



С. В. Николаева

**Структура
стихотворного текста
в аспекте
герменевтической
теории интерпретации
(на материале английского
сонета XVI–XIX вв.)**



Светлана Николаева

**Структура стихотворного текста в
аспекте герменевтической теории
интерпретации (на материале
английского сонета XVI-XIX вв.)**

«Южный Федеральный Университет»

Николаева С. В.

Структура стихотворного текста в аспекте герменевтической теории интерпретации (на материале английского сонета XVI-XIX вв.) / С. В. Николаева — «Южный Федеральный Университет»,

ISBN 978-5-92-752570-6

В монографии обсуждаются актуальные проблемы лингвистической герменевтики. Рассматривается феномен структуры стихотворного текста, ее формальные особенности и семантический потенциал. Исследование проводится на материале устойчивой сонетной формы в ее английской («шекспировской») традиции в диахроническом аспекте. Установлены и описаны конструктивные и концептуальные признаки английского сонета, а также динамика их трансформаций в указанный период. Адресуется филологам и широкому кругу исследователей, занимающихся проблемами художественного текста.

ISBN 978-5-92-752570-6

© Николаева С. В.

© Южный Федеральный Университет

Содержание

Текст английского классического сонета как объект, процесс и результат множественной интерпретации	5
Введение	8
Глава 1	11
1.1. Стихотворный текст в свете герменевтической теории	11
1.1.1. Статус филологической герменевтики в контексте современных лингвистических исследований	11
1.1.2. Стихотворный текст как порождаемая структура. Концепт и конструкт в тексте	14
Конец ознакомительного фрагмента.	17

С. В. Николаева

Структура стихотворного текста в аспекте герменевтической теории интерпретации (на материале английского сонета XVI–XIX вв.)

Текст английского классического сонета как объект, процесс и результат множественной интерпретации

Понятие творческой (в иной терминологии художественной) интерпретации, традиционно осмысляемое как особый механизм восприятия произведения искусства, в том числе искусства литературного, т. е. вербального, сегодня уже явно недостаточно, а потому неадекватно прежде всего в познавательном плане. В фокус исследовательского внимания при научном рассмотрении художественного текста в XX столетии последовательно попадали принципиально разные, относительно автономные, хотя и взаимосвязанные и взаимозависимые структуры: сам текст (его идеи, его язык); продуцент текста, или автор (его субъективные воззрения, его стиль); реципиент текста, или читатель (его субъективные воззрения и его интерпретационные возможности). Таким образом, полноправным интерпретатором художественного текста и заключенной в нем действительности на определенном этапе развития лингвосомиотики считался именно реципиент, поскольку без него – в отсутствие автора – текст не действовал, не функционировал, а значит, и не существовал.

Читательская интерпретация, однако, вскоре стала настойчиво и закономерно требовать собственного дополнения и подкрепления еще одним, предшествующим ей звеном, пускай не столь очевидным, но не менее важным – в смысле его неизбежности, если речь все еще идет именно о художественном высказывании. Этим звеном выступает акт авторской интерпретации.

Если принять как данность тот факт, что художественный текст *референтен* по своей изначальной природе, т. е. создаваем, «творим» с опорой на окружающую и автора, и будущего читателя нехудожественную действительность, то продуктивно было бы признать за этой референтностью особый характер. Как отмечал в последней четверти XX в. К. А. Долинин, «высказывание истолковывает, интерпретирует референтную ситуацию, приписывает ей определенную структуру, вычленив и квалифицируя элементы ситуации и их отношения, а также определяя ту роль, которую каждый элемент играет в этих отношениях»¹.

Нередки при этом случаи, когда важнейшим, пускай и не единственным, элементом интерпретируемой действительности для автора становится иной художественный текст – например, созданный средствами иного языка, в иную эпоху, иным автором. Тогда референт или референты текста приобретают такую специфику, которая придает новому, вновь порождаемому тексту особую сущностную характеристику – *авторереферентность*. Так, Л. О. Чернейко, рассуждая о подобном новом художественном тексте, подчеркивает принципиальную ценность для него не столько фактов действительности, сколько фактов именно текстового (внутри-текстового) порядка: «Художественный текст, даже если он и воспроизводит имевшее место событие, не имеет своим референтом это событие. Референт художественного текста нахо-

¹ Долинин К. А. Интерпретация текста: Французский язык: уч. пособие. – М.: Просвещение, 1985. – С. 18.

дится внутри текста, а не вне его. Художественный текст автореферентен»². Автореферентность текста со всей очевидностью проявляется при углубленном аналитическом рассмотрении структурных особенностей какой-то определенной литературной формы, например, сонета, перенесенного из одной национальной культуры (итальянской) в другую (английскую), подвергнутого в течение длительного отрезка времени (XVI–XIX вв.) значительному переосмыслению именно в результате активной авторской интерпретации и многократной реинтерпретации названной поэтической формы.

