

УДК 811.166.1'42

## О ПОЗИЦИОННОМ ПОДХОДЕ К АНАЛИЗУ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА<sup>1</sup>

*Забаица Р. В.*

*Таврическая академия (структурное подразделение) ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского», Симферополь  
E-mail: zabry@yandex.ru*

Статья посвящена характеристике типологических особенностей поэтического текста, выявляемых при использовании общего позиционного подхода к его анализу и интерпретации. На примере анализа стихотворений Ю. Друниной «Не встречайтесь с первой любовью...» и Л. Мартынова «Гномы» проиллюстрирована действенность методики лингвистической инструментологии в отношении понимания поэтических текстов с опорой на сильные позиции текста.

Слово в словаре и слово в художественном тексте есть не одно и то же. Автор может наделять его любым значением, и только в его произведении слово будет иметь необычное для общенародного языка значение. Выделение стратифицированной типологии позиций поэтического текста способно очертить круг характерных для него способов соотнесённости языковых средств. Основным критерием определения композиционной организации поэтического текста может быть выбран принцип разграничения элементов обыденной, массовой картины мира и индивидуально-авторской. 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.

**Ключевые слова:** регулятивная функция, поэтический текст, позиция, стержневой элемент, интерпретация.

### ВВЕДЕНИЕ

Художественный текст как система обладает рядом конститутивных моментов, которые определяют особенности функционирования текста в целом. К этим моментам относятся: 1) предметно-смысловое содержание; 2) субъективное, оценивающее отношение автора к предметно-смысловому содержанию; 3) конфликт (или противоречие) между представлениями автора о должном и желаемом и реальной действительностью; 4) набор соотнесённых между собой, в пределах определённых позиций текста, языковых средств (так называемых «ключевых слов», или «стержневого элемента»), которые отражают ход развития авторской мысли.

Выделение в художественном тексте репертуара ключевых слов стало необходимой практикой, тем не менее «ключевой знак не может быть самопонятен: он как таковой не встречается нигде, кроме своего текста» [1, с. 35]. Слово в словаре и слово в художественном тексте есть не одно и то же. Автор может наделять его любым значением, и только в его произведении слово будет иметь необычное для общенародного языка значение. Это сродни того, как скульптор придаёт материалу

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ. «Русистика в Республике Крым», проект № 15-04-00080.

какую-либо форму, а для физического мира он по-прежнему остаётся лишь куском камня...

**Цель** предлагаемой статьи – охарактеризовать типологические особенности поэтического текста, выявляемые при использовании общего позиционного подхода к его анализу и интерпретации.

### ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

М. В. Панов определяет позицию прежде всего через «окружение» [3, с. 4]. Разумеется, фонетическая позиция и позиция реализации компонентов текста относятся к различным аспектам проявления языка. Так, традиционно под «сильными позициями» текста понимают его начало, так называемый гармонический центр, образуемый ключевыми словами, и концовку. 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 "раму"). 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» [8]. 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 реализовано), 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 предъявлении» [1, с. 32]. Таким образом, в экспозиционной части текста может быть представлено несколько позиций, а именно: позиция предмета изображения, выполняющая образно-конститутивную функцию, позиция атрибуции предмета изображения и позиция семантической аномалии («семантической заусеницы»),

по словам А. Н. Рудякова ([4; 5]), выполняющая функцию первичного средства соотнесённости элементов обыденной и индивидуально-авторской картин мира. Дальнейшее развитие мысли автора обеспечивается доминантной позицией – экспликацией компонентов стержневого элемента текста.

В нашем исследовании используется регулятивная концепция языка, в частности, инструменталистский подход. Концептуальные положения регулятивной теории текста были заложены в работах Н. А. Рудякова «Основы анализа художественного текста» (1989), «Поэтика, стилистика художественного произведения» (1993) [6; 7], – в которых под термином *стилистический анализ художественного текста* подразумевалась оригинальная герменевтическая концепция.

