

## РЕЦЕНЗИИ

**Н. В. Налегач, Л. А. Ходанен**

*Кемеровский государственный университет*

### **Новые парадигмы литературоведческих исследований**

#### **Рецензия на книгу:**

**Рудакова С. В. Основные образно-семантические категории поэтического мира Е. А. Боратынского: Монография  
Магнитогорск, 2013. 164 с.**

*Аннотация:* Рецензируется монография, посвященная поэзии Е. А. Боратынского. Актуальность предпринятого исследования обусловлена отсутствием в отечественной науке обобщающих работ о творчестве поэта, выполненных на основе современной методологии и конкретных методик. Основное внимание в рецензируемой книге посвящено «поэтическому миру» как особой категории, которая используется его для целостного рассмотрения с использованием «образно-семантических» элементов художественной формы. Представлено несколько аспектов анализа: визуальные и звуковые образы, передающие ощущения с помощью слов, пространство и время как наиболее общие характеристики поэтического мира и парадигма мотивов, содержащих смысловые комплексы, в их единстве. Рассмотренные в монографии аспекты позволяют создать системное представление о единстве поэтического мира Боратынского.

The paper reviews the monograph devoted to E. A. Boratynsky's poetry. The relevance of the monograph is defined by the lack of conclusive studies, based on the modern methodology and specific techniques and devoted to the poet's works. The main focus of attention in the book under review is the «poetic world» as a special category, which is used for holistic study applying «figurative semantic» elements of the literary form. Several aspects of analysis are presented: visual and audible images that express feelings through words, space and time as the most common characteristics of the poetic world, and a system of motives that contain conceptual complexes in their unity. The aspects, considered in the monograph, help in creating a system view of the unity of the Boratynsky poetic world.

*Ключевые слова:* Боратынский, поэтический мир, визуальный образ, звуковой образ, художественное пространство и время, мотив.

Boratynsky, poetic world, visual image, sound image, artistic time and space, motif.

УДК 821.0

*Контактная информация:* Кемерово, ул. Красная, 6. КемГУ, факультет филологии и журналистики. Тел. (3842) 582745. E-mail: nalegach@list.ru; hodanen@yandex.ru

Творчество Е. А. Боратынского в отечественной науке сравнительно нечасто было предметом специального изучения. Давно назрела необходимость концептуального рассмотрения лирики поэта как целостного художественного с использо-

ванием новых современных методик и методологических оснований. Структуру рецензируемой книги С. В. Рудаковой определило принятое за основу теоретическое осмысление категории «поэтический мир» как «органичного *сцепления* универсальных духовных отношений, заключенных в тексте» (с. 6). Каждая глава отведена отдельному параметру художественного мира, который соотносится с миром реальным и одновременно с внутренним миром художника и таким образом представляет системное описание поэтического мира Е. А. Боратынского. Все главы содержат теоретические характеристики рассматриваемой категории с привлечением эстетических трактатов классического периода и нового времени, оценки ее критикой и исследователями в поэзии Боратынского и авторские разборы, оценки, интерпретации выбранных стихотворений в данном дискурсе.

Первая глава посвящена изучению феномена визуальности в лирике Боратынского. По мысли автора, «зрительному восприятию» у поэта отводится особая роль в ряду других форм восприятия окружающей действительности» (с. 10). Систематизируя визуальный аспект, исследователь представляет «видимое и постигаемое», соединяя зрение с духовной работой сознания лирического героя.

Отдельно рассматривается визуальность в любовной лирике поэта, в которой идеальная героиня без слов понимает движения души поэта. Таким образом, визуальные образы в поэзии Боратынского, как отмечает С. В. Рудакова, способны передавать не только внешний облик, но и служат созданию духовного портрета человека. Зрение является проявлением феномена понимания и жажды обретения идеального читателя как друга.

Ценным представляется наблюдение над художественными воплощениями концепта «глаза». В поэтическом словаре Боратынского *глаза* соотнесены с понятием *жизнь* (с. 13). В этой корреляции «судьба» предстает не «слепой», а «всевидящей», что в мире поэта придает ей, согласно наблюдениям исследователя, божественный статус. Визуальность рассматривается в развитии мотивного комплекса: разграничение физического и духовного зрения, неполнота видения, слепота, а также представлен план художественной семантики зримых образов тумана, пелены, мглы. Примечательно наблюдение над стилевой лексикой для раскрытия феномена двоимирия. Так, согласно наблюдениям автора исследования, нейтральное слово «глаза», как правило, соотнесено с восприятием физической реальности, в то время как возвышенное «очи» связано с миром идеала, с «постижением внутренней сути мироздания» (с. 15). Наличие границы между этими мирами чаще всего передается при помощи слова «взгляд».

