

Гураль М. И.

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА С ПОЗИЦИЙ ВЕТОФОНОСЕМАНТИКИ

Художественный текст – явление системное и многоаспектное, поэтому изучать его следует в единстве всех подходов. Учитывая сложную организацию текста, его природу, считаем, что сегодня возникла необходимость комплексного подхода к филологическому анализу художественного текста на основе фундаментальных достижений лингвистики текста и других областей языкознания, прежде всего – теории речевых актов, стилистики текста, эстетики языка, психолингвистики, литературоведения.

На современном этапе наметилось несколько основных подходов к изучению художественного текста, среди которых можно выделить основные: лингвоцентрический (В. Григорьев, А. Новиков, К. Долинин); текстоцентрический (Г. Золотова, К. Кожевникова, И. Ковтунова); антропоцентрический (Л. Выготский, А. Баранов, М. Кожина); когнитивный (Т. Николаева, Е. Кубрякова, С. Никитина).

Текст создается ради того, чтобы «объективировать мысль автора, воплотить его творческий замысел, передать знания и представления о человеке и мире, вынести эти представления за пределы авторского сознания и сделать их достоянием других людей» [1, с. 10]. Создавая художественный текст, автор производит отбор тех явлений действительности, которые соответствуют его представлениям или концепциям. Различные особенности автора как личности могут оказывать большое влияние на содержание и форму художественного текста. Проявление авторского «я» в поэтическом тексте происходит через организацию языковых средств, образов, символов, скрытых подтекстов. Звуко-цветовая картина текста – это та часть скрытого подтекста, через который прослеживается настроение автора, его видение мира, диалог с читателем.

Цель данной статьи – раскрыть своеобразие методики цветофоносемантического анализа поэтического текста, который позволяет вскрыть уровень подтекстовой организации художественного текста и раскрыть авторскую позицию – языковую личность создателя текста.

В качестве объекта исследования нами выбраны отдельные стихотворения Н. К. Рериха, вошедшие в сборник «Листы сада Мории». В своем исследовании мы использовали метод психолингвистического подхода к тексту, подробно изложенный В. П. Беляниным [2]. В исследуемых стихотворениях выявляли цвет по методике А. А. Журавлева [3], согласно которой звуки речи содержательны и обладают значением. Приведем некоторые результаты исследования Журавлева, касающиеся соответствия звукобукв и цвета: **А** – густо-красный, **Я** – ярко-красный, **О** – светло-желтый или белый, **И** – синий, **Е** – зеленый, **Э** – зеленоватый, **У** – темный сине-зеленый, **Ы** – мрачный темно-коричневый или черный, **Е** – желто-зеленый, **Й** – синеватый, **Ю** – голубоватый.

С тем, чтобы выявить звуко-цветовую картину какого-либо стихотворения, А. А. Журавлев предлагает такую методику: 1. Подсчитать количество звуков в тексте, обращая внимание на ударные звуки, которые сильнее и удваиваются при счете; 2. Подсчитать количество каждого гласного отдельно, учитывая **е, ё, ю, я**; 3. Количество гласных разделить на количество звуков в тексте (полученный результат представляет собой доли звукобукв в тексте); 4. Это число разделить на нормальные доли звукобукв. Результат представляет собой отношение звукобукв в тексте к норме. Проведя такую операцию со всеми гласными, определяется место звукобукв по их преобладанию над нормой, а затем и цвет преобладающих звукобукв. Таким образом, получается цветовая картина стиха на уровне звуков [3, с. 29]. Данную методику можно применить к любому художественному произведению, даже если в нем на уровне лексики почти (или совсем) отсутствуют цветовые обозначения.