Функциональный подход к анализу и интерпретации художественного текста был обоснован в работах крымских языковедов (А. Н. Рудякова, Ю. В. Дорофеева, Л. А. Мори-Мицык, М. Г. Маркиной-Гурджи и др.). В основу лингвистической инструментологии 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 общепризнанного и индивидуального; следовательно, развитие идеи произведения объясняется осознанным автором и выраженном им в языковых средствах текста противоречием между «данным» и «желаемым» [4];

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), и подсистемы, которая обеспечивает функциональность первой («рукоять», по А. Н. Рудякову).

**Материал исследования.** Нами были проанализированы 30 стихотворений русских поэтов XX века (Б. Ахмадулиной, И. Бродского, Д. Быкова, В. Высоцкого, Н. Гумилёва, Ю. Друниной, Л. Мартынова, С. Маршака, С. Михалкова, В. Набокова, Л. Пастернака, Р. Рождественского, К. Симонова, М. Цветаевой, Г. Шпаликова), выявлены общие типологические закономерности в организации сильных позиций поэтического текста. В качестве иллюстрации обратимся к функционально-семантическому описанию двух текстов: «Не встречайтесь с первой любовью...» Ю. Друниной и «Гномы» Л. Мартынова.

Имя Юлии Друниной в сознании русского человека прочно ассоциируется со стихами о войне. Однако есть у поэтессы и прекрасные стихотворения о любви. Данный текст – одно из них. Я не раз предлагал своим студентам для анализа этот простой текст, но его «простота» даётся не всем. Первая любовь – то, что дорого каждому, и вопрос о том, как к ней относиться всю оставшуюся жизнь, совсем не праздный.

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

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

В первой строфе автор даёт совет: «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 возможных варианта развития событий в отношении. Первую строфу можно определить как начальную позицию.

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». В ней – ключ к пониманию текста. Первая любовь названа по-разному: «первая любовь», «острое счастье», «острая боль», «песня, смолкшая за рекой», «прошлое», «самое святое». Итак, это стихотворение о способе сохранения первой любви. Мы все хотели бы, чтобы она всегда была с нами. Но это невозможно. Правила жизни другие... Люди обычно готовы бежать за своей первой любовью на край света... Это обыденный взгляд на предмет изображения. И ничего не получается... Почти никогда не получается... Друнина же (вопреки всему!) 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! Вот идея текста: в меняющемся мире обстоятельств есть один верный способ сохранения первой любви – сделать это чувство только частью себя. Удивительно! Оказывается, можно всю жизнь наслаждаться своей первой любовью, и источник этого наслаждения заключён совсем не в объекте этой любви, он заключён в вас!

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. Поэтому «Не встречайтесь с первой любовью...»

Второй пример – стихотворение Леонида Мартынова «Гномы» – прекрасный образец того, как слово в поэтическом тексте может иметь не свойственное русскому языку значение.

*Нас ссорят гномы.  
Много ли гномов?  
Гномов великое множество.  
Тут и там есть свой гном, но неведомый нам,  
И, зная их качественное ничтожество,  
Мы гномов не знаем по именам.  
В самом деле –  
Ссорили нас великаны?  
Нет!  
Исполины не ссорили нас?  
Нет!  
Разве могли бы гиганты забраться в тарелки,  
графины, стаканы  
И причинить нам хотя бы микроскопический вред?  
Нет! Это бред!  
Лишь одни только гномы за нами гоняются вслед!*

Название «Гномы» важно потому, что заглавие, вынесенное автором отдельно, есть сильная позиция текста. Как известно, гномы – это сказочные карлики из западноевропейского, в первую очередь германо-скандинавского, фольклора, частые герои сказок и легенд. Их изображают как безобразных маленьких карликов, но при этом в этом образе сохраняются и такие черты, как коварство, богатство, способность к магии. В этом ли смысле употребляет слово «гном» Мартынов?

