

К ВОПРОСУ ОБ АНАЛИЗЕ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

Существуют различные подходы к интерпретации текстов, подробно разработанные во многих науках, например, в психологии, психолингвистике, герменевтике, литературоведении, лингвистике. Их основная задача – описать особенности и механизмы восприятия, то есть установить связь между автором, читателем и порождаемой текстом действительностью. Данное исследование посвящено поэтическому тексту, особенностям его воздействия на реципиента и, соответственно, особенностям восприятия поэтических текстов.

Целью данной статьи является попытка объединить психологический и лингвистический подходы к анализу поэтических текстов и показать работу данной методики на примере конкретного стихотворения.

Поэтический язык – специфическая функциональная система. Его назначение определяется не только коммуникативной (функцией передачи сообщения), но и функцией эстетического воздействия на воспринимающего, задачей которой является влияние на чувственное, экспрессивное восприятие действительности, существующей в образах поэтических текстов. Исследованию языка поэтических текстов посвящены работы многих лингвистов (А.А. Потебни, В.В. Виноградова, В.П. Григорьева, Л.Ф. Тарасова, И.И. Ковтуновой, В.П. Павлович, Н.Н. Соколовой и др.) Характерная особенность поэтического текста – «в одновременном совмещении как можно большего числа разных смыслов на как можно меньшем языковом пространстве – иными словами, в максимальном богатстве смыслов» [5, с. 2]. Так, иногда всего пара строк стихотворения могут погрузить читателя в часовое раздумье, вызвать ряд эмоций, чувств, мыслей, а иногда и серьезно повлиять на его поступки, отношение к жизни, природе, другим людям, к творчеству. Каким же образом это происходит?

Поэтический текст является звеном в сложной цепочке «действительность – авторское видение действительности – текст – видение мира реципиента – действительность» (см. [1]). Среди различных теорий, объясняющих особенности влияния поэтического языка на реципиента и особенности восприятия художественных образов представляет интерес так называемая «теория воронки». Это явление описано в работе «Поэтика і психологія» Г.Д. Ключека [4]. Автор книги подчеркивает важность союза поэтики и психологии. «Чтобы смоделировать влияние литературного произведения на читателя, необходимо познать процесс восприятия самим читателем. А это возможно сделать только с помощью психологической науки» [4, с. 8]. Здесь говорится также о важности выделения новой научной дисциплины – рецептивной поэтики, которая способна «изучать секреты художественности с позиций восприятия литературного произведения» (там же). Ссылаясь на труды Шеррингтона и Л. Выготского, Г.Д. Ключек использует понятие *обратной воронки* или *лейки*, чтобы показать секрет художественности через особенности восприятия поэтических текстов.

С позиций этой теории видится возможным обменять ту огромную разницу, которая существует между объемом вербальных образов текста и объемом цепочек образов и ассоциаций, возникающих в мышлении читателя в

процессе восприятия. Поэт видит огромное количество событий и образов внешнего мира, создает новые благодаря творческому воображению. Выбор части этих «сигналов» определяется доминирующими установками его личности. Еще меньшая их часть фиксируется словами (из-за «мук слова», невероятной сложности совмещения «как можно большего числа разных смыслов на как можно меньшем языковом пространстве», другими словами, из-за невозможности облачить мир творческого воображения в ограниченное число вербальных образов), то есть, как бы проходит путь по так называемой «воронке», направленной широким отверстием к окружающему миру.

Создавая текст, поэт указывает лишь на минимальную часть впечатлений, которые можно получить, наблюдая за окружающей действительностью. При восприятии текста каждое слово, каждая деталь становится основой для построения в воображении целого ряда зрительных, слуховых и других образов. И таких образов будет тем больше, чем богаче воображение реципиента. Таким образом, теперь происходит процесс обратный описанному выше, то есть получается эффект «обратной воронки». Необходимо отметить также, что активность этого процесса будет различной у различных читателей, что объясняется как индивидуальными особенностями психики, различием жизненных установок, уровня образования и т. д., так и особенностями организации различных видов текстов.

