет ассоциативных связей, выстраиваемых в стихотворении» [Карпов 2009: 97].

Таким образом, стихотворение Максимилиана Волошина является тончайшим поэтическим когнитивным этюдом, в котором последовательно представлен процесс выделения, оценки и определения объекта. Его познание осуществляется сложным взаимодействием таких когнитивных механизмов, как синекдоха, метафора и символ, при опоре на когнитивный же потенциал эпитета. В результате этого эксплицируются такие личностные смыслы *старых писем*, которые представляют их как феномен, объединяющий частное и общее, преходящее и постоянное, личное и надличное.

ЛИТЕРАТУРА

Волошин М.А. Собрание сочинений. — М., 2010. — Т. 9. Письма 1903–1912.

Волошин М.А. Собрание сочинений. — М., 2013. — Т. 11. — Кн. 1: Переписка с Маргаритой Сабашниковой.

Карпов А.С. Слово и образ в поэзии М.А. Волошина // Творчество Максимилиана Волошина: Семантика. Поэтика. Контекст. — М., 2009. — С. 89–97.

Ковтунова И.И. Ключевые признаки мира в поэзии М. Волошина. — Владимир, 2009. Маслова Ж.Н. Творческое языковое сознание. — Тамбов, 2015.

Николина Н.А. Филологический анализ текста. — М., 2014.

Пинаев С.М. Близкий всем, всему чужой... Максимилиан Волошин в историко-культурном контексте серебряного века. — М., 2009.

Е.А. ФРОЛОВА

Москва

Духовные искания человека и писателя

(Лингвостилистический анализ повести

К.Г. Паустовского «Книга скитаний»)*

Автор анализирует языковые средства, помогающие раскрыть становление личности лирического героя повести и формирование его как писателя, акцентируя особое внимание на семантике заголовков произведения.

Ключевые слова: *заголовок; деталь; метафора; олицетворение; оксюморон; градация; семантическая трансформация; контраст.*

«Книга скитаний» (1963) — заключительная часть автобиографического

цикла произведений К.Г. Паустовского, вошедших в шестикнижие «Повесть о жизни».

Фролова Елена Александровна, кандидат филол. наук, доцент МПГУ.
E-mail: frojlen@yandex.ru

* Статья публикуется в рамках проекта «Патриотическое воспитание и формирование гражданской идентичности на уроках русского языка и словесности».