

УДК 82-1

ПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ

д-р филол. наук, проф. В.А. МАСЛОВА
(Витебский государственный университет им. П.М. Машерова)

Теоретически и исторически обоснован комплексный культурологический подход к анализу поэтического текста.

Цель данной статьи состоит в следующем: 1) показать, что анализ поэтического текста невозможен без учета культурных факторов; 2) попытаться установить, каков наиболее перспективный подход к поэзии: анализ, комментарий или интерпретация; 3) доказать, что отношение *текст - читатель* не менее важно в анализе, чем *текст - автор*.

1. Филологические дисциплины по своей сущности предполагают культурный компонент, ибо филология, по определению С. Аверинцева, «содружество гуманитарных дисциплин - языкознания, литературоведения, текстологии, источниковедения, палеографии и других, изучающих духовную культуру человека через языковой и стилистический анализ письменных текстов» [1, с. 554]. Отсюда следует, что филология изучает культуру как обобщенное осмысление социально-исторического, духовного опыта людей. Это хорошо согласуется с мыслями классиков Г.О. Винокура, Ю.М. Лотмана и др. Культура в работах В. Гумбольдта, А. Брюкнера, А.А. Потебни, А.Н. Афанасьева, В.Н. Топорова, Н.И. Толстого и других рассматривается как феномен, без глубокого анализа которого нельзя постичь загадку человека, тайны языка и художественного текста.

Отсюда следует, что культура может быть рассмотрена как унифицированный набор субъективных интерпретаций, по которым имеется консенсус людей - носителей культуры [3, с. 254].

Рассмотрим далее поэтический текст как культурное пространство (топос). Поэтический текст живет только в культуре; коллективное знание задаёт те ориентиры, в соответствии с которыми автор придает тексту определенную структуру, отвечающую принятым культурой требованиям к языку, ценностям, стереотипам, оценкам. Культуру можно назвать люциферской, если она основана на абсолютизации разума, этому как раз и препятствует наличие поэзии.

Что такое поэзия? Мы знаем много ее определений, данных самими поэтами, которые гораздо тоньше научных: большинство из них можно свести к мысли о том, что поэт благодаря Божьей помощи может услышать присущее миру гармоническое начало и облечь его в слова. Один великий поэт изрек:

*И внемлет арфе серафима
В священном ужасе поэт.*

Поэтическое творчество - это дар Божий: «...призвание от Бога..., вызов от Создателя вступить с ним в товарищество...» (Жуковский), «Поэзия - сей пламень небесный» (Батюшков), поэзия - это «лучшие слова в лучшем порядке» (Кольридж, Н. Гумилев). В.В. Маяковский («Юбилейное»):

*Нами
лирика
в итыки
неоднократно атакована,
ищем речи
точной
и нагой.
Но поэзия -
пресволочнейшая штукавина:
существует -
и ни в зуб ногой.*

Поэзия обладает наивысшим жизнеутверждающим смыслом. Стихи не могут служить ни рифмованным переложением философии, ни иллюстрацией к событиям в мире, они ценны сами по себе, ибо они есть лучшее, что человек может сказать о себе и о мире.

Следовательно, поэзия чрезвычайно важна для существования этноса и нации, ее культуры, ибо она являет собой дух нации (в понимании В. Гумбольдта).

Конец XX века характеризуется соединением научного знания о мире и его художественного видения. Современная наука доказала, что для познания искусство часто важнее науки: у поэта «работают» интуитивно-образные модели, которые зачастую не могут быть формализованы наукой. Не читая стихов,

общество опускается до такого уровня, при котором оно становится легкой добычей демагога или тирана. Каждый индивидум должен знать, по крайней мере, одного поэта от корки до корки: если не как проводника по этому миру, то как критерий языка (И. Бродский). Американский лингвист Сол Сапорта сказал: «Поэзия - это язык независимо от того, чем она еще является». Аналогичную мысль мы встречаем у И. Бродского: «Великая литература - это феномен языка, а не идей».

Считается, что язык не может существовать без того, чтобы на нем не писали стихов: «невозможно существование семиотической системы типа естественного языка и сложнее, если на нем нет поэзии» (Лотман). Кстати, И. Бродский считает поэта инструментом языка, а не наоборот. Русская поэзия, - утверждает он, - обречена быть великой, поскольку существует великий русский язык.