Сразу отметим чрезвычайно удачный выбор, осуществленный ростовским ученым С. В. Николаевой в данном монографическом исследовании: его материалом выступает английский классический сонет, объектом – структура сонета. Пристальное внимание к структурно-содержательным свойствам сонета убеждает читателя в неслучайности такого подхода, его обусловленности самим материалом. Действительно, сонет относится к устойчивым, или твердым, стихотворным формам; это, с одной стороны, детерминирует его формально-смысловую консервативность, но с другой – и это особенно показательно в случае с сонетом – постоянно провоцирует создателей новых текстов к разнообразным структурным альтернативам (в монографии это именуется «расшатыванием») вплоть до полного разрушения формы, какое наблюдаем уже во второй половине XIX в., а его продолжение видим в XX–XXI столетиях.

Среди наиболее интересных, нетривиальных, смелых идей, выдвигаемых в монографии, отметим принципиальное отношение к стихотворному сонетному тексту как к явлению динамическому с усмотрением и определением этого динамизма как возможности осуществления множественной его интерпретации при последующем восприятии.

Несомненно перспективным следует признать привлекаемое к работе понятие текстоструктурной прецедентности, наличие и подтверждение которой С. В. Николаева выводит из анализа корпуса сонетных текстов, созданных на английском языке в значительный период времени (XVI–XIX вв.).

С опорой на тот же корпус как творческий результат долгого и устойчивого интереса к сонетной форме в англоязычной письменной культуре, также и адаптивные возможности сонета, автор монографии достоверно выделяет в обозначенном периоде развития английского сонета пять стадий. Каждая подвергается отдельному, достаточно тщательному анализу, что приводит к обобщениям, которые были бы невозможны без диахронического угла зрения на классический английский сонет. Так, 1-я стадия трактуется как имитация итальянской структуры; 2-я – как концептуализация английской сонетной формы, которая отлична в структурном отношении от канонического итальянского сонета с генерированием самостоятельных сонетных текстов в соответствии с национальной моделью; 3-я стадия – как авторская индивидуализация сонетной формы и функциональная интерпретация формант, выразившаяся в первых попытках сочетания двух разных структурных моделей; 4-я стадия – как период создания романтического сонетного текста с применением двухуровневого авторского кода; и стадия 5 – как единичные, несистемные попытки оживления застывшей сонетной формы на фоне ее ретроспективной разработки. При этом каждая стадия характеризуется своим комплексом структурных особенностей в соответствии с доминирующим в ту или иную эпоху представлением о сонете.

Завершая краткое предисловие к книге С. В. Николаевой, следует по меньшей мере пунктирно наметить возможные пути к продолжению проделанного труда. Сонетная форма, пережив весьма длительный, драматичный и чрезвычайно разнообразный период своего классического развития, продолжает существовать и в XX–XXI вв. Поэтому считаем не просто логичным или полезным, но принципиально необходимым продолжить исследование рассмот-

² Чертейко Л. О. Гипертекст как лингвистическая модель художественного текста // Структура и семантика художественного текста: доклады VII Международной конференции. – М.: СпортАкадемПресс, 1999. – С. 442.

рением онтологических характеристик английского сонета именно в этот, новейший период времени. Здесь плодотворными и результативными могут оказаться изыскания, касающиеся развития сонета как в одной национальной литературе, так и – в сравнительном аспекте – в нескольких соприкасающихся национальных литературных традициях. Герменевтический подход, сам по себе уже и не новый в лингвистике, по-прежнему проявляет такие познавательные возможности и таит в себе такие нераскрытые перспективы, что вполне успешно может использоваться и далее как методологическая основа при рассмотрении и других поэтических форм, помимо сонета.

И последнее. Важно помнить, что структура любого поэтического текста есть сущность семантически релевантная. Герменевтический взгляд на структуру стихотворения в огромном числе случаев является не вспомогательным, а основным, главным при определении скрытых смыслов текста. Как утверждал М. Л. Гаспаров, «поэтическая структура представляет собой гибкий и сложно устроенный художественный механизм. Разнообразные возможности хранения информации достигают в нем такой сложности и совершенства, что в этом отношении с ним не может сравниться ничто, созданное руками человека»³. Исследование, проведенное на материале английского классического сонета, подтверждает эту истину в полной мере.

С. Г. Николаев

³ Гаспаров М. Л. Анализ поэтического текста. Структура стиха. – Л.: Просвещение, 1972. – С. 130–131.

Введение

Современный этап в развитии лингвистики (как науки общегуманитарного цикла знаний) отмечен рядом признаковых характеристик. Господствующая антропоцентрическая парадигма выдвигает на передний план фактор субъективного восприятия объекта исследования. Иначе говоря, наряду с сохранением внимания к этому объекту повышенный интерес теперь проявляется к его видению, т. е. комплексной, интегративной рецепции.

В связи со сказанным одну из ведущих позиций в современной исследовательской практике занимает герменевтика – теория понимания и интерпретации сообщения. На значимость интерпретации указывает определение, используемое учеными-когнитивистами: информация – это только те сведения, которые в дальнейшем могут быть интерпретированы человеком [Баксанский, Кучер, 2005: 88]. В качестве объекта интерпретации может выступать как отдельно взятый текст, так и текстовая совокупность.

