

УДК 811.166.1'42

СТЕРЖНЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА КАК СИЛЬНАЯ ПОЗИЦИЯ¹

Забашта Р. В.

Таврическая академия (структурное подразделение)
ФГАОУ ВО «Крымский Федеральный Университет имени В. И. Вернадского»,
Симферополь, Россия
e-mail: zabrv@yandex.ru

Статья посвящена характеристике стержневого элемента в системе других сильных позиций поэтического текста и иллюстрации действенности функционального подхода к проблеме интерпретации поэтического текста. Обосновывается мысль о том, что основным критерием определения композиционной организации поэтического текста может быть признан принцип разграничения элементов обыденной (массовой, общенародной) и индивидуально-авторской картин мира, т.е. функционально-семантическое описание текста предполагает выявление языковых средств, вербализирующих различные когнитивные модели действительности.

Сильными позициями текста выступают заголовок, позиция предмета изображения, позиция семантической аномалии и доминантная позиция; слабыми позициями текста выступают отсутствие заголовка (нуль-знак), позиция атрибуции предмета изображения.

На материале интерпретаций трёх стихотворений (Ю. Друниной, В. Набокова, Д. Быкова) проиллюстрирован принцип выявления элементов массовой (общенародной) и индивидуально-авторской картин мира; такая соотносительность языковых средств образует стержневой элемент текста. Представляется перспективным лингвопоэтическое описание художественных текстов, объединённых общностью предмета изображения и проблематикой; такого рода сравнительный анализ содержания стержневого элемента текстов позволит не только описать индивидуальный стиль каждого автора, но и дополнить его уникальную ценностную картину мира.

Ключевые слова: поэтический текст, лингвистическая инструментология, функция, сильная позиция текста, стержневой элемент текста, интерпретация.

ВВЕДЕНИЕ

Общим местом в языковедческих работах, посвящённых анализу и интерпретации художественного текста, стало утверждение о том, что процесс его понимания происходит на нескольких уровнях восприятия информации. Структура отображаемой в содержании текста ситуации отражается в сознании воспринимающего текст в некотором трансформированном, изменённом виде: происходит «перецентрировка – перемещение мысленного центра ситуации от одного

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект «Функциональная теория текста» № 18-012-00271 (2018).

элемента к другому, вследствие чего из сопоставления появляются какие-то новые смыслы» [1, с. 297–298], формирующие основной концепт текста.

А. А. Брудный отмечает, что концепт всегда носит внетекстовый характер, «он формируется в сознании читающего, отнюдь не всегда получая достаточно точное речевое выражение» [2, с. 140]. Поэтому понимание текста может быть одновременно и пониманием того, что в тексте непосредственно не указано.

Исследователи указывают на вторичность языковых структур в художественном тексте по отношению к системе общенародного языка, их «метаморфность»: «К настоящему времени становится очевидным тот факт, что поэтический текст – это сложно организованная система, уникальность которой заключается прежде всего в том, что ее функционирование обусловлено одновременно внешними факторами (антропологичность, культурность, духовность и эстетичность поэтического текста) и внутренними факторами собственно языковой природы. Однородность и однотипность системы языка и системы поэтического текста не вызывают сомнения, если рассматривать систему поэтического текста по отношению к системе языка как феномен вторичного, метаморфного, характера» [3, с. 3]. В этом смысле сложность понимания содержания художественного текста заключается в его ориентированности на получение новой, необщепринятой, немассовой информации о мире и о человеке в нем. Таким образом, «подлинное понимание текста – это всегда выход за пределы того, что в нем непосредственно сказано, функция светильника в том, что свет выходит за стенки лампы» [4, с. 245].

Цель предлагаемой статьи – характеристика стержневого элемента в системе других сильных позиций поэтического текста и иллюстрация действенности функционального подхода к проблеме интерпретации поэтического текста.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА

На сегодняшний день в русистике предложено достаточное количество подходов к решению проблемы анализа и интерпретации художественного текста (И. В. Арнольд, Л. Г. Бабенко, Н. С. Болотнова, И. Р. Гальперин, И. И. Заика, Ю. В. Казарин, В. А. Кухаренко, Ю. М. Лотман, Н. А. Рудяков, В. Н. Черемисина и

др.). Среди них выделяются такие, в которых предлагается герменевтическая методология исследования, т.е. речь идет о работах, ориентированных прежде всего на выработку стратегии понимания.

В основу развиваемой нами функциональной теории текста («лингвистической инструментологии», термин А. Н. Рудякова) положены следующие принципы:

«1) системообразующим фактором художественного текста является его идейно-образное содержание;

2) функция текста – регуляция, т.е. воздействие на картину мира читателя с целью приобщить его к сознанию автора, сделать явной для него элемент индивидуальной системы ценностей;

3) художественная ценность текста в отношении его устройства заключается в особой соотнесённости языковых единиц – результата осознанной и целенаправленной деятельности автора; эта деятельность обусловлена стремлением представить предмет изображения с позиции авторского идеала, т.е. путём противопоставления общенародного и индивидуального; следовательно, развитие идеи произведения объясняется осознанным автором и выраженном им в языковых средствах текста противоречием между «данным» и «желаемым» (т.е. с позиции авторского идеала) [5];

4) соотнесённость единиц обусловлена композиционно, поскольку текст, как и всякий инструмент, состоит из двух функциональных частей: подсистемы, которая непосредственно воздействует на картину мира читателя («острие», по А. Н. Рудякову ([6]), и подсистемы, которая обеспечивает функциональность первой («рукоять», по А. Н. Рудякову)» [7].