Поэт вступает в диалог не только с современниками, но и с другими поколениями, а также в диалог культур, потому что поэзия, как и вся литература, существует не в пустоте: она теснейшим образом связана с нашим социальным бытием, миром и культурой, в которых мы живем. Общество полудикое. И поэзия нелепа, косноязычна, рвана. С 90-х годов XX века поэзия стала из индивидуализированной, авторской, как бы усредненной, что некоторые исследователи, например, И. Соловьев, объясняют теорией поэтического состояния: «Здесь нужно подобрать особую безличную форму глагола состояния вроде «морсит», «холодно», «дождливо», «стихово». Да, «стихово» - это и есть то, что происходит в таких как-бы стихах. В них - то состояние культуры, у которого давно уже нет субъекта» [7, с. 235]. «Стишит» - это поэтически насыщенная атмосфера России.

В Интернете существует сайт <http://www.vavilon.ru>, где представлено более 130 поэтов. Это своеобразная антология русской поэзии, материал которой лишь в будущем будет систематизирован и осмыслен. В целом для нее характерно своеобразное включение в новые авторские тексты широко известных в культуре (прецедентных) текстов, то есть формирование интертекстов. Под интертекстуальностью в данном случае понимается диалогическое взаимодействие текстов в процессе функционирования, что обеспечивает приращение смысла. Повтор структуры, ритма, отдельных лексических средств и даже целых фрагментов предтекста широко используется в современной поэзии. Примером может служить стихотворение Полины Ивановой:

*Где, медленно пройдя меж пьяными,
всегда без спутников, одна,
дыша духами и туманами,
присаживаюсь у окна.*

*И веет древними поверьями
мой эксклюзивный секонд-хэнд,
и челка, травленная перьями,
и «Прима» в пачке из-под «Кент».*

*Чтоб незнакомец упакованный
за чаркою очередной,
внезапной близостью окованный,
увидел в барышне сторной*

*с физиономией зареванной
не эту мелкую деталь,
но некий берег очарованный
и очарованную даль.*

Здесь прямой диалог с А. Блоком в области высокого, *очарованной дали*, хотя и широко использован сленг, снижающие бытовые детали («Прима»; челка, травленная перьями и др.),

Такую поэзию в определенном смысле можно назвать безавторской. Безавторская поэзия не может считаться графоманской, но она становится в значительной мере анонимной, как фольклор. «Но это фольклор образованных людей, читавших и Пушкина, и Пастернака, и Цветаеву, - просто у них в душе уже все перемешалось и осталась только любовь к поэзии, точнее, физическая потребность в ней» [7, с. 234]. Новый поэт (не-поэт в классическом смысле этого слова) передает нам прецедентные тексты так, как они звучат в нем, как они дошли до него сквозь толщу культуры. Старое деление человечества на поэтов и читателей пополняется третьей категорией - сочинителей чужих произведений:

*Я помню светлый день в апреле:
Передо мной явилась ты,
Под нежный звон лесной капели,
Вся в облаке душистой прели,
Как гений чистой красоты (И. Соловьев),*

И здесь уже не пушкинская любовь к Керн, а соловьевская любовь к Пушкину.

Это в какой-то мере не-поэзия, а отрицание не через пробел, а через черточку - приближает то, что отрицает, это некий новый модус существования поэзии, один из возможных поэтических миров, правда, далеко не лучший. Обилие цитат составляет новую культуру, в которой многократно усиливается звучание прецедентного текста и сливается в единый хор с новыми авторскими текстами. Такая культура лишает нас тишины и превращает даже самые спокойные минуты в многоголосие цитат.

Поэтому современная поэзия не может быть рассмотрена вне культуры, знание которой придает ей глубину и особый смысл. Примером может служить стихотворение А. Блока «Девушка пела в церковном хоре...», где речь идет о молитве, которая, как все верят, будет услышана Богом: *И всем казалось, что радость будет*. И вдруг идет фраза:

*... только высоко, у Царских Врат,
Причастный Тайнам, — плакал ребенок
О том, что никто не придет назад...*

Для советского человека, атеиста по своей сути, - это развернутая метафора бессмысленности человеческих надежд и даже молитвы. Так и трактовалось данное стихотворение в литературоведении.

Но есть и другой читатель, близкий самому Блоку, которому известен мистический смысл Литургии. Авторитет младенца в Христианстве велик - это Ангел, Реальные дети действительно иногда плачут перед Причастной Чашей, реже - после Причастия. В этом тоже свой мистический смысл: в этом плаче - мистическое указание на духовное неблагополучие. Ибо благодатное действие Причастия распознается по установившемуся в душе миру. А, может быть, ребенок плачет потому, что молитвы не доходят до Бога, и он, как ангельская душа, это видит.

Итак, восприятие поэзии осуществляется всегда внутри культуры, общества, традиции. В результате - преодолевается дистанция, культурная отдаленность читателя и чуждого ему текста.