В свете современной антропоцентрической парадигмы особое место должны занимать такие методы анализа поэтических текстов, которые максимально исходят от человека с его впечатлениями, эмоциями, страхами, переживаниями, и которые в то же время максимально приближают мир поэзии к человеку. Такие методики сегодня активно разрабатываются психолингвистами, исследователями в области когнитивной, функциональной лингвистики. Среди разнообразия подходов заслуживающей внимания видится методика, предлагаемая в работах С.Л. Каганович (г. Великий Новгород). По сути, она базируется на психологии восприятия искусства, разработкой которой занимался Л. Выготский, и идее о том, что «эффект эстетической реакции заложен не столько в логическом, сколько в эмоциональном восприятии и переживании произведения искусства. Причем это эмоциональное восприятие каждый раз складывается из сочетания каких-то двух разнонаправленных, даже противоположных эмоций» [2, с. 3]. Идея о борьбе и единстве противоположностей уходит своими корнями в древнюю философию и религиозную идею о противоборстве двух начал – добра и зла – лежащую в основе мироздания. Как показывает опыт изучения искусства, настоящую ценность представляют те произведения, образы и характеры которых вызывают у воспринимающих неоднозначную, противоречивую реакцию. Подобные образы искусства (и поэтические образы и характеры, в частности) являются наиболее интересными читателю, так как они вызывают яркие эмоции, удивление, несогласие, а значит – эстетическое удовольствие от размышления над поиском истины, хотя зачастую ее просто невозможно найти.

Идея выявления и сопоставления двух «полюсов» эстетической реакции с последующим выстраиванием вокруг них лексических цепочек с ассоциативными рядами (с указанием изобразительных средств) положена в основу предлагаемого С.Л. Каганович метода анализа поэтических текстов. (Здесь необходимо указать на другие работы, например, выполненные в русле функциональной теории, в которых классификация поэтических текстов также построена на принципе противоположности – антитезе, антиномии (см. работы Степаиченко И.И., Лисиной Е.В., Просяник О.П. и др.)).

Ценность представляемого метода прежде всего видится в том, что он уходит от традиционного школьного анализа текстов, который зачастую концентрируется на выявлении темы, идеи, перечислении тропов и определении стихотворного размера. По словам С.Л. Каганович, при таком подходе за пределами анализа чаще всего остаются «глубинные слои смысла... и движение художественной мысли, структура образной системы, художественный мир автора, ассоциативные образные ряды и т.п. остаются за пределами внимания...» [2, с. 1]. Данный подход предполагает максимальное приближение к эмоциональной сфере реципиента с помощью концентрации внимания вокруг каких-либо двух противоположных «полюсов» и согласуется с идеями рецептивной поэтики, поскольку опирается на психологические законы построения ассоциативных рядов, особенности интерпретации поэтических текстов с точки зрения воспринимающего.

Попробуем проанализировать стихотворение Р.А. Катаевой «Август» [3, с. 15], опираясь на представленные выше приемы. Лексика данного произведения объединяется в группы под названием парадигмы. Данное объединение осуществляется на образно-понятийном уровне содержания текста, единицами которого являются лексемы не со сходной семантикой, но различные предметные образы, эмоции, возникающие в сознании реципиента при восприятии вербальных образов текста (см. [6]). Думается, подобный подход также учитывает особенности восприятия текста реципиентом.

При первом прочтении обнаруживаются два «полюса» (по Каганович) – *природа* и *город*, которые резко противопоставлены друг другу в контексте (см. ниже). Они и будут названиями двух ключевых парадигм: *ПРИРОДА* и *ГОРОД*. Ввиду большого количества лексем, входящих в парадигму *ПРИРОДА*, выделим в ее составе несколько подпарадигм: *ЛЕС*, *ПТИЦЫ*. В тексте присутствует парадигма *ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ*, а также *ОЦЕНКА*, которая на протяжении всего стихотворения сигнализирует о включенности лирического героя и о его отношении к противопоставленным образам стихотворения.