В исследованиях, посвященных анализу и интерпретации поэтического языка (работы И. В. Арнольд, Н. С. Болотновой, Н. В. Черемисиной и др.), используется термин «сильная позиция», позволяющий определить значимость элементов текста в речевой системе; процедура выявления таких позиций связана с «установлением иерархии смыслов, фокусированием внимания на самом важном, усилением эмоциональности и эстетического эффекта, установлением значащих связей между элементами смежными и дистантными, принадлежащими одному и разным уровням,

обеспечением связности текста и его запоминаемости» [8, с. 23]. К компонентам сильных позиций текста авторы относят заголовки, начало и конец текста, ключевые слова, цитаты, реминисценции, аллюзии, прецедентные знаки и т.п. Считается, что данные компоненты обладают различной значимостью, т.е. нетождественными системными качествами в тексте. В данном ряду, с нашей точки зрения, именно ключевые слова (в терминологии функциональной теории текста – стержневой элемент текста, его «регулятема») обладают теми функциональными качествами, с помощью которых реализуется авторский замысел, поскольку в значениях номинативных единиц, входящих в структуру стержневого элемента, происходят процессы, связанные с выражением индивидуально-авторского взгляда на предмет изображения.

Таким образом, новизна нашего исследования заключается в применении позиционного видения поэтического текста к основным понятиям, используемым в методике лингвистической инструментологии – концепции, построенной на регулятивном понимании текста и его позиции. Процедура интерпретации поэтических текстов Ю. Друниной, В. Набокова и Д. Быкова с применением сравнительного анализа стержневых элементов этих текстов выполнена впервые.

Обратим внимание на то обстоятельство, что выделение в художественном тексте репертуара сильных позиций, в том числе ключевых слов, стало необходимой практикой, тем не менее «ключевой знак не может быть самопонятен: он как таковой не встречается нигде, кроме своего текста» [9, с. 35]. Выявление ключевых слов не может быть произвольной операцией: выбор составных частей стержневого элемента текста подчинен результатам сопоставления двух когнитивных моделей, отражающих обыденный и индивидуально-авторский взгляд на предмет изображения. Противоречие, лежащее в основе произведения, выражается в том числе в развитии отношения героев к чему-либо (в том числе героя-автора, лирического героя). Одним из способов типологизации функциональных частей в структурах поэтических текстов может быть избран позиционный подход.

Как отмечает Л. В. Чернец, «...понятие «сильная позиция» применяется не только в стиховедении – оно может считаться универсальным инструментом анализа

любого произведения как целостного высказывания, как текста, имеющего начало и конец (т. е. как бы заключенного в «рамку»). Здесь, как и в стихе, в фокусе внимания исследователей – границы, только это границы между единствами гораздо большего масштаба, чем стиховой ряд. Это, во-первых, границы самого произведения как текста, отделяющие его от других текстов; во-вторых, границы частей произведения» [10]. Следовательно, анализ поэтического текста на первом этапе подчинён задаче определения композиционно-смысловых частей, критерии выделения которых не всегда ясны и требуют опоры на вполне конкретные методологические принципы описания.

Начало и концовка поэтического текста могут частично не совпадать с экспозиционной и основной частями. Например, авторы уже в экспозиции используют языковые единицы, необходимые как для экспликации фактуальной информации текста, так и для последующего утверждения его идейного содержания в результате соотнесённости этих единиц с другими. Одна из функций позиции предмета изображения может быть определена как образно-конститутивная, т.е. она обеспечивает предметно-логическое построение художественной модели мира (что именно познаёт герой и в каких образах это воплощено), но данная позиция не способна раскрыть сущность такой модели, тот признак, который автором переосмыслен. В данном контексте справедливо следующее мнение Л. М. Кольцовой и О. А. Луниной: «Организация начала текста в виде многоступенчатого построения, где каждая следующая «ступенька», введённая дополнительная позиция поддерживает предшествующую, что в целом образует приступ, необходимый для экспликации авторской идеи, мировоззренческой установки, может быть определена как суммирующая позиция абсолютного начала текста. Сумма компонентов, выстроенных в определённом порядке, представляет собой свёрнутый текст со сложным рематическим комплексом. Весь этот комплекс может быть развёрнут в связный текст, что, по сути дела, и происходит в ходе повествования, но уже в преобразованном, расширенном, образном предьявлении» [11, с. 32]. Образная система поэтического текста выступает как необходимое конститутивное начало, тем не менее образность в поэтическом тексте, по нашему мнению, является особой

системой не потому, что повышает художественную выразительность стихотворения, а именно по причине обеспечения многоплановости в восприятии предмета изображения, оценки этого ресурса как инструмента выражения субъективного отношения к действительности; ресурса, который позволяет автору находить смысловые закономерности в ранее не сопоставлявшихся явлениях.

Мы используем следующее понимание термина «позиция»: *позиция* (в лингвопоэтике) – это функциональная характеристика языкового понятия-инварианта, вербально реализуемого в определенном окружении для экспликации содержания, обусловленного как значением данной единицы-понятия, так и другими функциональными единицами (компонентами) текста. В результате использования системы особых позиций, речевая структура текста может быть рассмотрена как модель, позволяющая автору транслировать определенное содержание, используя ограниченный набор языковых приемов.