И еще одна особенность поэтического текста: текст (лат. - «связь, ткань»), в нем действительно все сплетается в единую ткань, в целый сонм смыслов. Поэтому на сегодняшний день невозможна полная научная рационализация проблем смыслопорождения. Отсюда следует, что мы не можем игнорировать достижения семиотики, лингвистики, лингвокультурологии, когнитивной семантики, которые позволяют нам хотя бы как-то зафиксировать неуловимые поэтические смыслы.

2. Анализ, комментарий, интерпретация?

Поэзия - это такой способ формальной организации слов, в результате которого не столько разъясняется смысл слова, сколько усложняется и генерируется новый, неожиданный, воспринимаемый носителями языка как открытие. Поэтому чтение поэзии - это не просто довольно тяжелый труд, но еще и со-творчество, на которое способны немногие.

Традиционно речь идет об анализе текста. Сегодня еще не прекратились споры о том, кто же должен изучать художественный текст - литературоведы или лингвисты. Так, В.В. Виноградов писал, что он «берет на себя смелость всю вообще область поэтической стилистики относить к лингвистике» (работа об Ахматовой). Лингвист Р.О. Якобсон создал специальный раздел науки - «Грамматику поэзии», доказывая при этом, что литературоведы, как правило, проявляют достойное сожаления глухоту к фонетике, и особенно семантике языковых знаков, что отрицательно сказывается на качестве анализа поэтических текстов. Тем не менее «лингвисты, отваживающиеся взяться за изучение поэтического языка, встречают резкий отпор со стороны литературоведов, многие из которых вообще оспаривают право лингвистов исследовать поэзию» [8, с. 80]. Примером может служить недавняя, в целом очень интересная, работа профессора А.А. Гугнина, который с известной долей пренебрежения назвал «окололитературоведческими» работы, рассматривающие художественное произведение с философских, лингвистических, семиотических позиций [2, с. 201].

Нельзя согласиться также с отказом от внетекстовых знаний хотя бы и на первом этапе анализа (таков анализ стихотворения Заболоцкого). А.А. Гугнин пишет: «Художественный текст всегда может ответить за себя сам, он всегда содержит в себе все необходимые ответы...» [2, с. 210]. Едва ли это так. Как минимум нужна филология, при которой лингвистика и эстетическое исследование литературы соединяются в общем поле расшифровки текстов для того, чтобы получить достоверную информацию об истории культуры. Кстати, в русской традиции (Д.С. Лихачев, Р.Р. Гельгардт) считалось неправомерным резкое размежевание между лингвистикой, культурологией и литературоведением. Этот подход исключительно продуктивен и сейчас. Поэтому мы абсолютно солидарны с мыслью уважаемого автора о том, что идеальный литературовед - обязательно филолог.

Можно констатировать недостаточное воздействие философской мысли на развитие современного литературоведения, в то время как лингвистика становится методологической базой для современной философии (примером могут служить работы М. Хайдеггера, М. Бубера и других выдающихся мыслителей XX века).

Еще в 60 - 70-е годы прошлого столетия возникло целое направление - интерпретирующая лингвистика, которая рассматривает значение и смысл языковых единиц зависимыми от интерпретирующей деятельности человека. В интерпретационном направлении комментирование - герменевтическая процедура [5, 1995]. Его цель - реконструкция смысла, который непрозрачен для носителей языка. Происходит амплификация знаний - уточнение и расширение представлений о тексте и мире, в нем отраженном. Как правило, вербальное комментируется вербальным. Но, бывает, и невербальными средствами; схемами, рисунками, комиксами (например, роман «Анна Каренина» в комиксах).

Полноценный интерпретационный подход дает возможность интегрировать в общую систему анализа поэтического текста такие факторы, как культурные знания, фоновые знания и другие экстралингвистические данные. Это - анализ поэтического текста как явления культуры. Анализируя текст, интерпретируя его, мы придаем ему статус феномена культуры. Особенность такого анализа - антропоцентризм, культурологическая направленность, историзм, изучение культуры нации через поэтические тексты, внимание к широкому литературному и социально-историческому контексту эпохи.

В принципе такой комплексный анализ не нов, блестящие образцы его мы наблюдали еще в трудах В.В. Виноградова, Л.В. Щербы, Г.О. Винокура, М. Гаспарова и других выдающихся филологов.

Итак, один тип понимания поэзии - это раскрытие смысла, содержащегося в ней до, вне и независимо от попыток привнесения нами смысла в нее, до, вне и независимо от какого бы то ни было понимания (или непонимания) ее субъектом. Это литературоведческий подход. Другой - это понимание конкретного стихотворения в контексте всей национальной культуры. За этим филолого-культурологическим подходом будущее.

Существует по-детски наивная презумпция непосредственной данности художественного образа сознанию. Но это не так. В интерпретации нуждается все, что находится за пределами индивидуального опыта читателя. Поэтому нужна активная просветительская работа, чтобы неумоимо внедрять в сознание читателя представление о поэзии как о сложно устроенном смысле.