Визуальный аспект поэтического мира сторона мира Боратынского изучен в монографии С. В. Рудаковой как в аспекте фиксированных значений, позволяющих выявить отдельные грани поэтической онтологии, так и в динамическом аспекте, чему способствует анализ направленность не только физического зрения лирического героя, но и его духовных устремлений.

Во втором параграфе дан анализ цветовой образности. В основе наблюдений над цветовой палитрой лежит тезис о связи метасюжета лирики Боратынского со светотеневой образностью как основным способом выражения: «мысль, ее «острый луч» рассеивает мрак отчаяния» (с. 21).

В нескольких направлениях изучена поэтическая цветопись. Этот подход позволяет С. В. Рудаковой сделать ряд научно значимых выводов. Например, выводы о том, что снижение количественного состава цветов приводит к усилению поэтической семантики каждой «краски», а уменьшение цветковых образов в поздней лирике поэта объясняется усилением «поэзии мысли», обнажающей истину. Возвращение к цвету как приему выражения в последних произведениях Боратынского позволяет исследователю сформулировать тезис об изменении в этот период характера авторского мировидения в сторону светлого оптимистически окрашенного взгляда на жизнь.

Другой параметр описания цветописи поэта касается изучения индивидуализации цветовой символики в его творчестве. Это позволяет автору монографии убедительно продемонстрировать, что «цветовые эпитеты и цветовые образы, встречающиеся в поэзии Боратынского, не только передают красочность внешнего мира, они определенным образом характеризуют и некоторые абстрактные понятия, психологические состояния» (с. 41). Среди других обобщения ценным представляется утверждение о том, что «за каждой сферой бытия в его поэтическом мире закрепляется определенный цвет, и эта связанность цвета и пространственной формы на протяжении всего творчества не разрушается» (с. 49); «цвет в творчестве Боратынского становится тем фактором художественной реальности, что позволяет вывести на поверхность, сделать явственными глубинные проявления драматических столкновений человека и мира...» (с. 50).

Авторская цветопись Боратынского впервые, насколько нам известно, соотнесена с традициями живописи. Это обусловлено как тем, что цвет – это язык художника, так и тем, что этот язык оказывается близок и понятен поэту. Погружение в эту традицию позволяет С. В. Рудаковой обосновать тезис о том, что в поэзии Боратынского цветовой спектр соотносится с иконописью. Это наблюдение позволяет по-новому оценить особенности поэтического мировидения поэта. При этом важным видится утверждение о бессознательной ориентации автора на национальную традицию.

Семантизации цвета у Боратынского рассмотрена и в культурологическом аспекте. В исследовании прослежены переключки отдельных деталей с живописью Рафаэля и Тициана. Обоснование значимости именно этой художественной традиции опирается как на эпистолярное, так и на лирическое наследие поэта. Столь подробное и многоаспектное исследование поэтической цветописи Боратынского придает выводам и обобщениям, содержащимся в монографии, убедительность и научную достоверность.

Вторая глава монографии С. В. Рудаковой посвящена изучению звуковых образов в поэзии Боратынского. В первом разделе представлены оценки доминирующих звуковых образов. Эта характеристика поэтического мира изучается не на уровне звуковой инструментровки, достаточно подробно изученной в исследованиях по творчеству поэта, а в аспекте образов звучания. Особое внимание уделено в этой части главы образам произнесенного слова, звучащего голоса и музыке.

Во втором разделе главы две сферы звучания – тишина и интенсивные проявления звука – представлены как система бинарных оппозиций, семантически раскрывающих многогранность со- и противопоставлений «тишины» и «шума». Среди выявленных и описанных автором монографии оппозиций оказываются: бытие – небытие, миры дневной и ночной, искренность – фальшь и др. Анализ стихотворений в этом аспекте позволяет выдвинуть тезис о том, что «эти акустические проявления бытия воспринимаются Боратынским неоднозначно» (с. 66). Структурно-семиотический подход дополнен в главе историко-литературным, что позволяет сделать еще одно обобщение, касающееся смыслового изменения означенной антиномии в разные периоды творчества поэта. Боратынский своей лирикой закладывает особое герменевтическое отношение к молчанию как состоянию, необходимому для понимания. Это поэтическое отношение к молчанию получит плодотворное развитие в русской лирике XIX – XX вв. Примечательно в контексте развития русской поэтической традиции и наблюдение о том, что «Боратынский делает основной сферой функционирования позитивных звуковых образов природу и поэтическое творчество» (с. 70).

Осуществленный С. В. Рудаковой анализ акустической образности Боратынского в новом аспекте развивает высказанное в работах Г. П. Козубовской и Е. Н. Федосеевой мысль о диалогической природе его лирики. По мысли автора монографии, это свойство проявляется в том, что «поэзия Боратынского пред-

ставляет собою диалог с незримым собеседником» (с. 72). Все это еще раз подчеркивает значимость поэтических открытий Боратынского для развития русской лирики в последующие столетия.