Как представляется, необходимо различать понятия *линейная часть текста* (начало, развитие, кульминация, развязка) и *функциональная часть текста* (экспозиция и «приступ», т.е. основная часть). В результате проведенного исследования мы выделили следующие типичные функциональные позиции поэтического текста:

- позиция предмета изображения, выполняющая образно-конститутивную функцию: та часть действительности, которая находится в фокусе авторского познания;
- позиция атрибуции предмета изображения: характеризуется как слабая позиция, поскольку в содержательном плане соотносится исключительно с компонентами обыденной картины мира (количество иллюстраций относительно произвольно и зависит от интенций автора в экспликации смысловых признаков предмета изображения, достаточных для актуализации у читателя фоновых знаний и представлений);
- позиция семантической аномалии («семантической заусеницы», по А. Н. Рудякову), выполняющая функцию первичного средства соотнесённости элементов обыденной и индивидуально-авторской картин мира;

- доминантная позиция: дальнейшее развитие мысли автора обеспечивается семантической доминантой – экспликацией компонентов стержневого элемента текста.

Сильными позициями текста выступают заголовок, позиция предмета изображения, позиция семантической аномалии и доминантная позиция; слабыми позициями текста выступают отсутствие заголовка (нуль-знак), позиция атрибуции предмета изображения.

Обратимся к иллюстрации применения функциональной методики, т.е. к выявлению стержневого элемента текста на конкретном языковом материале.

Первое, с чем сталкивается читающий текст субъект, это потребность в вычленении предмета изображения, т.е. того фрагмента действительности, на котором сфокусирован автор. Именно понятие, лежащее в основе предмета изображения, становится почвой для смены релевантного для системы текста смыслового признака. Рассмотрим данный тезис на примере разбора стихотворения Юлии Друниной «Не встречайтесь с первой любовью...»

*«Не встречайтесь с первой любовью,
Пусть она останется такой –
Острым счастьем, или острой болью,
Или песней, смолкнувшей за рекой.*

*Не тянитесь к прошлому, не стоит –
Все иным покажется сейчас...
Пусть хотя бы самое святое
Неизменным остается в нас» [12].*

Имя Юлии Друниной в сознании русского человека прочно ассоциируется со стихами о войне. Однако есть у поэтессы и прекрасные стихи о любви. Это – одно из них.

В первой строфе лирический герой даёт совет читателю: «Не встречайтесь с первой любовью». Этот совет пока не подкреплён аргументом. Здесь «первая любовь» – метонимия, имеется в виду конкретный человек, т.е. не надо искать встречи с человеком, к которому впервые испытываешь настоящее чувство. По

мнению лирического героя, следует сохранить это чувство в первозданном виде. Каким? «Острым счастьем» – безмерной радостью, или «острой болью» – безответным чувством, мучением, или «песней, смолкшей за рекой» – тем, что само прошло со временем... По сути, Друнина в двух строчках изображает три возможные варианта развития событий в отношениях между людьми. Помимо указанных словосочетаний, вербализирующих понятие 'первая любовь', в тексте также представлены глагольные формы повелительного наклонения, эксплицирующие понятие 'способ сохранения первой любви', а именно: «Не встречайтесь...» и «Не тянитесь...». Здесь обращает на себя внимание форма с отрицательной частицей *не*, позволяющая вычленить представления о типичном способе сохранения первой любви (элементы массовой картины мира): люди свойственно «встречаться», «тянуться», т.е. читатель формулирует обыденный взгляд на предмет изображения – в попытках сохранить первую любовь, люди ищут ее продолжение в реальных отношениях с объектом своей любви.

Совет усиливается во второй строфе: «Не тянитесь к прошлому...». А далее следует тот самый аргумент, т.е. указание на причину, почему не стоит этого делать: всё меняется, и человек не может через некоторое время пережить то же, что переживал раньше. В этом стихотворении есть важная оппозиция 'изменяющееся' / 'постоянное', позволяющая определить «приступ» текста.

Итак, предметом изображения в этом стихотворении выступает 'способ сохранения («сбережения») первой любви'. В юном возрасте людям свойственно идеализировать жизнь, многие действительно хотели бы, чтобы первое чувство к противоположному полу всегда было с нами, как и сам объект нашей любви. Но, увы, это невозможно. Люди обычно готовы бежать за своей первой любовью на край света... Это обыденный взгляд на предмет изображения. Друнина же считает, что есть способ сохранения первой любви: её можно сохранить в своём сердце, т.е. нужно разделить её не с реальным человеком, которого вы любите, а разделить её только с самим собой! Следовательно, соотнесенность языковых средств обеспечивает выражение следующего содержания: в меняющемся мире обстоятельств есть один верный способ сохранения первой любви – сделать это чувство только частью себя.

Оказывается, можно всю жизнь наслаждаться своей первой любовью, и источник этого наслаждения заключён совсем не в объекте этой любви, он заключён в любящем человеке.

Стержневой элемент данного текста – языковые единицы, эксплицирующие признаки концепта ‘первая любовь’: «первая любовь», «острое счастье», «острая боль», «песня, смолкшая за рекой», «самое святое», «неизменное <...> в нас».

Таким образом, первая любовь становится «самым святым» и «неизменным» тогда, когда мы ищем её не в реальной жизни (т.е. не в отношениях с человеком), а в своём внутреннем мире (т.е. в своей чувственной памяти). Это и есть источник, противодействующий времени и обстоятельствам. Именно поэтому, по Друниной, «не встречайтесь с первою любовью...» Именно понимание предмета изображения в поэтическом тексте закладывает основу для выявления элементов массовой, обыденной картины мира, без которых невозможна дальнейшая интерпретация, формализация нового, авторского видения действительности.

Второй пример – разбор стихотворения Владимира Набокова «Первая любовь».

