

Новикова М.А., Семенец О.С., Тулуп Э.Р., Трош С.Э.

УДК 801.82:303.43

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ СТРАТЕГИИ В АНАЛИЗЕ ПОЛИКУЛЬТУРНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ

Предлагаемая работа порождена острой необходимостью синтезировать чисто исследовательские и чисто учебные стратегии в университетской практике преподавания литературоведческих дисциплин. Таковы ныне международные стандарты обучения, соответствовать которым стремятся вузы Украины. Специфика Крыма состоит здесь в том, что Крым, вдобавок, еще и отчетливо поликультурный регион. Эту его особенность призваны учитывать преподаватели любых гуманитарных дисциплин, а литературоведческих дисциплин в особенности. При этом недостаточно декларировать указанную политкультурность, ни даже ограничиться «верхними», наиболее идеологическими уровнями изучаемых произведений. Соединить поликультурный анализ текста с анализом поэтологическим – такова сегодня задача вузовского (но и школьного!) литературоведения. Сказанное объясняет *актуальность* и *новизну* нашей работы.

Целью её является практическая демонстрация некоторых наиболее перспективных аналитических стратегий в процессе комплексного анализа художественного текста. *Задачи* же, вытекающие из указанной цели, видятся нам в том, чтобы: 1) покомпонентно / поэтапно показать возможности выбранных методов в ходе изучения поликультурного текста; 2) учесть в дидактическом плане полилингвальность / полиэтничность / поликонфессиональность крымской студенческой аудитории; 3) однако в то же время не разрушить целостного впечатления от изучаемых произведений, и 4) привить студентам навыки столь же целостного анализа этих произведений.

Материалом послужил внешне простой, внутренне весьма непростой текст классика литовской поэзии XX века, лишь недавно вошедшего в русскоязычный читательский обиход, – Бернадоса Бражониса (Бразджиониса) [2; 3; 4; 5; 19; 20] (далее Б. Б.; см. Приложение).

1) *Тезаурусный анализ*. 1) *Anno Domini* – буквально означает «в (таком-то) году Господнем» (родился / умер такой-то). Это католическая латинская формула; она пишется на могильных крестах или памятниках. В Восточном Православии ей соответствует старославянская (церковнославянская) формула «лЕта по Рождестве Христовом» (такого-то родился / умер такой-то) [21].

2) *Черница* – старинное слово, метафорически означает «монахиня» (по чёрному цвету монашеских одежд). Однако символически чёрный – цвет смерти и траура [4]. Поэтому текст Б. Б. допускает двойную интерпретацию. 1) Прохожий идет мимо кладбища и видит, как на чьей-то могиле монахиня читает поминальную молитву. И католики, и православные часто оставляли в монастырях пожертвования «на помин души» родных и близких. 2) Поэту (в образе прохожего) явилась на кладбище сама Смерть (в облике монахини). Она читает (как бы загодя) поминальную молитву по нему самому, напоминая о близящемся конце его жизни.

3) *Дать руку* – символически означает вступить с кем-либо через прикосновение в прямой, тесный контакт. Дать руку пришельцу из иномирия – значит, открыть ему доступ в свой мир (а подчас даже самому перейти на его сторону, в «мир иной») [12]. И снова текст Б. Б. допускает несколько интерпретаций. 1) «Черница»-Смерть, вполне по-язычески, обещает Человеку (Поэту), что поможет ему перейти границу между миром живых и миром мёртвых. Но облегчить этот переход она сможет лишь тому, кто сам уже готов перейти эту границу и добровольно вступить в контакт со Смертью. 2) Смерть выступает в роли не языческого, а христианского персонажа. Она не переманивает живого в мир мёртвых (так в язычестве), а терпеливо готовит его к этому переходу. В частности, уходя из жизни, христианин должен простить обиды другим и попросить у них прощения самому [1].

3) *Река* – символ границы (но и контакта) между мирами [17]. И эти строки Б. Б. опять можно прочесть двояко. 1) Реалистически – кладбище расположено на высоком берегу реки; с него видны вечерние костры рыбаков (или крестьян, жгущих сорняки, готовя поле под озимые). 2) Символически – из «верхнего» мира живых Поэту предстоит спуститься в «нижний» мир мёртвых, а для этого ему надо перейти «реку»-границу между жизнью и смертью. (Ср. реки Лету и Ахерон в античном загробье, Аиде.)