Третья глава посвящена общим параметрам художественной картины мира – пространству и времени. Объединение их в одну главу связано с развитием идей М. М. Бахтина о хронотопе применительно к лирике. Однако последовательное их рассмотрение в двух самостоятельных параграфах опирается в большей степени на точку зрения Ю. М. Лотмана, иерархически представлявшего пространственно-временные отношения в художественном произведении. В связи с этим последовательно рассматривается поэтика пространства, а затем – времени.

Высказанная в начале первого параграфа мысль о лейбницевском принципе организации пространства в поэтическом мире Боратынского поддержана основным тезисом, убедительно развернутым в конкретных интерпретациях: «В поэзии Боратынского пространственные отношения организуются прежде всего на основе законов романтической поэтики, в центре которой находится духовно богатая личность... сознание субъекта лирики Боратынского выступает своего рода точкой отсчета, началом координат поэтической вселенной, что выстраивается автором в произведении» (с. 77).

Основной оппозицией в пространственной модели мира в лирике поэта является, по мысли С. В. Рудаковой, противопоставление неба и земли, которое, в свою очередь, отражает универсальную культурную вертикаль «верха» и «низа». Наряду с образами *неба* и *земли* исследователь анализирует и другой важнейший романтический пространственный образ – *море*. Выход за пределы романтической поэтики пространства осуществлен в последнем поэтическом сборнике «Сумерки».

Категория времени изучена в главе в трех аспектах: «Время может быть рассмотрено, во-первых, как отражение философских воззрений художника на природу времени, во-вторых, как фактор, определяющий становление и развитие образного целого, то есть как вид структурных взаимосвязей в тексте (временная связь событий, героев, автор...), в-третьих, как длительность сюжетного развития, протекания чувства, восприятия» (с. 87). Из трех обозначенных аспектов в главе преобладает системное описание поэтической философии времени. Последовательное соблюдение историко-литературного подхода позволило С. В. Рудаковой выявить два основных этапа в развитии авторского видения времени как смены ранних эсхатологических представлений на более сложное постижение связи времен и интенсивности мгновения переживания. Закономерно, что, описывая авторское отношение к категории времени, исследователь анализирует как личностное бытие, оборачивающееся постижением феномена смерти, так и общечеловеческое, становящееся основой для обнаружения специфики философско-исторических идей в творчестве Боратынского.

Заключительная глава представляет собой опыт описания поэтического мира как системы ключевых мотивов. Теоретической основой такого подхода стали работы А. К. Жолковского и Ю. К. Щеглова. Следует также отметить, что рабочее определение мотива предварено основательным погружением в проблемы определения мотива в современном литературоведении. Выработанный в диалоге со сложившейся научной традицией подход к анализу мотива позволяет исследователю логически увязать эту главу с предыдущей: «Для нас мотив – это своего рода строительный материал, соединяющий пространство поэтического мира в единое целое, отражающий и особенности мышления поэта, и специфику его образного языка» (с. 97).

По сравнению с предыдущими разделами работы, в этой части исследования усилен диалог с исследователями творчества Е. А. Боратынского. Это оправдано большей степенью изученности мотивной стороны творчества поэта. Тем не менее, новизна наблюдений и выводов, осуществленных в этой части работы авто-

ром монографии несомненна и подкрепляется тем, что описанный здесь мотивный комплекс соотнесен с основными параметрами авторской картины мира, способствуя целостному описанию поэтического мира Е. А. Боратынского.

Структура этой главы традиционна для работ, посвященных анализу мотивно-тематического комплекса отдельного поэта. Каждый из параграфов представляет характеристику одного из ведущих мотивов лирики Боратынского. Выводы, содержащиеся в конце каждого параграфа, формируют не только итоговое суждение о специфике развития отдельного мотива, но и обнаруживают связь между ними.

В данном подходе поэзия Е. А. Боратынского представлена как взаимодействие мотивов разочарования, веры, судьбы, смерти, сна и сновидений, счастья, любви. Творчества не выделено в отдельную структурно описываемую единицу, но исследователь обращается к нему в каждом параграфе, выявляя его связующую роль. К тому же этот мотив достаточно подробно был изучен во второй главе монографии в связи с описанием акустической стороны поэтического мира Боратынского. Это снимает вопрос о том, почему один из важнейших мотивов поэзии изучаемого автора не нашел отражения в структуре главы.

Предпринятое С. В. Рудаковой монографическое исследование основных образно-семантических категорий лирики Боратынского дает новую более полную системно рассмотренную картину развития его поэтического мира и является научно ценным вкладом в изучение русской поэзии первой половины XIX века.