*«В листве березовой, осиновой,
в конце аллеи у мостка,
вдруг падал свет от платья синего,
от василькового венка.*

*Твой образ легкий и блистающий
как на ладони я держу
и бабочкой не улетающей
благоговейно дорожу.*

*И много лет прошло, и счастливо
я прожил без тебя, а все ж
порой я думаю опасно:
жива ли ты и где живешь.*

*Но если встретиться нежданная
судьба заставила бы нас,
меня бы, как уродство странное,
твой образ нынешний потряс.*

*Обиды нет неизъяснимее:
ты чуждой жизнью обросла.
Ни платья синего, ни имени
ты для меня не сберегла.*

*И все давным-давно просрочено,
и я молюсь, и ты молись,
чтоб на утоптанной обочине
мы в тусклый вечер не сошлись» [13].*

Мы взяли это стихотворение для анализа потому, что оно содержит тот же предмет изображения, что и предыдущий текст Юлии Друниной «Не встречайтесь с первую любовью...». Обратимся к выяснению того, сходятся ли поэты в своём понимании первой любви; в сущности, это будет ответ на вопрос: «Универсальна ли, надындивидуальна ли мудрость поэта, какова авторская оценка концепта ‘первая любовь’?»

Стихотворение называется «Первая любовь». Названием автор обычно фокусирует наше внимание на предмете его поэтического исследования мира.

Начинается текст с образа-воспоминания о женщине («...падал свет от платья синего, / от василькового венка»), причём для лирического героя образ этой женщины связан с определённым местом («В листве березовой, осиновой, / в конце аллеи у мостка»). Наречие «вдруг» указывает на то, что именно неожиданный свет возродил в памяти героя воспоминания о женщине.

Во второй строфе образ любимой герой сравнивает с образом сидящей на ладони и не улетающей бабочки. Отношение к этому воспоминанию выражено с помощью слов «лёгкий», «блистающий» (образ женщины), а также с помощью словосочетания «благоговейно дорожить», т.е. в высшей степени ценить, придавать особое значение, преклоняясь и уважая. Таким образом, в первых двух строфах изображён образ женщины, ставшей предметом первой любви, и выражено отношение героя к этому образу – крайняя степень теплоты, наполненность красотой, выразительность, значимость... Действительно, когда отношения между людьми давно закончились,

воспоминания о том, что ты дарил любимому человеку счастье, согревают как ничто другое.

В третьей строфе герой сообщает о том, что он пережил первую любовь много лет назад («И много лет прошло...»), что с тех самых пор герой не встречался с этим человеком, что жизнь после его первой любви была удачной («...и счастливо / я прожил без тебя»). Но иногда («порой») к нему приходят тревожные мысли о том, жива ли эта женщина и что с ней происходит («порой я думаю опасливо: / жива ли ты и где живешь»). Здесь заканчивает первая часть стихотворения, т.е. его экспозиция. В этой части произведения изображён типичный герой – человек, переживший первую любовь и с особыми чувством вспоминающий изредка об объекте своей страсти. В исходной части текста всегда выражен обыденный взгляд на что-либо. Предмет изображения в нашем стихотворении прост: отношение к первой любви человека, который давно испытал это чувство. Последние три строфы составляют основную часть текста, поскольку в них выражен взгляд героя Набокова на первую любовь.

Последние три четверостишья изобилуют индивидуально-авторскими образами. Например, герой предполагает, что если бы он встретил свою первую любовь сейчас, то этот человек вызвал бы у него значительные волнения, душевные переживания («меня бы, как уродство странное, / твой образ нынешний потряс»). Образ любимой некогда женщины назван «уродством странным»! Наверное, такое возможно только в поэзии... Далее герой сообщает, что «обида нет неизъяснимее...» встретить свою первую любовь через много лет. Слово «обида» в русском языке имеет значение ‘несправедливо причиненное огорчение, оскорбление’. Следовательно, то, какой эта женщина стала, является неприемлемым для героя, способно доставить ему неприятные переживания и даже личное оскорбление! Отчего же? Ответ дан прямой: «Ты чуждой жизнью обросла». Слово «чуждый» имеет несколько значений, например, ‘принадлежащий другому или другим; не собственный’, ‘такой, с которым нет подлинной близости’ и т.п. Но все значения имеют общий компонент ‘не моё’ в каком бы смысле мы ни пытались понять это слово.

Итак, Набоков сопоставляет два образа женщины (а единицы, выражающие эти два образа, являются стержневым элементом текста): первый – тогда, когда её любили как первую любовь, и второй – сейчас, через много счастливых лет, прожитых героем. Что с ней не так теперь, почему этот образ через годы назван «уродством»? В стихотворении есть строчки: «Ни платья синего, ни имени / ты для меня не сберегла». Ключевой момент тут даже не в том платье, что связано с образом любимой девушки, не в том, что у неё другое имя, фамилия... ключевой момент – как я его понимаю – заключается в том, что женщина «ДЛЯ МЕНЯ НЕ СБЕРЕГЛА». Это и есть «острие» нашего текста: человек не может вечно любить и сохранять свои чувства неизменными, если для предмета его первой любви всё то, что было дорого для него, просто обесценилось.

Таким образом, реальная встреча с человеком, который за все годы потерял всё то, что герой ценил, всё, что связано с образом первой любви, представляется крайне нежелательным, поскольку всё, что питало любовь героя, исчезло, стало прошлым («И все давным-давно просрочено...»). Встретить свою первую любовь, по Набокову, есть ужасное обстоятельство, наносящее оскорбление, смертельную обиду, потому что вся последующая жизнь человека была «не для меня». Именно поэтому герой стихотворения молится и мысленно просит молиться свою первую любовь о том, чтобы на «утоптанной обочине», т.е. на том месте, где уже побывало много людей, они никогда не повстречались.