4) *Падающие («летающие») звезды* – это метеориты. Через большие потоки метеоритов (т.н. «метеоритные дожди») планета Земля проходит несколько раз в году. Один из самых крупных потоков пересекает орбиту Земли в конце августа. Звезды издревле служили для народного сознания не только компасом, часами и календарем, но и «загадками» / «отгадками» судьбы [7]. На падающую звезду загадывали желание. Такая звезда могла пророчить чьё-то несчастье, даже смерть (ср. устойчивое словосочетание-метафору «(его) звезда закатилась»). В то же время, в литовско-латышских даянах подобная звезда предвещает рождение ребенка. Вообще, считалось, что у каждого человека есть на небе «своя» душа-звезда. Она загорается, когда человек рождается, и гаснет (или падает), когда он умрёт. Оттого и в тексте Б. Б. звезда может интерпретироваться двойственно. 1) Лето, поздний август, вечер. У реки уже зажигают костры. На небе видны падающие звезды; они похожи на взлетающие и падающие искры от костров. 2) Человек (Поэт), а особенно его Душа подобны звезде или искорке огня. Она светит окружающим людям при жизни этого человека; она «закатывается» / «падает» / «гаснет» при его смерти. Такое символическое истолкование тоже восходит не к христианской, а к языческой традиции.

5) *Береза* – дерево, в высокой степени символическое, – прежде всего, из-за своего необычного белого цвета. Физически – белый не спектральный цвет, а слияние всех цветов в «чистом» свете [8]. Поэтому

символически – белый цвет издавна выполнял двоякую функцию. 1) Это был цвет, символизирующий всё чистое, новое, всякое начало (начало жизни, какого-либо дела, нового семейного или социального статуса и т.д.; ср. устойчивое словосочетание «начать что-либо с белого листа»). 2) Но это был также цвет конца (смерти) – как перехода в другую жизнь, в иномирие. Белые берёзы высаживали на могилах, но сажали их и в честь новорожденного ребенка. В белую бересту древние язычники всей Северной Европы заворачивали («одевали») мёртвых (ср. шотландскую балладу «Хозяйка Ключ-колодца»). Но берёзовые венки плели, надевали на себя, гадали по ним девушки-невесты.

б) *Круг* – один из основных элементов фигуративного символического кода (т.е. различных геометрических фигур, получивших особое, символическое значение) [15]. Круг символизировал нечто целое, обведённое и защищённое границей. Это мог быть круг родных и друзей; домашний круг; круг, очерчиваемый в играх и обрядах; круг городских (крепостных) стен и круг площадей; наконец, круг горизонта («кругозор») – граница «своей» знакомой земли, малой родины. За кругом начиналось иномирие – иногда «доброе», иногда «злое», но всегда «другое», а поэтому тревожное.

7) *Крест* – ещё один элемент фигуративного символического кода. Возник он в глубокой древности, задолго до христианства. Кресты могли быть разной формы, размера, фактуры. Их значение (как и значение всех остальных символов) было широким и потому в разные эпохи, в разных культурных ситуациях не совпадало. Однако всегда и везде крест означал прежде всего четыре стороны «белого света», сходящиеся в одной какой-либо точке. Такая точка – центр «всего света». Оттого крест одновременно был и символом центра, и символом перекрёстка: местом пересечения судеб, дорог и миров [11; 14].

Символический и контекстуальный анализ. Проведенный тезаурусный анализ помог определить: какие элементы текста (и какие его зоны) несут максимальную содержательную нагрузку.

Хронотопный (пространственно-временной) контекст. Максимально символическими оказались следующие маркеры *пространства*: 1) крест; 2) могила; 3) круг; 4) берёзы; 5) черница; 6) река; 7) звёзды (или звезда; в данном случае, в роли звезд выступают метеориты и искры костра). Символическое пространство текста Б. Б. включает, т. о., *верхнюю* зону (небо), *нижнюю* зону (могилу) и *среднюю* зону (землю, на которой симметрично расположены пространство мёртвых (кладбище) и пространство живых (костер у реки). Их *медиальной* (средней, *промежуточной* и в то же время *пограничной*) зоной является река.

Символических маркеров *времени* в тексте Б. Б. значительно меньше, зато выше их сюжетная роль. *Суточные* символы времени (вечер, сумерки) и символы *сезонные* (конец лета («залетье») и начало осени) образуют параллель со временем биографическим (надвигающаяся старость и за нею смерть). Но параллель эта лишь угадывается, открыто она не выговорена. Однако именно она формирует лирический *сюжет* стихотворения и задаёт его лирическую *тему*. Тема эта – быстротечность и хрупкость человеческой жизни. Сюжет – готовность (или неготовность) человека увидеть всю красоту этой жизни, а затем достойно проститься с живыми и встретить свой земной конец.