В стихотворении речь идёт о том, что ссорит людей. В первой фразе («Нас ссорят гномы») глагол «ссорить» стоит в форме настоящего времени, обладающего семантикой повторяющегося действия. Следовательно, по мысли автора, людей обычно ссорят, т.е. побуждают к отношениям открытой взаимной неприязни, именно гномы. Тут нормальному человеку – чтецу – пора схватиться за голову и подумать что-то типа: «Всё ли в порядке со мной и с автором?!» Перед нами семантическая аномалия, и понять её можно только при внимательном прочтении последующего фрагмента текста.

Неслучайно далее раскрывается понятие 'гном': «Гномов великое множество». Герой рассказывает, что гномы везде («Тут и там есть свой гном...»), но люди обычно не осведомлены о них («...но неведомый нам...») и не знают о них почти ничего («Мы гномов не знаем по именам...») в силу их незначительности, незаметности («ничтожество» – 'крайняя незначительность, бессодержательность; крайняя бедность') [2]. Таким образом, люди не знакомы с этими странными гномами в силу того, что эти существа по своим качествам весьма незначительны, малы, бедны.

Вторая часть стихотворения построена по принципу от противного: лирический герой задаёт ряд вопросов, направленных на то, чтобы понять, что является причиной людских ссор («Ссорили нас великаны?», «Исполины не ссорили нас?»),

«Разве могли бы гиганты забраться в тарелки, / графины, стаканы / И причинить нам хотя бы микроскопический вред?»). Функцией этих вопросов, на которые герой даёт категорически отрицательные ответы, становится противопоставление 'значительный' / 'ничтожный'. Действительно, слова-характеристики («великаны» – перен. 'тот, кто выделяется среди окружающих своим значением, достоинствами и т. п.', 'человекоподобные существа огромных размеров'; «исполины» – 'человек очень высокого роста, крупного телосложения; великан, богатырь'; «гиганты» – 'в др.-греч. мифологии — один из чудовищных исполинов, рождённых Геей и вступивших в борьбу с богами'), находящиеся в доминантной позиции, соотносятся со словом «гномы». Люди обычно не ссорятся из-за чего-то величественного, важного, значительного, благородного («Нет! Это бред!»). В данном тексте одновременно работают два плана выражения значения: прямой (фантастический, фольклорно-мифологический) и переносный (в результате противопоставления образов по признаку 'значительный' / 'ничтожный'). Действительно, великаны в тарелки забраться не могут. Для героя это становится доказательством того, что во всём виноваты только «гномы»!

В результате использования фольклорно-мифологических образов и благодаря соотнесённости номинативных единиц, выражающих их содержание, в завершающей части текста происходит семантический сдвиг: в слове «гномы» актуализируется новый, ранее не свойственный этому слову смысл – 'пустяк, мелочь, глупость'. Таким образом, стержневой элемент текста – это единицы «гномы», «ссорить», «ничтожество» (первая группа) и единицы «великаны», «гиганты», «исполины», «микроскопический вред» (вторая группа). Следовательно, в данном стихотворении одна из сильных позиций текста – его название – является частью доминантной позиции, т.е. речевых условий, в которых реализуются языковые единицы, обеспечивающие новое, авторское понимание предмета изображения.

Итак, идею текста можно сформулировать следующим образом: люди начинают относиться друг к другу неприязненно, начинают ссориться только и только по мелочам (!), не замечая того, что всё существенное, значительное для них проходит мимо. Слово «гном» в тексте Мартынова значит 'пустяк, мелочь, глупость'.

В результате проведённого исследования мы пришли к следующим **ВЫВОДАМ**:

1. Лингвистическая инструментология – оригинальная герменевтическая концепция крымских функционалистов (научная школа А. Н. Рудякова). В данном направлении исследований художественный текст понимается как инструмент воздействия на ценностные фрагменты индивидуальной картины мира.