Как видим, идея Набокова совпадает с идеей Друниной, но в стихотворении «Первая любовь» более подробно раскрыты психологические причины того, почему встреча с любимым некогда человеком способна лишь нанести вред нам сегодняшним.

Ярким примером организации стержневого элемента поэтического текста может послужить стихотворение современного автора Дмитрия Быкова «Хотя за гробом нету ничего...»: в нём нарисован образ человека, проблема которого переосмыслена с позиции чувственно-волевого отношения к жизни.

*«Хотя за гробом нету ничего,
Мир без меня я видел, и его
Представить проще мне, чем мир со мною:
Зачем я тут – не знаю и сейчас.
А чтобы погрузиться в мир без нас,
Довольно встречи с первою женою
Или с любой, с кем мы делили кров,
На счет лупили дачных комаров,
В осенней Ялте лето догоняли,
Глотали незаслуженный упрек,
Бродили вдоль, лежали поперек
И разбежались по диагонали.*

*Все изменилось, вплоть до цвета глаз.
Какой-то муж, ничем не хуже нас,
И все, что полагается при муже, –
Привычка, тапки, тачка, огород,
Сначала дочь, потом наоборот, –
А если мужа нет, так даже хуже.
На той стене теперь висит Мане.
Вот этой чашки не было при мне.
Из этой вазы я вкушал повидло.
Где стол был яств — не гроб, но гардероб.
На месте сквера строят небоскреб.
Фонтана слез в окрестностях не видно.*

*Да, спору нет, в иные времена
Я завопил бы: прежняя жена,
Любовница, рубашка, дом с трубою!
Как смеешь ты, как не взорвешься ты
От ширящейся, ватной пустоты,
Что заполнял я некогда собою!
Зато теперь я думаю: и пусть.
Лелея ностальгическую грусть,
Не рву волос и не впадаю в траур.
Вот эта баба с табором семьи
И эта жизнь – могли бы быть мои.
Не знаю, есть ли Бог, но он не фраер.*

*Любя их не такими, как теперь,
Я взял, что мог. Любовь моя, поверь –
Я мучаюсь мучением особым
И все еще мусолю каждый час.*

*Коль вы без нас – как эта жизнь без нас,
То мы без вас – как ваша жизнь за гробом.
Во мне ты за троллейбусом бежишь,
При месячных от радости визжишь,
Швыряешь морю мелкую монету,
Читаешь, ноешь, гробишь жизнь мою, –
Такой ты, верно, будешь и в раю.
Тем более, что рая тоже нету» [14].*

В первой строфе мы знакомимся с принципом деления пространства и времени лирическим героем, рассказывающем о «мире без меня» и о «мире со мною». Им высказана мысль о том, что, невзирая на его неверие в загробную жизнь, мир, в котором он отсутствует, вообразить ему легче, чем мир, в котором он присутствует. Причём причиной этого обстоятельства является непонимание его сегодняшней роли, жизненного предназначения («Зачем я тут – не знаю и сейчас»). Здесь автор переходит от «мира со мною» к «миру без меня»: предметом изображения становится понятие о расставании с женщиной. Описание совместной деятельности некогда влюблённых людей выписано Быковым с помощью ряда образов обыденной жизни (например, «...с кем мы делили кров», «На счет лупили дачных комаров», «В осенней Ялте лето догоняли», «Глотали незаслуженный упрек», «Бродили вдоль, лежали поперёк»), но образ расставания выражен фразой «И разбежались по диагонали», т.е. уже в первой строфе герой даёт имплицитную оценку любому расставанию с любимым человеком: это обыденное, естественное, ничем не примечательное событие.

Следующая строфа посвящена описанию атрибутов жизни женщины, которую герой некогда любил, но давно расстался. Всё, что он увидел, не похоже на былую «жизнь со мною»: другая внешность женщины («Все изменилось, вплоть до цвета глаз»), другие атрибуты дома этой женщины («На той стене теперь висит Мане», «Вот этой чашки не было при мне»), те же предметы, но уже «без меня» («Из этой вазы я вкушал повидло»). Фраза «Где стол был яств – не гроб, но гардероб» отсылает нас к державинской строке «Где стол был яств, там гроб стоит» ('иносказательно о тесном соседстве трагического и радостного, о хрупкой, тонкой грани между жизнью и смертью' [15]). Образ смены сквера на небоскрёб ('воздвижение чего-л. более

значительного противовеса предшествующему») и образ фонтана слёз (символ скорби по утраченной любви (см. [16, с. 475–486]) использованы автором для того, чтобы показать отсутствие героя в нынешней жизни женщины.

В третьей строфе представлен внутренний монолог героя, в котором заключено противоречие между тем, что он желал увидеть в мире «без него», и тем, что он на самом деле увидел (его более нет в жизни женщины). Вместе с тем самолюбивое возмущение («Как смеешь ты, как не взорвешься ты / От ширящейся, ватной пустоты, / Что заполнял я некогда собою!») сменяется «мудрым равнодушием» («Зато теперь я думаю: и пусть. / Лелея ностальгическую грусть, / Не рву волос и не впадаю в траур»). В этой части текста образ возлюбленной выписан с помощью словосочетания «баба с табором семьи»: баба1 – ‘женщина (обычно с оттенком пренебрежительности или фамильярного одобрения)’ [17]. Следовательно, в прямой речи героя выражена его негативная оценка некогда любимой женщины, и он (в рамках данного фрагмента) обретает внутреннее успокоение, понимая, что такая, какой эта женщина стала, то, как она преобразилась за прошедшие годы, не может возродить в нём настоящие чувства («И эта жизнь – могли бы быть мои. / Не знаю, есть ли Бог, но он не фраер»).