Находясь на стыке лингвистики и литературоведения, проблематика интерпретационного анализа художественного текста получила достаточно широкое распространение в последние полтора десятилетия; ее активная разработка ведется с различных позиций и с опорой на разного рода материал. При интерпретации художественного, в частности, стихотворного текста одним из основных факторов выступает его структура. Роль формального (конструктивного) уровня для поиска и выявления смыслов поэтического произведения подтверждается возникновением в первой половине XX в. понятий «содержательная форма» (М. М. Бахтин), «оформленное содержание», «формообразующая идеология». «В поэзии все без исключения оказывается содержанием – каждый, даже самый ничтожный элемент формы строит смысл» [Эткинд, 1998: 69]. Как следствие, в поле научного интереса попадает как целостная структура, так и отдельные ее элементы (форманты); предпринимаются попытки осознать их онтологические свойства; проанализировать функциональный потенциал; вскрыть имплицитно присущие им качества (И. А. Банникова, Н. А. Веселова, Н. А. Кожина, Е. А. Козицкая, И. В. Саморукова и др.).

Помимо сказанного, актуальность настоящего исследования обусловлена спецификой его теоретической базы. Интерпретация стихотворного текста являет собой сложный, синкретичный феномен в силу своей потенциальной неединичности и неоднозначности, т. е. «параллельной множественности», что делает его предметом научных споров и дискуссий.

Высокая значимость специфики организации текстового пространства для его восприятия и интерпретации очевидна. При этом характер расположения в тексте отдельных относительно автономных высказываний и положенная в его основу иерархия текстовых компонентов и средств их усиления определяют возможности участия текста в полноценном акте коммуникации и достижения эффекта эстетического воздействия на реципиента.

Стихотворный текст направлен на восприятие с дальнейшей интерпретацией, поэтому процесс его порождения достоверно связан со смыслопорождением. Закономерный разрыв между изначальным замыслом и его конечным воплощением позволяет рассматривать такой текст как явление динамическое. В любом стихотворном тексте видимое ограничение объема ведет к концентрации смысла и более тщательной внутренней организации текста. В связи с этим его форма приобретает особое значение: элементы текстовой структуры, рассматриваемые комплексно, выстраивают иерархию смыслов произведения и обуславливают множественность его последующих интерпретаций.

Сонет представляет собой триединую сущность: стихотворный текст; центральное звено коммуникации в известной схеме «производитель – текст – реципиент»; стихотворную форму. Эти ипостаси демонстрируют в сонете сочетание ряда характеристик, вскрывая его диалектическую сущность. Во-первых, стихотворный текст характеризуется заложенной в нем смысловой

неоднозначностью, которая предоставляет возможности для декодирования и множественной интерпретации. Во-вторых, включенность в коммуникативную цепочку обеспечивает динамичность, подвижность сонетной структуры в процессе ее порождения и восприятия. Наконец, принадлежность сонета к устойчивым (твердым) стихотворным формам определяет его формально-смысловую консервативность и относительную структурную замкнутость, что, на первый взгляд, вступает в противоречие с ранее названными свойствами, одновременно делая сонет предметом научного интереса.

Английский сонет рассматривается в исторической перспективе, что позволяет проследить важные тенденции в развитии его структурно-содержательных параметров. Помимо сказанного, в текстах указанного периода в обязательном порядке соблюдены базовые критерии сонетной формы в отличие от тенденций переосмысления и разрушения сложившейся традиции в более поздних сонетах (XX – начало XXI вв.). Отсутствие конкретизирующего прилагательного при терминологическом сочетании «английский сонет» следует воспринимать как неслучайное. Нам известно о существовании трудов, в которых используются термины «традиционный» для немецкого сонета [Андреюшкина, 2008] и «классический» для русского [Останович, 2009]. Мы намеренно отказываемся в данном случае от обобщающего адъектива, определяющего сонет указанного периода, поскольку на протяжении более четырехсот лет своего генезиса английская сонетная форма демонстрирует чрезвычайное разнообразие, выражающееся, в частности, в виде структурной гетерогенности текста. Любое определение, таким образом, сужало бы содержательную компоненту сонета как устойчивой формы и не отражало динамической сути явления.

Экспериментальная ценность английского сонета заключается в расширении его структурно-семантического, функционального и интерпретационного потенциала по сравнению с другими разновидностями сонета. Несмотря на многократные структурные модификации, которым подвергался английский сонет в исследуемый период, эта стихотворная форма может быть описана через понятие текстово-структурной прецедентности. Прецедентную структуру текста следует понимать как очевидно константный набор структурно-семантических признаков, составляющих основу стихотворной формы, некий организующий принцип, имеющий жанроопределяющее значение для корпуса стихотворных текстов.