Итак, являясь самой многочисленной, подпарадигма *ЛЕС* в первой же строке представлена лексемами *лес* и *тишина*. Здесь же возникает ряд ассоциаций, так как тишина для леса – понятие особое. Даже в самую тихую, безветренную погоду в лесу не бывает абсолютной тишины. И наблюдательный читатель сразу же это заметит, сравнит со своим опытом, воспоминаниями о лесной тишине, которую хоть раз в жизни слушал каждый человек.

Подпарадигма *ПТИЦЫ* представлена во 2 и 3 строках лексемами *веселые птицы и бойкой синицы*, которые сразу «оживляют» тишину. Веселые птицы только *приумолкли*, но живут в лесу, безмолвно присутствуют в этой тишине. И даже такая звучная лексема, как *цыканье* не нарушает установившуюся гармонию, поскольку *лесная сторона* лишь *вдруг вздохнет*. Лес дышит звуками. А это уже не безмолвная тишина, это – непрерывно звучащая музыка каждой живой частицы, каждого функционирующего элемента леса, создающего неповторимую гармонию природы.

Традиционно конец лета и начало осени совпадает с началом грибного сезона в лесу. И поэтому *главный запах сегодня – грибной*. Примечательна в грибном запахе одна деталь. Он – *примета лесного здоровья*. Первая мысль – об ароматном лесном воздухе, композиции запахов различных трав, растений (среди которых много лекарственных), поздних цветов, семян, грунта. Все эти ароматы леса вдыхать приятно, а главное – полезно для здоровья. Но если попытаться расширить ряд ассоциаций, возникающих вокруг грибного запаха как приметы лесного здоровья, то неожиданно появится связь с образом города, возникающем в 19 строке стихотворения как противоположность лесной тишине и гармонии. Город – порождение цивилизации, с шумом, огромным скоплением людей, нагромождением бетонных зданий, которые все больше и больше наступают на природные богатства. Но главное, город – центр развития науки и техники с огромным количеством машин, загрязняющих атмосферу и выбросами химзаводов, из-за которых в наши дни практически невозможно найти привычных жителей леса...грибов! А те, что находятся, теперь вызывают не радость, а опаску, так как несут прямую угрозу отравления токсинами. И теперь читателю понятно, что лирическому герою посчастливилось гулять в лесу, который, несмотря на близкое соседство с городом, еще сохранил свою чистоту и здоровье.

Следует отметить, что в стихотворении нет самой лексемы *грибы*. Есть только *грибной запах*. Самих грибов не увидит невнимательный посетитель, они прячутся, хотя весь лес наполнен их запахом. И только осторожному гостю лес откроет свои тайны, тому, кто *нечаянно, с робкой любовью* прикоснется к *макушке лепной*. В этих строках и эксплицитно выраженная парадигма *ОЦЕНКИ* (*нечаянно, с робкой любовью*), прямо указывающая на отношение лирического героя, любующегося августовским волшебством леса, который лишь *прикасается* к грибам, явно не намереваясь срезать, уничтожить их.

Далее подпарадигма *ЛЕС* реализуется метафорой *кисти рябин*. На присутствие оценки здесь указывают лексемы *разрумянились, вспыхнув августовским букетом, беспечно рябит красным бисером*. Сравнение рябины с бисером традиционно для русской поэзии [5, с. 695]. Бисер – украшение, яркое, красивое, но часто несерьезное, беспечное, так как украшение – примета молодости. В поэзии рябина – еще и огонь, пламя (там же, с. 6%), страсть, желание жить полной жизнью. Но чем ярче горит, тем быстрее сгорает, – говорит народная мудрость. И поэтому *кисти рябин – венец уходящего лета*.