На наш взгляд, первая часть текста заканчивается на следующих словах: «Любя их не такими, как теперь, / Я взял, что мог». В первой части представлен образ мужчины, находящего рациональное объяснение сложившимся через много лет после его расставания с любимой обстоятельствам и радующегося тому, что он не живёт в этих обстоятельствах. Данный фрагмент выражает обиденный взгляд на предмет изображения, т.е. на «жизнь без меня». Мысль эта подтверждается распространённым в нашей жизни «зеркальным мнением отверженных»: «Если я для тебя не существую, то и ты для меня умерла». Именно он, как представляется, стал смысловой основой для развития индивидуально-авторского замысла.

Далее в данной строфе разворачивается основная часть текста: «Любовь моя, поверь – / Я мучаюсь мучением особым / И все еще мусолю каждый час», – т.е. что-то в герое не может отпустить ситуацию, когда он не существует более для женщины, которая названа уже не «бабой», как в исходной части, а «любовью моей». Таким

образом, в основе данного стихотворения лежит противоречие между личным чувством к женщине и отношением женщины к герою (личная, однонаправленная любовь мужчины к конкретной женщине vs. отсутствие этого мужчины в мире женщины). «Острием» произведения выступают такие строчки: «Коль вы без нас – как эта жизнь без нас, / То мы без вас – как ваша жизнь за гробом». Следовательно, любимая женщина приравнивается к жизни вообще, а сам герой приравнивает себя к жизни любимой женщины. Правда, уже не к той жизни, в которой люди живут полноценно, а к той, которая бывает после обычной, «мирской», совместной жизни. Языковые единицы, выражающие образ гроба, выполняют функцию стержневого элемента стихотворения.

Мы попытались типологизировать хронотоп стихотворения «Хотя за гробом нету ничего...», в результате чего получили следующие компоненты: 1) «Я без тебя сейчас»; 2) «Я с тобой тогда»; 3) «Твой мир без меня»; 4) «Я – твоя жизнь». Последнее измерение как раз и представлено в ряде иллюстраций в заключительных строчках текста: «Во мне ты за троллейбусом бежишь», т.е. не желаешь расставаться, «При месячных от радости визжишь», т.е. радуешься отсутствию беременности, «Швыряешь морю мелкую монету», т.е. предаёшься беззаботности, «Читаешь, ноешь, гробишь жизнь мою», – «загробная» жизнь героя, которой он теперь живет, оказывается единственным средоточием минувшей поры в жизни, когда женщина любила героя. Именно языковые единицы, выражающие идею предельности, пограничья, являются стержневым элементом данного текста: «гроб», «гробить». Глагольная форма «гробить» (жизнь) в результате семантического сдвига становится носителем нового, индивидуально-авторского признака: ‘мучить человека его отсутствием в своей теперешней жизни’. Причем это «отсутствие» переосмыслено и отражено в тексте с помощью концепта ‘загробная жизнь’.

Итак, идею данного текста можно сформулировать следующим образом: именно в переживаниях человека, осознавшего отсутствие собственного существования в жизни некогда любимой женщины, заключено то сокровенное, чему не суждено осуществиться.

Сравнительный анализ стречневых элементов трех интерпретированных нами текстов позволяет сделать важный вывод. В стихотворении Юлии Друниной «Не встречайтесь с первою любовью...» авторское отношение к предмету изображения выражено с позиции принятия тот факта, что первая любовь может остаться неизменной, но только в том случае, если человек оставляет ее себе, не ищет ее продолжения в реальной жизни; в стихотворении Владимира Набокова «Первая любовь» отношение к предмету изображения выражено с позиции признания тот факта, что объект любви является нежелательным фигурантом жизни человека, имевшего некогда чувства к женщине, т.е. по прошествии многих лет мужчина оценивает женщину как представителя чужого для него мира; в стихотворении Дмитрия Быкова «Хотя за гробом нету ничего...» отношение к предмету изображения выражено с позиции непреодолимого конфликта между отношением героя к прежней, но сейчас изменившейся женщине и пониманием его полного отсутствия в нынешнем мире героини.

ВЫВОДЫ

В результате проведенного исследования представляется возможным сформулировать следующие выводы:

1. Лингвистическая инструментология – герменевтическая теория, предложенная в работах крымских функционалистов (научная школа функциональной лингвистики А. Н. Рудякова). В лингвистической инструментологии художественный текст понимается как инструмент воздействия на ценностные фрагменты индивидуальной картины мира.

2. Выделение стратифицированной типологии позиций поэтического текста позволяет интерпретатору очертить круг характерных для текста способов соотнесённости языковых средств.

3. Основным критерием определения композиционной организации поэтического текста может быть признан принцип разграничения элементов обыденной (массовой, общенародной) и индивидуально-авторской картин мира.

4. Сильными позициями текста выступают заголовок, позиция предмета изображения, позиция семантической аномалии и доминантная позиция; слабыми позициями текста выступают отсутствие заголовка (нуль-знак), позиция атрибуции предмета изображения.