Цветовая палитра текстов Рериха представляет собой особый интерес, если вспомнить, что личность Николая Константиновича известна человеческому сообществу по его полотнам. В текстах чаще всего проявились четыре цвета. Это, в первую очередь, *желтый* и *темно-синий*, *светло-синий*, а также *черный*, реже, но достаточно четко проявился *красный* цвет, и практически не проявился белый. Выход темно-синего цвета на первое место мы считаем вполне закономерным, так как и сам Н. К. Рерих наделял синий цвет явной положительной коннотацией и содержанием веры, истины, знания, гармонии. Желтый цвет, как цвет солнца, добра, воплощение того могущественного света, о котором автор постоянно упоминает в своих стихотворениях, занимает прочное второе место. На третьем – светло-голубой цвет, который вместе с темно-синим является цветовым проявлением индиго или фиолетового, которые являются цветами высшей ступени духовного развития человека.

В каждом тексте мы подсчитывали цвет трижды: первый раз это был цвет текста, его содержания и подтекста; второй – цвет выделенных нами грамматических и семантических центров – сказуемых; третий – цвет грамматических центров – спрягаемых глаголов.

В стихотворениях символика цвета имеет особое значение. Во-первых, она представляет собой указание на зашифрованный в стихотворениях смысл, а во-вторых, через символику цвета мы можем наблюдать гармонию текста и подтекста. Первое стихотворение, которое мы подвергли подробному изучению – это:

*Чистая молитва доходит –
У подножия Христа она расцветает серебром.
Чистым синим огнем пылает зовущее слово.
И сияет Чаши Возношения.
Господи, испей наши слезы и воззри на пламя нашего сердца.
«Я пламенем осушу ваши слезы и вознесу храм вашего сердца».
Снимите одежды очага: Владыко приходит,
Сокровище чаши Он претворил, и сосуд Он
Возвращает зажженным [4, с. 12].*

Это стихотворение имеет авторское упоминание цвета. Явно прослеживается тенденция трактовки синего цвета с положительной коннотацией и его связь с серебряным (блестящий белый светлый цвет). На первом уровне концентрации подтекста, по нашим подсчетам, проявились светло-синий (на первом) и белый (на третьем

местах) цвета. Это пример того, какой гармоничной и целостной является природа данного текста. Синий цвет является центральным в поэзии Рериха, это цвет веры, «звучащего слова» молитвы, огня созидательной мысли, истины, духовного поиска. Но в первой же классификации проявляется и черный цвет, причем в количественном отношении он и белый цвет оказались очень близки (1,32 и 1,35). Таким образом, проявилась цветовая оппозиция, которая сливается в одно целое. Мы можем трактовать это по-разному. Во-первых, подобная оппозиция внутри текста указывает на скрытое противопоставление на его поверхности. Можно предположить, что это противопоставление Человека и Творца, Бога, к которому он обращается. С одной стороны, они несоизмеримо далеки: Человек привязан к земле, материя – его удел, черный – его цвет, а Творец – это дух, его обитель – небо, а цвет – белый (серебряный). Но они соединяются в одном стремлении: Человек обращается к Богу и поднимается над землей, а Бог внимает его молитвам и посылает Человеку спасение. Так белое и черное из яркой оппозиции превращается в целостность, неразрывное единство двух сторон бытия – материального и духовного человеческой сущности. Во-вторых, можно предположить, что черный цвет проявился для слияния со светло-синим, что приведет к появлению темно-синего, более насыщенного и значительного цвета. Примечательно, что в данном стихотворении совпадают второй и третий уровни концентрации. На втором (третьем) уровне концентрации на первом и втором местах достаточно ярко проявились светло- и темно-синий цвета, на третьем месте – желтый цвет. Данное стихотворение – молитва, обращение, зов к Богу до краев наполнено динамикой: в нем заключено движение к центру, выраженное проявленным синим цветом, а в желтом – движение от центра.

Второе исследованное нами стихотворение на уровне текста не является настолько окрашенным, как предыдущее:

*Одиноко стоит вершина – чувство одиночества не покидает ее.
Если это чувство знакомо вам – благо вам.
Вы уже на пути к Нам, но одинокая вершина питает
Снегами реки долин и растет урожаем полей.
Солнце являет первый луч вершине.
И луна смотрит в ледники.
И никто не знает недр горячих ключей.
И смеются горячей влаге из-под снегов.
Святое сознание одиночества пусть не пугает, но
Просвятит вас любовью. [4, с. 36]*