Персонажный контекст. Главными персонажами стихотворения оказались двое: реалистически – *Прохожий* и *Монахиня*, символически – *Поэт* и *Смерть*. При этом Поэт выступает не как существо исключительное: избранник судьбы, пророк, гений. (Таковы зачастую роли Поэта в мировой литературе.) Здесь Поэт – просто человек, «всякий человек», человек, «как все». Единственное, что его отличает, – повышенная чуткость к окружающему миру: как миру физическому, бытовому, материальному, так и миру метафизическому, сверхбытовому. За природным пейзажем он различает «пейзаж души»; за природным круговоротом сезонов и суток – круг земного существования всякого человека и близящийся переход этого человека в иномирие и в инобытие.

Оттого и второй персонаж, Смерть, может вступить с таким Человеком в прямой диалог. Он, Человек, умеет увидеть Смерть, услышать её голос – и не испугаться, не отшатнуться. Вначале Смерть как бы проверяет его на «вещее» (не бытовое, а символическое) зрение и слух. С виду она предстаёт обыкновенной монашкой на обыкновенном кладбище, читающей положенные поминальные молитвы. Но Поэт (Человек) разгадывает смысл её, Смерти, появления перед ним. Она пришла «уведить» его – или, точнее, предупредить о том, что вскоре явится снова, но уже не как видение или символ, и «уведёт» его за собой буквально.

Сюжетный контекст. Вместе с тем, умолчания, многозначность, зыбкость изображаемого (а еще больше – выражаемого) в этом тексте – не случайность и не авторская игра. Многими своими стилистическими особенностями Б. Б. как писатель был обязан символизму и импрессионизму. Однако не только это определило его сюжет. Умолчаний (или непрямого названия таких «больших» явлений, как жизнь, смерть, одиночество, солидарность с другими, прощение, память) в тексте действительно много. Почему же? Во-первых, потому, что автор не хочет навязывать читателю своего понимания этих явлений, своего переживания этих состояний. А, во-вторых, ключевые слова-символы Б. Б. действительно многозначны, – но не по прихоти автора, а потому, что в них вместились опыт множества веков, культур и людей.

Каков здесь открытый, эксплицитный сюжет? Небогатый (и, скорее всего, небольшой) хутор. На его кладбище нет пышных надгробий, стоят только скромные деревянные кресты. Имена людей, вырезанные на них, в данном случае не важны. Речь ведь идёт не об одном изолированном человеке, а о Человеке вообще: о том, кто реально родился и реально умер в таком-то году, но в году не просто календарном, а «Господнем» («*Domini*»). И монахиня, читающая молитву за упокой его души, – возможно, реально живёт на старости лет на том же хуторе. За труды ей воздают не деньгами, а едой да углом для жилья в чьём-нибудь доме. Она, может быть, и не говорит ничего прохожему – говорят слова («стихи») её молитвы. Их он «переводит» мысленно на свою жизнь, на свой возраст, на своё душевное состояние. Этот «перевод»

помогает ему самому набраться мужества – и додумать, дочувствовать, договорить о жизни и о себе что-то такое, чего в одиночку он не смог бы (или не позволил бы себе) выговорить вслух, написать на бумаге, доверить своему читателю. Так что *сверхсюжет*, метасюжет этого стихотворения можно определить как преодоление Человеком собственных слабостей, неуверенности, собственных внутренних барьеров – через общение с Другим (Другими), причём общение тихое, иной раз даже молчаливое, но чуткое, внимательное и потому такое глубокое.

Гендерологический анализ. Символогический анализ позволяет рассмотреть текст Б. Б. также и с гендерной точки зрения [13; 18]. Современная наука гендерология трактует пол человека, его род (gender) как возникшие биологически, но затем социально обусловленные и культурно закрепленные системы поведения: женскую и мужскую [6]. Когда-то в древности эти две системы непосредственно отражались в языке через грамматическую категорию рода. Ныне такой прямой связи в сознании носителей языка уже не существует. Тем не менее, в художественном (а тем более в поэтическом) тексте любые «формальные» особенности вновь начинают осознаться и наполняться содержанием [9; 10]. Так происходит и с гендером грамматическим: он снова делается знаком гендера социокультурного, частью авторской картины мира [16].