5. Выявление ключевых слов не может быть произвольной лингвостилистической операцией: выбор составных частей стержневого элемента текста подчинен результатам сопоставления элементов двух когнитивных моделей, отражающих обыденный и индивидуально-авторский взгляд на предмет изображения.

6. Выявление групп соотносительных единиц из исходной и основной частей стихотворения, т.е. определение стержневого элемента текста, позволяет перейти от анализа содержательной стороны текста к его синтезу, т.е. к учету системных особенностей в организации текста как средства трансляции определенного субъективного содержания.

7. Представляется перспективным лингвопоэтическое описание художественных текстов, объединенных общностью предмета изображения и проблематикой; такого рода сравнительный анализ содержания стержневого элемента текстов позволит не только описать индивидуальный стиль каждого автора, но и дополнить его уникальную ценностную картину мира.

Перспектива данного исследования видится в обращении к функциональному описанию других текстов русских авторов с целью дальнейшей типологизации текстовых структур, а также создания наглядных моделей организации стержневого элемента.

Список литературы

1. Романова, Т. В. О содержании понятия концепт текста [Текст] / Т. В. Романова // Функциональная лингвистика. Язык. Культура. Общество–II. – Симферополь : CLC, 2000. – С. 296–300.

2. Брудный, А. А. Психологическая герменевтика [Текст] / А. А. Брудный. – Москва : Лабиринт, 1998. – 336 с.
3. Казарин, Ю. В. Поэтический текст как уникальная функционально-эстетическая система [Текст] : автореферат дис. ... докт. филол. наук. : 10.02.01 / Ю. В. Казарин. – Екатеринбург, 2001. – 34 с.
4. Брудный, А. А. Психологическая герменевтика [Текст] / А. А. Брудный. – Москва : Лабиринт, 1998. – 336 с.
5. Рудяков, Н. А. Поэтика, стилистика художественного произведения [Текст] / Н. А. Рудяков. – Симферополь: Таврия, 1993. – 146 с.
6. Рудяков, А. Н. Топоры и тексты. Лингвистическая инструментология [Текст] / А. Н. Рудяков. – Москва : Флинта, 2013. – 312 с.
7. Забашта, Р. В. Функциональное описание текста как инструмента регуляции (на примере стихотворения С. Поделкова «Есть в памяти мгновения войны...») [Электронный ресурс] / Р. В. Забашта // Электронный научный журнал «SCI-ARTICLE.RU», 2013. – С. 156–162. – Режим доступа: http://sci-article.ru/number/11_2013.pdf – (Дата обращения: 10.03.2017).
8. Арнольд, И. В. Значение сильной позиции для интерпретации текста / И. В. Арнольд // Иностранные языки в школе. 1978. №4. С. 23–31.
9. Кольцова, Л. М., Лунина, О. А. Художественный текст в современной лингвистической парадигме [Текст] / Л. М. Кольцова, О. А. Лунина. – Воронеж, 2007. – 51 с.
10. Чернец, Л. В. Композиция литературного текста [Электронный ресурс] / Л. В. Чернец // Материалы международной конференции «Языковая семантика и образ мира». – 2008. – Режим доступа: http://old.kpfu.ru/science/news/lingv_97/n159.htm – (Дата обращения: 09.03.2016).
11. Кольцова, Л. М., Лунина, О. А. Художественный текст в современной лингвистической парадигме [Текст] / Л. М. Кольцова, О. А. Лунина. – Воронеж, 2007. – 51 с.
12. Друнина, Ю. В. Избранное [Текст] / Ю. В. Друнина. – Москва : Художественная литература, 1979. – 397 с.

13. Набоков, В. В. Первая любовь [Электронный ресурс] / В. В. Набоков // Набоков.лит.ру. – Режим доступа: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/stihi/378.htm> – (Дата обращения: 19.09.2017).
14. Быков, Д. Хотя за гробом нету ничего... [Электронный ресурс] / Д. Быков // Аскбука литературы. – Режим доступа: <https://www.askbooka.ru/stihi/dmitrii-bykov/khotya-za-grobom-netu-nichego.html> – (Дата обращения: 19.01.2019).
15. Где стол был яств, там гроб стоит [Электронный ресурс] // Словарь крылатых слов и выражений // Академик. – Режим доступа: http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_wingwords/3329/Где – (Дата обращения: 15.03.2015).
16. Бронштейн, А. И. Трансформация легенды Фонтана Слез [Текст] / А. И. Бронштейн // Бахчисарайский историко-археологический сборник. – Симферополь, 1997. – Вып.1. – С. 475–486.
17. Ефремова, Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. В 2-х томах [Текст] / Т. Ф. Ефремова. – Москва : Русский язык, 2000. – 2310 с.

References

1. Romanova T. V. *O Soderzhanii Ponyatiya Kontsept Teksta* [About the Meaning of Text Concept]. *Functional linguistics. Language. Culture Society II*. Simferopol: CLC, 2000, pp. 296–300.
2. Brudny A. A. *Psikhologicheskaya Germenevtika* [Psychological Hermeneutics]. Moscow: Labirint Publ., 1998. 336 p.
3. Kazarin Yu. V. *Poeticheskiy Tekst kak Unikal'naya Funktsional'no-Esteticheskaya Sistema: Avtoref. Dis. ... Dokt. Filol. Nauk* [Poetic Text as a Unique Functional and Aesthetic System]. Ekaterinburg, 2001.
4. Brudny A. A. *Psikhologicheskaya Germenevtika* [Psychological Hermeneutics]. Moscow: Labirint Publ., 1998. 336 p.
5. Rudyakov N. A. *Poetika, Stilistika Khudozhestvennogo Proizvedeniya* [Poetics, the style of artwork]. Simferopol: Tavrya Publ., 1993. 146 p.