В подтексте все цвета проявились, превышая нормы. На первом и втором местах – светло и темно-синий цвета, на третьем – желтый. Снова наблюдаем динамическую оппозицию. Но в отличие от предыдущего стихотворения, здесь нет упоминания Творца, Бога и идущего к нему Человека. Есть только местоимение второго лица и многочисленные метафоры, указывающие на то, что идущий человек – это сам читатель. Таким образом, в значительной степени смысл стихотворения раскрывается через цвета, зашифрованные в подтексте. Речь идет о горных вершинах, которые питают влагой реки и поля, первыми встречают солнечный луч и скрывают недр горячих ключей, но при этом они всегда остаются одинокими. Люди боятся чувства одиночества, но в стихотворении говорится о том, что это единственное состояние, в котором можно достичь спокойствия от земных страстей, раскрыть в себе высшие способности, подняться духом, стать ближе к небу и в этом облике быть источником истины, знания и света для других. Проявившийся синий цвет – это цвет неба и горных вершин с картин Рериха, цвет тех духовных вершин, которых достигли Учителя, описанные в стихотворении. Кроме этого, проявленный желтый цвет в этом стихотворении – это цвет солнца, согревающего одинокие горные вершины, это свет, который они отражают на землю людям, благодаря которому тают снеговые вершины, питая многочисленные реки земли.

Третье стихотворение на уровне текста выявляет новую оппозицию *синий – красный*:

*Пока на базар ходила,
К нам купец постучал –
Твое ожерелье хотел обменять.
Вместо красных камней
Показал камни с синим огнем.
Мама, не знали, которые камни цветнее?
Купец был высок, и черна была борода.
Отчего задумалась, мама?
Обмануть задумал купец.
Как кровь, красны твои камни,
Огнем горит ожерелье.
Отчего ты задумалась, мама?
Мы больше не пустим купца.
Но откуда слезы?
Одна загорелась синим огнем!
Не колдун ли пришел?..
Не руки детей распознают камни,
Часто красные им ближе [4, с. 60].*

В этом стихотворении автор в метафорической форме противопоставляет духовное и материальное. Достаточно выразительно здесь обозначен черный цвет. Пример иллюстрирует тот факт, что черный цвет не обязательно является носителем отрицательной коннотации: дети восприняли купца как врага, обманщика в первую очередь потому, что у него была черная борода, а уже потом, потому что из-за него мама плачет и яркие красные камни он хотел обменять на синие. Но мы понимаем, что купец был Учителем, который предлагал

знания, истину, отвергающую материальное как благо для человека. В этом случае черный цвет символизирует неизвестность, таинственность учения для непросвещенных, отчужденность обычных людей, замкнутых на себе и земных заботах. Эти же цвета проявились и в подтексте на первом уровне концентрации: темно-синий (на первом месте) стал отражением синей слезы матери, синих камней купца, знания и истины, которые они символизируют; черный (на втором месте); красный (на третьем месте) проявился как цвет красных камней матери, т.е. ее земных забот и проблем, цвет материальных ценностей. На втором уровне концентрации цвета повторились, только окрашенность синим усилилась (2,39 доли звукобукв), и черный превысил норму почти в два раза. На третьем уровне концентрации добавляется желтый цвет (на третьем месте). Следовательно, выявление цветовой окрашенности подтекста помогает нам найти более глубокое содержание стихотворения, которое заключается в авторской мысли о том, что мы отвергаем неизвестное новое из-за непонимания его формы.

Таким образом, цвет в поэзии Рериха-писателя имеет не меньшее значение, чем в творчестве Рериха-художника. Образность и метафоричность его стихотворений находится на столь высоком уровне, что часто для понимания содержания приходится не просто задумываться над текстом, а расшифровывать его как головоломку. Это стихи-послания, что исключает их из ряда литературной поэзии вообще. Учитывая многослойность проявления личности автора в тексте, можно утверждать, что автор проявляется в своих произведениях как коммуникативно открытая, высоко духовная и светлая индивидуальность. Раскрыть своеобразие личности автора художественного текста помогает цветофоносемантика. Считаем, что предложенная методика может быть использована в обучении общефилологическому анализу поэтического текста в вузе, она поможет студентам полнее и глубже понимать и чувствовать поэзию. Цветофоносемантический подход к анализу художественного текста позволяет определить личностные характеристики лирического и авторского «я», вскрыть имплицитный смысл любого художественного произведения не зависимо от жанровой принадлежности.