В качестве материала исследования был выбран корпус английских сонетных текстов, общее число которых составляет около 1800 единиц. Хронологически все тексты укладываются в период с XVI по XIX в. (Т. Уайет, Г. Говард, Э. Спенсер, У. Шекспир, Дж. Донн, Дж. Мильтон, У. Боулз, С. Т. Кольридж, У. Вордсворт, П. Б. Шелли, Дж. Китс, Р. Браунинг, К. Россетти, А. Теннисон и др.). Такой выбор обусловлен рядом факторов, среди которых выделяются онтологические родовые и видовые признаки английского сонета.

Общенаучной методологической базой исследования послужили труды по философской герменевтике М. Хайдеггера, Г.-Г. Гадамера, П. Рикёра, Г. Г. Шпета; труды С. Р. Абрамова, А. Вольского, Г. И. Богина, А. М. Камчатнова, И. В. Соловьевой, в которых разрабатываются основные принципы филологической и лингвистической герменевтики; отдельные положения психолингвистики, представленные в работах А. Р. Лурии, А. А. Залевской и др.

В качестве частнонаучной основы исследования были использованы:

– работы по стилистике и декодированию художественного текста И. В. Арнольд, Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарина, Ю. М. Скребнева, Т. Г. Хазагерова и Л. С. Шириной и др.;

– основные положения исследований по интерпретации стихотворного текста, текстовой структуре и лингвопоэтике в работах М. Л. Гаспарова, Г. Г. Москальчук, С. Г. Николаева, А. А. Серебрякова, А. Г. Степанова;

– некоторые принципы анализа литературного произведения в работах М. М. Бахтина, Р. Барта, Ю. М. Лотмана, У. Эко и др.

Научная новизна результатов исследования состоит в том, что герменевтическое изучение сонетного текста впервые ведется в принципиально лингвистическом аспекте, в то время как стихотворные тексты (на разных европейских языках, в том числе английском), исследуемые в герменевтическом направлении, до сих пор получали преимущественно литературоведческое осмысление. В настоящей монографии сонет впервые изучается как относительно гибкая, подвижная структура, чья организация основывается на вариативных внутритекстовых корреляциях. В работе восполняется лакуна, образовавшаяся в комплексном изучении англоязычного сонетного текста: впервые определяется статус такого сонета как самостоятельной текстовой модели и прецедентной структуры, устанавливаются его обязательные и факультативные составляющие, описывается их структурно-семантический потенциал с использованием диахронического подхода.

Автор благодарна рецензентам профессору А. А. Серебрякову и профессору А. В. Кузнецовой за ценные замечания, касающиеся проводимого исследования. Особую признательность автор выражает своему научному консультанту и научному редактору монографии профессору Сергею Георгиевичу Николаеву, оказывавшему поддержку и участие на всех этапах работы.

Глава 1

Теоретические основы исследования

1.1. Стихотворный текст в свете герменевтической теории

Текст как сложный, синкретичный феномен служит объектом исследований в самых различных областях знаний – философии и логике, семиотике и теории коммуникации, литературоведении и искусствознании и т. д. К числу таких направлений относится и сравнительно молодая, стремительно развивающаяся дисциплина, восходящая к философским учениям В. Дильтея, Г.-Г. Гадамера, М. Хайдеггера, П. Рикёра и др. и именуемая филологической герменевтикой.

1.1.1. Статус филологической герменевтики в контексте современных лингвистических исследований

Филологическая герменевтика возникла и разрабатывалась как один из разделов философской герменевтической науки (от греч. *ἐρμηνεύω* – «разъясняю», «истолковываю») – теории понимания и интерпретации смысла – и концентрировалась на речевой деятельности человека с позиций философского понимания бытия. Важно, что уже в этом контексте языку (а следовательно, и тексту как продукту языково-речевой деятельности) приписывалось значение важнейшей онтологической категории в силу доминирующей в нем номинативной функции. Подобный подход к речевой деятельности человека сохранился и сегодня: см., например, [Лябина, 2004: 161]). По мнению М. Хайдеггера, бытие любого предмета или явления напрямую обусловлено его названием, т. е., прежде всего, вербальной репрезентацией в языке и речи. «Бытие человека основано в речи», – пишет он в одной из своих статей [Хайдеггер, 1991: 40].

Важно и то, что особое место в рамках герменевтического подхода отводится поэзии как такой форме языка, в которой номинативная функция осуществляется в высшей степени. Именно в поэтическом тексте слово способно принимать новые, неожиданные значения и уходить от своей изначальной предсказуемости, а значит, по-новому именовать известные предметы, таким образом влияя на онтологическую картину мира. Из сказанного следует, что поэзия понимается как единственная форма, через которую в чистом виде передается «говор языка» (М. Хайдеггер); ср. [Дильтей, 2001: 99, 107; Гадамер, 1991: 121]) и, как следствие, осуществляется «установление бытия посредством слова» [Хайдеггер, 1991: 43]. Та же мысль была высказана уже во второй половине XX в. поэтом Иосифом Бродским в его Нобелевской лекции: «...То, что в просторечии именуется голосом Музы, на самом деле есть диктат языка; не язык является его (поэта. – С. Н.) инструментом, а он – средством языка к продолжению своего существования» [Бродский, 2003: 763]. Заметим, что такое понимание языка вообще и языка поэзии в частности, несмотря на свое сугубо философское начало, обнаруживает известную универсальность приложения и использования, по сей день оказываясь востребованным не только в области «чистой» философии (см., например, [Булгаков, 1998: 34]), но и проникая в сферу филологических дисциплин – прежде всего литературоведения, но также лингвистики [Камчатнов, 1998: 74].