Распределим ключевые слова Б. Б. по двум рубрикам, «женской» и «мужской», на основе их грамматической формы. Мы получим две «зоны» текста: зону *маскулинную (мужскую)* и зону *феминную (женскую)*. В «мужском» пространстве окажутся: 1) Dominus (Господь); 2) крест; 3) круг (берёз); 4) стих (молитвы); 5) дом (монахини-смерти); 6) костёр (огонь); 7) Бог. «Женское» пространство текста будут представлять: 1) могила; 2) берёзы; 3) молитва; 4) черница-монахиня-Смерть; 5) река; 6) рука; 7) звезда; 8) искра (огня).

Все эти слова-образы, слова-символы как раз и образуют смысловой каркас произведения – его *хронотопный, персонажный и сюжетный контексты*. Вместе с тем, гендерная рубрикация выявляет и некие новые смыслы. Они не отменяют смыслов старых, уже обнаруженных нами в тексте Б. Б. ранее, а «нарастают» на них.

Прежде всего, очевидным становится абсолютное равновесие «мужского» и «женского» начал этого текста. Оба гендерных пространства равно воплощены в ключевых словах. Слова эти занимают равные – сильные – позиции текста: позицию *начальную* (заголовок, I строка), *кульминационную* («Бог простит» – «Руку дай») и *финальную* (последние полторы строки). На этих словах держится весь лирический сюжет Б. Б.: поединок, но и взаимосвязь Жизни со Смертью, Молодости со Старостью, Памяти (крест и надпись на могиле, поминальная молитва, живой круг – оберег деревьев, живая река и рука, живой огонь, «личная» звезда) с Забвением (крест – но могильный; надпись – но без имени; молитву читает и руку Человеку подаёт сама Смерть; огонь (костер) погаснет, а звезда (тоже не названная), равно как искра от костра, «упадет и отблестит»).

При этом ни одна из сторон Бытия не является однозначно «плохой». Скажем, Смерть (как и Бог) обучает Человека заботе о других, памяти и прощению. Кстати, совершенно не обязательно Смерть – это старуха. Возможно, она «вечная невеста» каждого человека (ср. мотивы «девических» берез, «обручения» и свадебного «увода в дом», падающей звезды как зачатия ребенка и аналога Звезды Рождества).

И снова весь этот гендерный пласт текстового содержания поддается как языческой, так и христианской интерпретации. С позиций язычества, перед нами вечный *круговорот* разных начал Бытия: начал и противоположных, но и взаимодополняющих. С точки зрения христианства, перед нами вечный *путь* человеческой души (а с нею и всего сущего в мире). Путь этот проходит через смерть, но ею не оканчивается – ни физически, ни духовно.

Заключение. Продемонстрированные методы анализа поликультурного текста (или же текста, анализируемого в поликультурной аудитории) дают основания для некоторых предварительных выводов.

1. Безусловно продуктивным оказался опыт многократного разбора одного и того же художественного текста с помощью различных аналитических методов. Такой разбор отучает студента от привычки ограничиваться сугубо информативным (иначе: предметным) пластом текстового содержания и завершать подобный анализ с полной убежденностью, что о тексте «сказано всё». Неисчерпаемость текста сродни неисчерпаемости породившей этот текст культуры, а неисчерпаемость культуры прямо связана с неисчерпаемостью человека. В эпоху технологизации гуманитарной сферы, «оматричиванья» человека студенту полезно лично и практически убедиться в реальностях обратного порядка.

2. Подбор исследовательских стратегий для каждого конкретного текста и/или интерпретаторов этого текста оставляет преподавателю (или студенту-аналитику) большой креативный простор. Так, в приведенном примере (тексте Б. Бражониса) достаточно легко осваивались методы тезаурусного анализа, сложнее – контекстуального, еще сложнее – анализа символического. Следовательно, их целесообразно «наращивать» постепенно, в ходе учебного процесса, притом в зависимости от ранга будущих аттестационных заданий (от С к В, от В к А).

Более подробное описание того, как работают привлеченные в статье методики на материале конкретных заданий, а также как осуществляется студентами-экспертами контроль-анализ уже выполненных заданий, их товарищами, станет предметом нашего отдельного сообщения.