Литература

1. Бабенко Л. Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа. – М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004. – 464 с.
2. Белянин В. П. Психолингвистические аспекты анализа художественного текста. – М.: МГУ, 1988. – 120 с.
3. Журавлев А. П. Фонетическое значение. – Л.: ЛГУ, 1974. – 214 с.
4. Учение Живой Этики: в трех томах. Т. 1 / Сост. Г. Е. Чирко. – СПб.: Просвещение, 1993. – 586 с.

Дашенко О. И.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

Интерпретация поэтического текста связана с выявлением его ритмомелодики, или поэтической мелодики. Мелодия стиха, основой которого является его ритмика, глубоко связана с его содержанием, на этом соответствии строится методика выявления уровня звучности поэтического текста, вскрывающая музыкальную сущность стихотворения.

В художественном тексте каждое слово имеет свое смысловое поле. Когда автор строит фразу, то слова включаются в контекст, который сужает их значение за счет сочетаемости с другими словами. Восприятие ритмически организованного текста происходит по-другому: здесь смысловые поля слов не сужаются, а наоборот, расширяются, поэтому ритм дает возможность непосредственно воспринимать постоянную сущность текста.

Ритмическая организация ядра художественного текста – это нечто большее, чем рифма, ассонанс, аллитерация, рефрен, которые являются только внешним проявлением ритма. В своей глубинной сущности ритм – это внутреннее слияние слов в поток образов.

Ритмическая структура русской художественной речи изучена довольно полно, но ее художественная функция остается, практически, не исследованной. Работы Л. В. Щербы [6], А. М. Пешковского [4], В. М. Жирмунского [2], Н. В. Черемисиной [5] внесли достойный вклад в решение данной проблемы – было установлено, что ритмическо-интонационной единицей русской речи является синтагма.

Ритмико-интонационная структура синтагмы определяется свойствами звучания: силой звука, высотой и длительностью. Кроме того, синтагма имеет свою мелодическую структуру, то есть ту звуковую кривую, которая возникает из последовательности звуковых частот, в частности, ударений. Из этого следует, что мелодика является одновременно и средством связи слов, входящих в синтагму, и средством разграничения синтагм.

Цель настоящего исследования – в качестве одного из возможных вариантов интерпретации поэтического текста изучить целостность структуры синтагмы как основной единицы, выявить гармонические центры высказываний и целого текста.

Свою мелодику имеет всякий художественный текст, но наиболее ярко она проявляется в стихе. Мелодическая организация стиха, понимание ритма как универсального принципа звуковой организации поэтической речи наиболее полно, на наш взгляд, описаны в книге С. Б. Бурого [1]. Суть его методики в следующем. «Поскольку звук человеческой речи – это естественный ряд нарастания звучности от глухого взрывного до ударного гласного» [1, с. 132], то можно выстроить классификационный ряд звуков речи в соответствии со степенью их звучности, каждому из которых присваивается числовой эквивалент: а) шумные глухие взрывные: [п], [т], [к], [ф] – 2; б) шумные глухие фрикативные и аффрикаты: [ш], [щ], [ч], [ц], [с], [х] – 3; в) звонкие согласные: [г], [д], [б], [з], [ж] – 4; г) сонорные согласные: [р], [л], [м], [н], а также [в], [й] – 5; д) безударный гласный – 6; е) ударный гласный – 7; ж) пауза – 1.

Приняв за основу эти семь уровней, исследователь определяет общий уровень звучания каждого стиха, подписав над каждым звуком поэтической строчки соответствующую цифру и разделив общую их сумму на средний уровень звучности всего текста. По данным каждой строки (горизонтальная ось) и по данным уровня звучности строк (вертикальная ось) выстраивается график динамики уровня звучности стихотворения, где