Повышенный интерес к языку и речевой деятельности человека и та важнейшая роль, которая отводилась языку и тексту в рамках философской герменевтики, по-видимому, и обусловили формирование в XX в. филологической герменевтики как одной из ее отраслей. Цель

новой науки сводится к по возможности более полному и адекватному осмыслению художественного текста, причем ее методологической основой, процессным базисом выступает текстовая интерпретация, см. [Кузнецов, 1999; Сулима, 1999; Богин – Интернет (а); Богатырев, 2004; Абрамов, 2006] и др.

Обретя статус самостоятельной дисциплины, филологическая герменевтика, однако, не просто отделилась от породившей ее философии; она продуктивно и в этом смысле успешно была внедрена во многие другие сферы человеческого познания – помимо уже упомянутых литературоведения и лингвистики, также и в психологию, культурологию, эстетику, семиотику, искусствоведение и др. При этом из категориального аппарата этих наук герменевтикой был заимствован ряд понятий (в частности, широко используются термины «рефлексия» и «ассоциация», изначально относимые к области психологии). Подобная «терминологическая эклектичность» находит отражение в трудах по филологической герменевтике, где раскрываются предмет и задачи этой дисциплины, а также описываются базовые методы исследования. Так, в работах отечественного исследователя Г. И. Богина, где описаны более ста техник понимания текста, неоднократно встречаются ссылки на исследования по философии (И. Канта, Ф. Шлейермахера), психологии (З. Фрейда, Г. П. Щедровицкого), лингвистике (И. Р. Гальперина, Ю. М. Скребнева) и др., в которых та или иная техника была подробно разработана или упомянута впервые [Богин – Интернет].

Сегодня в науке получило распространение следующее мнение: герменевтика в своем современном состоянии близка к тому, чтобы составить методологическую основу гуманитарного знания в целом [Хализев, 2002: 140; Лекторский, 2004; Борев, 2005: 782, 785; Гончаров, 2005: 33–34; Соловьева, 2005: 130–131, 136 и др.]. Данная гипотеза кажется верной в отношении по меньшей мере одной из наук гуманитарного цикла – литературоведения, – во многом оперирующей категориями герменевтического толкования текста. Литературоведение рассматривает произведение с двух позиций – его продуцента (автора) и его реципиента (читателя). При этом оно опирается на методологический опыт герменевтики, т. е. интерпретацию текста, основанную на двойкой трактовке термина *понимание* – как а) процесса *постижения* смысла/смыслов, движения к знанию и б) *производства* знания, наращивания и приращивания смыслов (о сложной структуре термина *понимание* в герменевтике см. [Богин, 1982: 3]). Именно к герменевтике восходит активно эксплуатируемая в литературоведении мысль о значимости широкого контекста (имеется в виду культурно-исторический и эстетико-литературный контекст эпохи, а также контекст творчества данного автора или направления) и жанроопределения для толкования произведения [Гадамер, 1988: 319; Шлейермахер, 2004: 139; Абрамов, 2006: 13]. Наконец, ключевая для литературоведческих исследований идея о многозначности художественного текста и невозможности нахождения единственно правильного варианта толкования определяется одним из центральных принципов традиционной герменевтики – принципом диалогичности [Бахтин, 1986: 312].

На современном этапе развития филологической герменевтики главным звеном, тесно связывающим герменевтическое понимание словесного произведения с его литературоведческим анализом, традиционно выступает примат категории смысла и, как следствие, стремление к так называемой «духовной интерпретации» текста [Борев, 2005: 770]. Первостепенное значение приобретает постижение целостного смысла произведения, тогда как обращение к формальному уровню мыслится как вторичный, сугубо вспомогательный компонент интерпретации. Одновременно процесс интерпретации обладает прежде всего лингвистической природой, поскольку объектом изучения в лингвистике фактически выступает не художественное произведение, а текст как результат, во-первых, смыслообразования, порождения смыслов, и во-вторых, его материально-индивидуализирующего воплощения («оформления»). Подтверждением этой идеи может служить уже тот факт, что восприятие и понимание любого словесного произведения неизбежно сопряжены с «расшифровкой», «декодированием» текста

как синкретичного знака, – процессом, который может осуществляться только при текстуальном подходе к изучению произведения (о принципах стилистики декодирования см. работу [Арнольд, 1974]). В связи с этим допустимо предположить, что декодирование как частный метод выступает в роли одной из базовых составляющих процесса интерпретации, что со всей убедительностью указывает на лингвистическую сущность последнего.