Приложение. Бернадос Бражджюнис (Бразджджюнис) (1907-2001). Anno Domini. Пер. с литовского Марины Новиковой (2009.08.) Крест. Могила. Anno Domini. / Круг берёз. Молитвы стих.... / Знаю: увидешь в свой дом меня / Ты, черница, от живых. // Сумерки. Костёр, а вниз – река... / – Что ж, простите! – Бог простит. / Руку дай... Звезда, как искорка, / Упадёт и отблестит. //

Источники и литература:

1. Антоний (Блум), Митр. Суворжский. Беседы о молитве / Антоний (Блум), Митр. Суворжский. – СПб. : Сатисъ, 1996. – 142 с.
2. Браздженис Бернардас : [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.persons-info.com/persons/Bernardas/>
3. Бразджджюнис, Бразджджюнис, (Brazdžionis) Бернардас (1907-2002) : [Электронный ресурс] // Сюжеты : справочник / авт. проекта Д. Карасюк. – Режим доступа : <http://philatelia.ru/classik/plots/?more=1&id=2859>.
4. Бразджджюнис Б. Вечный странник / Б. Бразджджюнис; пер. с литов. Е. Печерской; вступ. слово П. Крючкова // Новый Мир. – 2011. – № 4.
5. Бразджджюнис Б. Жизнь без края и без конца / Б. Бразджджюнис; пер. с литов. Е. Печерской // Дружба народов. – 2011. – № 3.
6. Дорда С. В. Маскулинность и фемининность как культурные концепты / С. В. Дорда // Нові горизонти та перспективи філологічної науки та педагогічної практики : тези доп. міжнар. наук.-практ. конф. – Дніпропетровськ, 2004. – С. 36-38.
7. Иванов В. В. Астральные мифы / В. В. Иванов // Мифы народов мира : в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. – М. : Сов. Энциклопедия, 1980. – Т. 1. – С. 116-118.
8. Иванов Вяч. Белобог / Вяч. Иванов, В. Топоров // Мифы народов мира : энциклопедия. – М. : Сов. Энциклопедия, 1991. – Т. 1. – С. 167.
9. Лихачев Д. С. Внутренний мир художественного произведения / Д. С. Лихачев // Вопросы литературы. – 1968. – № 8. – С. 74-87.
10. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова : Пушкин. Лермонтов. Гоголь : кн. для учителя / Ю. М. Лотман. – М. : Просвещение, 1988. – С. 123-127.
11. Новикова М. Міфи та місія / М. Новикова. – К. : Дух і літера, 2005. – С. 183-184.
12. Новикова М. А. Символика в художественном тексте. Символика пространства (на материале «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя и их английских переводов) : учеб. пособие / М. А. Новикова, И. Н. Шама. – Запорожье : СП «Верже», 1996. – С. 129-139.
13. Слюсаренко Н. В. Гендерний підхід до організації навчально-виховного процесу сучасної школи : навч.-метод. посіб. для загальноосвіт. навч. закл. / Н. В. Слюсаренко. – 2-е вид., перероб. і доп. – Херсон : РПО, 2011. – 243 с.
14. Топоров Н. В. Крест / Н. В. Топоров // Мифы народов мира : энциклопедия. – М. : Сов. Энциклопедия, 1991. – Т. 2. – С. 12-14.
15. Топоров Н. В. Круг / Н. В. Топоров, М. Б. Мейлах // Мифы народов мира : энциклопедия. – М. : Сов. Энциклопедия, 1991. – Т. 2. – С. 18-19.
16. Топоров В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров // Текст : семантика и структура. – М., 1983. – С. 227-284.
17. Топоров Н. В. Река / Н. В. Топоров // Мифы народов мира : энциклопедия. – М. : Сов. Энциклопедия, 1991. – Т. 2. – С. 373-376.
18. Трош С. Э. Гендерная мозаика реалий и символов в англоязычной литературе 13-15 вв. / С. Э. Трош // Тезисы XV науч.-практ. конф. проф.-препод. состава, аспирантов и студ. РВУЗ «КИПУ». – Симферополь : Изд-во КИПУ, 2012. – (в печати).
19. Шкляр Е. Пути молодых в литовской литературе. I. Бернард Бразджджюнис / Е. Шкляр // Наше Эхо. – 1931. – № 669. – 14 июля.
20. Lietuvių rašytojai. Biobibliografinis žodynas : A-J. – Vilnius : Vaga, 1979. – С. 242-245.
21. Webster's New World Dictionary of the American Language. – Cleveland, N. Y. : The World Publishing Company, 1964. – P. 61.