6. Rudyakov A. N. *Topory i Teksty. Lingvisticheskaya Instrumentologiya* [Axes and texts. Linguistic Instrumentology]. Moscow: Flinta Publ., 2013. 312 p.
7. Zabashta R. V. *Funktsional'noye Opisaniye Teksta kak Instrumenta Regulyatsii (na Primere Stikhotvoreniya S. Podelkova «Yest' v Pamyati Mgnoveniya Voyny...»)* [Functional Description of the Text as a Tool of Regulation (on the Example of Sergey Selikov's Poem "There are moments of war in memory ...")]. Electronic scientific journal "SCI-ARTICLE.RU", 2013, pp. 156–162. Available at: http://www.sci-article.ru/number/11_2013.pdf (accessed: 03 March 2017).
8. Arnold I. V. *Znachenie Sil'noy Pozitsii Dlya Interpretatsii Teksta* [The Value of a Strong Position for the Interpretation of Text]. Foreign languages in school. 1978. №4, pp. 23–31.
9. Koltsova L. M., Lunina O. A. *Khudozhestvennyy Tekst v Sovremennoy Lingvisticheskoi Paradigme* [The Artistic Text in the Modern Linguistic Paradigm]. Voronezh, 2007. 51 p.
10. Chernets L. V. *Kompozitsiya Literaturnogo Teksta* [Composition of Literary Text] Proceedings of the International Conference "Language Semantics and the Image of the World". Available at: http://www.old.kpfu.ru/science/news/lingv_97/n159.htm (accessed: 03 September 2016).
11. Koltsova L. M., Lunina O. A. *Khudozhestvennyy Tekst v Sovremennoy Lingvisticheskoi Paradigme* [The Artistic Text in the Modern Linguistic Paradigm]. Voronezh, 2007. 51 p.
12. Drunina Yu. V. *Izbrannoye* [Selected]. Moscow: Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1979. 397 p.
13. Nabokov V. V. *Pervaya Lyubov'* [First Love]. Available at: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/stihi/378.htm> (accessed: 09 September 2017).
14. Bykov D. *Khotya za grobom netu nichego...* [Although There is Nothing Behind the Coffin]. Askbuka literary, 2006. Available at: <https://www.askbooka.ru/stihi/dmitrii-bykov/khotya-za-grobom-netu-nichego.html> (accessed: 01.01.2019).
15. *Gde Stol Byl Yastv, Tam Grob Stoit* [Where Was the Table of Food, There is a Coffin Now...]. Dictionary of winged words and expressions. Akademik. Available at:

http://www.dic.academic.ru/dic.nsf/dic_wingwords/3329/Где (accessed: 15 March 2015).

16. Bronshtein A. I. *Transformatsiya Legendy Fontana Slez* [Transformation of the Legend of the Fountain of Tears]. Bakhchisarai Historical and Archaeological Collection. Simferopol, 1997. Vol. 1, pp. 475–486.
17. Efremova T. F. *Novyy Slovar' Russkogo Yazyka*. *Tolkovo-Slovoobrazovatel'nyi* [New Dictionary of the Russian Language. Interpretive Word-building]. In 2 volumes. Moscow: Russkiy yazik Publ., 2000. 2310 p.

CORE ELEMENT OF POETIC TEXT AS A STRONG POSITION

Zabashta R. V.

Linguistic instrumentology is the original hermeneutic theory and practice proposed in the works of the Crimean functionalists (A. N. Rudyakov's scientific school of functional linguistics). In this area of research, an artistic text is understood as a tool for influencing the value fragments of an individual world picture. The article is devoted to the characterization of the core element in the system of other strong positions of poetic text and the illustration of the effectiveness of the functional approach to the problem of interpreting the poetic text.

The selection of a stratified typology of the positions of a poetic text can outline the range of characteristic ways of correlation of language means.

The main criterion for determining the compositional organization of a poetic text can be the principle of distinguishing elements of an ordinary, mass world picture and individually authoring.

It is necessary to distinguish the concepts of the linear part of a text (beginning, development, culmination, decoupling) and the functional part of a text (exposure and "attack", i.e. the main part). There are also typical positions of poetic text, among which we have identified such as the position of the subject of the image, performing the figurative and constitutive function, the position of attribution of the subject of the image, and the position of the semantic anomaly, performing the function of the primary means of correlating the elements of everyday and individual-author's world pictures. Further development of the author's thought is provided by the dominant position - explication of the core element components of the text.

Keyword discovery cannot be an arbitrary, baseless linguistic-stylistic operation: the choice of the constituent parts of the core element of the text is subordinate to the results of the comparison of two cognitive models reflecting the ordinary and individual author's view of the subject image.

The material of the interpretations is three poems (authors are Yu. Drunina, V. Nabokov, D. Bykov), and it illustrates the principle of identifying the elements of the mass (nationwide) and individual-author's world pictures; this correlation of language means forms the core element of a text.

It seems promising linguistic poetical description of artistic texts, united by a common subject image and issues. Such comparative analysis of the core element of the texts will allow not only to describe the individual style of each author, but also to supplement his unique value picture of the world. The prospect of this study is seen in the appeal to the functional description of other texts of Russian authors for the purpose of further typologization of textual structures, as well as the creation of visual models of the core element organization.

Keywords: poetic text, linguistic instrumentology, function, strong text position, core element of text, interpretation.