Итак, произведение может изучаться только текстуально – вот мысль, которую следует взять за основу анализа любого словесного произведения [Лотман, 1988: 345; Николаев, 2004: 49–50; Лукин, 2005: 147 и др.]. Нам, однако, не удалось обнаружить системных, завершенных исследований по герменевтике художественного текста, методологически опирающихся именно на лингвистический аспект. В то же время взаимопроникновение этих дисциплин – лингвистики и герменевтики – и экспансия лингвистического сектора в общей теории интерпретации могут оказаться полезными в продвижении к новым перспективным результатам в развитии теории художественного текста, а также вывести исследователя на принципиально новый уровень общепилологического анализа текста. До настоящего времени предпринимались лишь разрозненные, частные, фрагментарные попытки в указанном направлении. Так, по замечанию И. В. Соловьевой, основой развития герменевтики на сегодняшний день является поиск точек соприкосновения философских и лингвистических оснований для понимания текста [Соловьева, 2005: 136]. Наиболее серьезное исследование, посвященное разработке теоретической базы для лингвистического толкования текста, было предпринято А. М. Камчатновым (см. его работы [Камчатнов, 1995; Камчатнов, 1998]). Ценность проведенного этим ученым исследования видится в том, что автор отказывается от привычного взгляда на слово как на «материал», средство передачи смысла, и отрицает его сугубо служебную функцию. Взамен этого ученый вскрывает самоценность слова, его первичность и автономность по отношению к его семантике, тем самым подчеркивая его онтологическую сущность [Камчатнов, 1998: 74–76].

С другой стороны, на современном этапе изучения текста в рамках филологической герменевтики исследователи, как правило, видят сходные цели и задачи и применяют в целом близкие методики для интерпретации как прозаических, так и поэтических произведений, или же фокусируют свое внимание на специфике последних лишь в первом, самом общем приближении (см., например, [Вольский, 2000; Виноцкий, 2003; Абрамов, 2006] и др.). Между тем, такой подход может считаться верным и полезным лишь на начальной стадии герменевтических исследований текста, т. е. при разработке общетеоретической базы филологической герменевтики как самостоятельной дисциплины. Однако он оказывается не вполне корректным на последующих этапах ее развития, когда для достижения как можно более точных и адекватных результатов должно происходить дальнейшее углубление исследования и позитивное сужение его специфики. Это положение видится нам особенно уместным в свете обозначенной проблемы. При этом подчеркнем, что речь идет не только и не столько об онтологической разнице между поэзией и прозой (эта проблема уже не одно десятилетие активно разрабатывается в литературоведческих и общепилологических исследованиях), сколько о ее текстуальном аспекте. По-видимому, не будет ошибочным то утверждение, что поэтическое произведение, в целом принципиально отличаясь от произведения в прозе, обладает собственной спецификой в смысле порождения, текстуальной структуры, внутренней системности и связности, а также характеризуется особым восприятием.

С учетом сказанного методологическая задача и значимость настоящего исследования видятся нам в том, чтобы заполнить обозначенный пробел и предложить новое направление в рамках филологической герменевтики – линготекстуальный подход к интерпретации словесного произведения. При этом исследовательский интерес вполне может быть сосредоточен на произведении поэтическом. Однако с позиций такого подхода центральным объектом внимания исследователя становится уже не само произведение как таковое, а его изначальная основа

– стихотворный текст. Принципиальную разницу между терминами «стихотворный текст» и «поэтический текст» усматриваем в том, что последний, обладая более широкой семантикой, объединяет в себе все составляющие поэтического произведения и позволяет взглянуть на него как на явление сложное, многокомпонентное, синкретичное, не отграничивая при этом элементы концептуального уровня от элементов уровня конструктивного. Термин «стихотворный текст», относясь к области лингвистики, сужает это видение до одного из его аспектов, подчеркивая конструктивную направленность исследования.

Предлагая филологическую герменевтику в качестве теоретической базы лингвистического изучения стихотворного текста, мы должны отметить еще одну из важных особенностей данной дисциплины. Глубоко проникая в литературоведческую сферу, герменевтика тем самым «налаживает» многоаспектные тесные связи между литературоведением и лингвистикой. В контексте герменевтической интерпретации эти две филологические дисциплины, нередко противопоставляемые друг другу, находят многочисленные точки взаимного соприкосновения, обнаруживаемые в области терминологии, выбора методик, определения круга задач и др. К примеру, нельзя отрицать, что при анализе любого стихотворного текста лингвист неизбежно столкнется с феноменом его строфической организации, а значит, будет не вправе проигнорировать опыт изучения строфики в рамках литературоведения.

Поскольку наше внимание сосредоточено именно на стихотворном тексте, нам тем более представляется полезным и поучительным теоретический опыт его литературоведческого анализа и вытекающие из него важнейшие выводы, а также некоторые наработки, накопленные в области теории поэтического текста.