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

3. Основным критерием определения композиционной организации поэтического текста может быть выбран принцип разграничения элементов обыденной, массовой картины мира и индивидуально-авторской.

4. Следует различать понятия линейная часть текста (начало, развитие, кульминация, развязка) и функциональная часть текста (экспозиция и «приступ»,

т.е. основная часть). Существуют также типичные позиции поэтического текста, среди которых мы выделили такие, как позиция предмета изображения, выполняющая образно-конститутивную функцию, позиция атрибуции предмета изображения и позиция семантической аномалии («семантической заусеницы», по словам А. Н. Рудякова), выполняющая функцию первичного средства соотнесённости элементов обыденной и индивидуально-авторской картин мира. Дальнейшее развитие мысли автора обеспечивается доминантной позицией – экспликацией компонентов стержневого элемента текста.

5. 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.

**Перспективой исследования** является построение функциональной типологии поэтических текстов с опорой на позиционное видение (путём расширения эмпирической базы): описание наиболее часто используемых русскими авторами моделей стержневых элементов, а также характеристика уникальных моделей.

#### Список литературы

1. Кольцова Л. М., Лунина О. А. Художественный текст в современной лингвистической парадигме: учебно-методич. пособие для вузов. – Воронеж, 2007. – 51 с.
2. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. – М.: Русский язык, 2000. – URL: <http://www.efremova.info> (дата обращения: 25.02.2016).
3. Панов М. В. О некоторых общих тенденциях в развитии русского литературного языка XX века / М. В. Панов // Вопросы языкознания. Вып. XII. №1, январь – февраль 1963 г. – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1963. – С. 3–18.
4. Рудяков А. Н. Топоры и тексты. Лингвистическая инструментология: учеб. пособие / А. Н. Рудяков. – М.: Флинта, 2013. – 312 с.
5. Рудяков А. Н., Дорофеев Ю. В. Homo textus: человек в паутине текстов, или учебник чтения для умеющих читать / А. Н. Рудяков, Ю. В. Дорофеев. – Симферополь: мсп «Ната», 2007. – 176 с.
6. Рудяков Н. А. Основы анализа художественного текста / Н. А. Рудяков. – К.: Наукова думка, 1989. – 152 с.
7. Рудяков Н. А. Поэтика, стилистика художественного произведения / Н. А. Рудяков. – Симферополь: Таврия, 1993. – 146 с.
8. Чернец Л. В. Композиция литературного текста / Л. В. Чернец // Материалы международной конференции «Языковая семантика и образ мира» // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://old.kpfu.ru/science/news/lingv\\_97/n159.htm](http://old.kpfu.ru/science/news/lingv_97/n159.htm) (дата обращения: 09.03.2016).

ON A POSITIONAL APPROACH TO THE ANALYSIS  
AND INTERPRETATION OF POETIC TEXT

*Zabashka R. V.*

The article is devoted to the typological features of a poetic text, identified by using a common positional approach to its analysis and interpretation. For example, analysis of poems Y. Drunina's "Не встречайтесь с первой любовью..." and L. Martynov's "Гномы" illustrated the effectiveness of method of linguistic instrumentology in relation to understanding poetic texts relying on strong text positions.

A word in the dictionary and a word in literary text are not the same things. Author can endow it with any value, and the only in his work a word may have unusual meaning in relation of the popular language. Isolation stratified typology of positions of poetic text is able to outline the range of typical for it way of correlation of linguistic units. The main criterion for determining the compositional organization of poetic text can be selected the principle of differentiation of the elements of everyday, mass world picture and of individual author world picture. Strong positions of text are the followings: title, position of subject of depiction, position of semantic anomaly, and dominant position; the weak position of text are the followings: absence of a title (a null sign), position of attribution of subject of depiction.

**Keywords:** regulatory function, poetic text, position, core element, interpretation.