3. Текст и читатель. Поэзия ценна тем, что образы ее символичны, многозначны, текучи, оставляют зазор для читательского восприятия и понимания. Поэтому источник смысла текста не автор, а читатель. Н.А. Рубакин писал: «Содержание книги есть явление психологическое, а не физическое. Оно постоянно и всегда бывает различным, смотря по свойствам читателя» [6, с. 133].

Н.А. Рубакин подчеркивал, что мертвые физические раздражители лишь обеспечивают возможность вызвать те или иные психические переживания в каком-либо человеке, умеющем читать письма такого-то языка. Теперь эту мысль разделяют философы (Пятигорский), психолингвисты (Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов и др.). Разделяя эти взгляды, мы, тем не менее, думаем, что именно в тексте, в его «теле» содержатся сигналы, позволяющие видеть и воспринимать тот или иной смысл. Другое дело, что можно интерпретировать его в довольно широком диапазоне. Хотя на сегодняшний день невозможен полный учет и научная рационализация проблем смыслопорождения, можно констатировать, что в тексте задан некий инвариант смысла, которым многочисленные варианты направляются и ограничиваются, делая их не беспредельными.

Смысл - категория процессуальная. Чтение никогда не бывает объективным процессом обнаружения смысла, но вкладыванием смысла в текст, который сам по себе не имеет никакого смысла. Пастернак имел полное право писать стихи, полные темного смысла. Такое было время. Но постепенно поэт пришел к великой простоте. Во времена Пушкина смысл должен был быть ясен. Отсюда вывод: смысл вещи не должен лежать на поверхности, но все-таки глубина должна быть достижима. Например,

*В игольчатых чумных бокалах
Мы пьем наваждение причин* (О. Мандельштам).

Ассоциации с готическими узорами на хрустале и с колющим вкусом шампанского. Тот и другой имплицитно коннотативный смысл «праздничность». А сочетание со словом *чумные* активизирует коннотативные смыслы - «колючее», «смертельное». Значение становится амбивалентным. Кроме внутритекстовых ассоциаций здесь возникают реминисценции с «Пиром во время чумы» со всеми сопутствующими коннотациями, что еще более усиливает семантическую насыщенность строки. Движение в цикле «смысл - значение - смысл» отражает сигнификативное, интерпретационное видение мира и является источником нового знания, новых значений и смыслов.

Таким образом, как установили отечественные психологи и подтвердили современные психолингвисты (Ю.А. Сорокин, В.А. Пищальникова и др.), нет ни единого объективного содержания, ни раз навсегда данного смысла, ни вечной идеи художественного произведения. Так, известный психолог Н.И. Жинкин писал: «Значений нет ни в интеллекте, ни в языке; они возникают при кодировании и декодировании текста под воздействием контекста» [4, с. 168]. Доказательство тому - «новые прочтения»

произведений М.А. Шолохова, В.В. Маяковского. Что же есть в тексте? Есть лишь организованные таинственным образом языковые средства и приемы, которые служат сигналом для зарождения содержания в сознании читателя.

Предлагаемый нами подход к поэтическому тексту пытается учитывать все достижения как лингвистики, психолингвистики, психопоэтики, так и литературоведения, лингвокультурологии, помогает избежать существующей в них односторонности. Он учит правильно понимать смысл текста, включая этот текст в систему ценностно-культурных ориентиров нации; он толкует не просто значения слов, из которых слагается текст, но художественное значение всего текста, его жизнь в культуре, его художественный смысл, постижение которого - это «знание через сопереживание». Такой анализ скорее искусство, чем наука. Необходимость такого анализа понимается преподавателями вузов уже давно (Г. Молчанова, М. Черкезова, Н. Болотнова и др.).

ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С.С. Филология: Литературный энциклопедический словарь. - М., 1987.
2. Гугнин А.А. Художественный текст: анализ или интерпретация? // Проблемы истории литературы. Вып. 17. - М. - Новополоцк, 2003.
3. Демьянков В.З. Доминирующие лингвистические теории в конце XX века // Язык и наука конца XX века. - М., 1995.
4. Жинкин Н.И. Язык. Речь. Творчество. - М., 1998.
5. Рикёр П. Конфликт интерпретации. Очерки о герменевтике. - М., 1995.
6. Рубакин Н.А. Тайны успешной пропаганды // Речевое воздействие. Проблемы прикладной психолингвистики. - М.: Наука, 1972.
7. Соловьев И. Поэзия как состояние // Новый мир. - 1996. - № 8.
8. Якобсон Р.О. Работы по поэтике. - М., 1987.