1.1.2. Стихотворный текст как порождаемая структура. Концепт и конструкт в тексте

Термин «текст» (от лат. *textus* – «ткань, сплетение, соединение») в современных науках гуманитарного цикла выступает одной из наиболее востребованных базовых понятийных номинаций. Он находит широкое применение не только в лингвистике и литературоведении, но также в семиотике, культурологии, философии, неся и передавая в своей семантической структуре самые разные оттенки значений в контексте каждой из этих отраслей знания. Постоянно возрастающим значением феномена текста в жизни современного общества, несомненно актуальной проблемой разностороннего его изучения – на фоне очевидной сложности, неоднозначности текста как объекта исследования – обусловлена множественность и разноаспектность дефиниций, заявленных в последние десятилетия в трудах отечественных и зарубежных ученых. Суммируя основные, наиболее значительные из этих концепций, можно сказать, что *текст – это звено (наряду с двумя иными участниками – продуцентом и реципиентом) письменной речевой коммуникации; это фиксируемый на письме, сознательно организованный результат речетворческого процесса, характеризующийся цельностью, связностью, системностью* (см. в трудах лингвистов [Ахманова, 1966: 470; Гальперин, 1981: 3, 18; Николаева, 1990; Лотман, 2001; Розенталь, Теленкова, 2001: 553; Николаев, 2004; Чувакин, 2004; Костомаров, 2005: 48; Лукин, 2005 и мн. др.]; литературоведов [Хализев, 2002; Гиндин, 2003 и др.]; сходное понимание текста, хотя и несколько расширенное, нашло отражение в философской герменевтике; см. [Гадамер, 1999; Рикёр, 2002: 102] и др.). Нам известно, что сегодня в качестве текста рассматривается также и устное высказывание, причем соотношение между устной и письменной формами уже выстраивается по типу иерархии с альтернативным предпочтительным выделением как письменной [Bussmann, 1996: 479; Стариченок, 2008: 638], так и устной [Жеребило, 2005: 279–280] манифестации. В нашей работе, с учетом формальной специфики объекта исследования, текст рассматривается как принципиально письменная форма репрезентации высказывания.

К стихотворному тексту, выступающему одной из функциональных разновидностей текста в целом, применимы все вышеперечисленные качества – цельность, связность, системность. Принимая во внимание особое значение структурного фактора при рассмотрении малых поэтических форм, мы выделяем, в качестве важнейшей характеристики текста, его системность.

Известно, что значимость отдельных единиц текста, а также внутритекстовых корреляций в составе произведения, зависит от «физической» величины, или протяженности (линейность является имманентным свойством любого письменного текста, см. [Лукин, 2005: 22]), текстового пространства. Если в крупных художественных текстах – как прозаических (повесть, роман), так и стихотворных (поэма, роман в стихах и т. д.) – становится возможным чередование более и менее значимых для идеи всего произведения эпизодов, то строгая регламентация объема произведения, сведение его до заданного числа строк, строф и т. д., такую возможность, как правило, исключает. В этом случае повышается информативность текста, то есть каждый его элемент (слово, словосочетание, текстовый эпизод) становится функционально значимым. «Краткостью непосредственно определяется интенсивность задуманного эффекта», – отмечал еще Э. А. По в своем эссе «Философия творчества» [По, 1984: 642]. Строгое распределение функций в стихотворном тексте подразумевает четкую формально-семантическую организацию текстового пространства. В то время как, по замечанию Ю. М. Лотмана, любой художественный текст характеризуется признаком особой упорядоченности [Лотман, 1999: 50], текст стихотворный ощущается как «речь повышенной важности», он рассчитан на запоминание и повторение [Гаспаров, 2003а: 7], поэтому связан четкой, сознательно заданной структурой. Итак, системность стихотворного текста, будучи, с одной стороны, ключевой его характеристикой, с другой, обеспечивает его связность – неразрывность и взаимозависимость элементов, эту систему образующих.

Цельность, третье из названных нами качеств, обеспечивается общим единством конструктивного и концептуального уровней текста, т. е. единством формы и содержания (дихотомия, принятая в литературоведческой традиции – см., например, [Хализев, 2002: 185–194; Кожин, 2003б] и др.). В связи с этим в данной работе предлагается последовательное различение двух важнейших понятий – «концепт» и «конструкт».

Концепт, относясь к сфере ментальности, порождается мыслительными процессами, однако сам по себе задействован и реализован в коммуникации быть не может. Ему требуется внешнее воплощение, оболочка – «имя концепта», – чего можно достичь лишь в случае взаимодействия между смежными сферами мышления и языка; при этом происходит поиск таких вербальных средств, которые могли бы наиболее адекватно отразить, т. е. «сформировать» тот или иной концепт (подробнее о термине «концепт» см. в работах [Степанов 1997; Арутюнова 1998] и др.).

Термин конструкт получил ряд толкований в современных гуманитарных отраслях знания. Так, в философии конструкт есть некое гипотетическое понятие, которое принадлежит к зоне перехода от эмпирического знания к концептуальному и обратно, выполняя функции перехода между областями эмпирического и теоретического [НФС, 1998: 327]. В психологии конструктом называют оценочную систему, которая используется индивидом для классификации различных объектов его жизненного пространства (термин введен и обоснован Джорджем Келли в работе: [Келли, 2000]). Развивая ту же мысль, некоторые лингвисты говорят о существовании *уровней конструктов*; эти уровни определяются как «понятия о ненаблюдаемых объектах науки, постулируемые для объяснения фактов, данных в наблюдении» [Ахманова, 1966: 204]. С другой стороны, в литературоведении утвердилась номинация *конструктивный фактор*, под которой понимается некое организующее начало художественного текста, причем оно может относиться как к формальному (ритм), так и к содержательному (сквозная тема, единая авторская эмоция) уровню произведения [Тынянов, 1977: 259–260; Фоменко, 2003: 27; Гареева, 2004: 81–82].

В рамках своего исследования под конструктом мы намерены понимать системно организованную совокупность вербальных средств, составляющих внешнее, языковое воплощение некоего концепта. Строгой дифференциации терминов *концепт* и *конструкт*, по нашему мнению, не противоречит функциональная связь, объективно объединяющая и тот, и другой в рамках единого текстового пространства.

Важно учесть, что концепт, принимая на себя онтологическую функцию инварианта, может быть оформлен с помощью различных языковых средств, поэтому одному концепту вовсе не должен соответствовать один определенный конструкт (с этим утверждением тесно связано понятие концептуальной парадигмы, см. об этом [Савенкова, 2006: 298]). Разнообразие внешних воплощений концепта обуславливает мнение о том, что текст как результат языкового оформления концептуального единства может пониматься как один из его вариантов. Говоря проще, под концептом мы намерены подразумевать фактор содержания, а под конструктом – его формально-материальное воплощение.

Специфика стихотворного текста по отношению к феномену текста вообще обнаруживается как на конструктивном, так и на концептуальном уровнях. Современный этап общепилологических исследований предполагает выделение нескольких формальных признаков стихотворного текста. Наиболее устойчивыми из них по-прежнему выступают ритм/метр и рифма. На логичный вопрос о том, какой из этих признаков является облигаторным, а потому ключевым в определении поэзии, а какие – факультативными, однозначного ответа не существует. Так, согласно дефиниции, предложенной В. М. Жирмунским, стихотворная речь отличается от прозаической упорядоченностью звуковой формы, выражаемой в закономерном чередовании сильных и слабых слогов [Жирмунский, 1975: 8]. По мнению В. Е. Холшевникова, «главное свойство стихотворной речи <...> – это ритмичность» [Холшевников, 2004: 8]. Такой точки зрения придерживается и Б. В. Томашевский, подчеркивающий, что «стихотворная речь есть речь ритмическая» [Томашевский, 1959а: 293]; на «строение ритма» как на главную внешнюю особенность поэзии указывает и В. В. Кожин [Кожин, 2003а: 778].

Тем не менее многие ученые сегодня сходятся на том, что ни ритм, ни рифма (сами по себе или во взаимном сочетании) не могут считаться основными дифференциальными признаками стихотворного текста. На первый план все более активно выдвигается понятие текстуальной графики. Так, один из наиболее авторитетных современных исследователей стихотворного дискурса М. Л. Гаспаров определяет поэзию как «речь, четко расчлененную на относительно короткие “ряды”, отрезки, соотносимые и соизмеримые между собой» [Гаспаров, 1993: 5–6]. При этом ученый уточняет, что такое членение – как правило, интонационное – присутствует и в прозаическом тексте, однако в стихотворении оно общеобязательно задано и графически оформлено, что наделяет текст совершенно новым качеством: «Если мы воспринимаем прозу как бы в одном измерении, “горизонтальном”, то стих в двух – “горизонтальном” и “вертикальном”; это разом расширяет сеть связей, в которые вступает каждое слово, и тем повышает смысловую емкость стиха» [Там же: 8]. Подчеркнем, что метр и рифма при этом понимаются отнюдь не как дифференциальные признаки, но лишь как средства усиления названной двухмерности.

Такая точка зрения находит отклик в целом ряде других исследований, см., например, [Куций, 1981; Дарк, 1995; Штайн, 1995; Степанов, 1999; Федотов, 2002; Степанов, 2004] и др. О. И. Федотов, например, полагает, что графическая сегментация стихотворного текста на стихи и, далее, строфы служит «особого рода сигналом установки на стих», таким образом настраивая читателя на определенную внетекстовую структуру и историко-культурную традицию [Федотов, 2002а: 38]. В связи с этим предлагается следующее определение: «Стих – особая разновидность поэтической речи, главным определяющим признаком которой является упорядоченное чередование закономерно повторяющихся (возвращающихся) обособленных речевых звеньев (стиховых рядов)» [Федотов, 2002а: 12–13].

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.