В 13 строке подпарадигма *ЛЕС* расширяется лексемами *на цветах* – *семена*. Семена – признак зрелости, этап в непрерывном цикле жизни. Они дадут начало новой жизни. Но для давших их цветов это неминуемое увядание. И потому *кое-что увядает с улыбкой*, принимая естественный конец и *улыбаясь* горячей жизни. Здесь также просматривается взаимодействие с парадигмой *ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ*, с миром человека, который проходит те же жизненные циклы. Мотив увядания развивается и в 15-16 строках, где *на поляне сверкнет седи́на*. В поэтическом творчестве седи́на обычно ассоциируется со снегом. Снег – примета зимы, мрачной, безжизненной поры, логически следующей за порой увядания; намек на следующий этап. Седи́на – это еще и время, «соль времени» [5, с. 192]. В стихотворении седи́на мелькнет *то ль случайно, а то ль по ошибке* в пору, когда природа еще горит яркими красками. Это своеобразный сигнал остановиться, задуматься, пока еще есть время. О чем? О пройденном, о сущности бытия, о том, что придет потом. Настроение лирического героя соответствует духу осеннего леса, где *чуть рыжеют зеленые строфы*, которые также меняют свой цвет из беззаботной зелени на оттенок наступающей осени, ведь это ве́ха и в жизни природы, и человека, и, возможно, творчества.

В последних трех строках реализуется парадигма *ГОРОД*. Эти строки кардинально меняют тональность стихотворения. Являясь противоположным полюсом первым восемнадцати, они бросают читателя из мира природы в город, из лесной тишины – в шум. Тишины больше нет. Но она не просто исчезла или была нарушена. Впечатление от перемены еще больше усиливается негативнооценочной лексемой *взорвалась*, яркой еще и своим звуковым комплексом. И *катастрофа* в том, что во взорвавшейся тишине не заметить запахов трав, цветов, огня жизни, как и не заметить чьей-то блеснувшей седи́ны и увядания с улыбкой. Ничего не слышно. Все сливается в беспощадном сумасшедшем шуме. Катастрофы (последняя строка текста).

Таким образом, на примере небольшого стихотворения была предпринята попытка показать, как, учитывая психологические особенности восприятия сигналов окружающего мира, можно исследовать художественные тексты, восприятие которых базируется на связи предметных и вербальных образов, а также на ассоциациях, вызываемых в воображении этими образами. Думается, подобный анализ может быть интересен тем, что он обращен к эмоциональной сфере реципиента, а не ориентирован исключительно на сам язык, поскольку поэтический текст призван прежде всего воздействовать на чувства читателя, призывая его к дальнейшим размышлениям.

Литература

1. Залевская А.А. Понимание текста: психологический подход: Учебн. пособие / А. А. Залевская. – Калинин, 1988. – 96 с.

2. Каганович С.Л. Технология обучения анализу поэтического текста. Методическое пособие для учителей-словесников / С.Л. Каганович. – В.Новгород, 2002. – 78 с.

3. Катаева Р.А. Страх и надежда: Стихи / Р.А. Катаева. – Харьков: Крок, 2001. – 132 с.

4. Ключек Г.Д. Поэтика і психологія / Г.Д. Ключек. – К., 1990. – 48 с.

5. Павлович Н.В. Словарь поэтических образов. На материале русской художественной литературы XVIII-XIX веков. В 2 т. Том 1. Изд. 2-е, стереотипное / Н.В. Павлович. – М.: Эдиториал УРСС, 2007. – 848 с.

6. Степанченко И.И. Поэтический язык Сергея Есенина (анализ лексики) / И.И. Степанченко. – Харьков: ХГПИ, 1991. – 189 с.

Анотація

М.В. Кошова. До питання про аналіз поетичного тексту

У статті розглядаються особливості інтерпретації поетичних текстів у зв'язку з психологією сприйняття. Дається приклад аналізу вірша, альтернативний традиційному шкільному, що базується на виділенні протилежних «полюсів» твору та побудові асоціативних рядів навколо них.

Ключові слова: сприйняття, поетичний текст, парадигма, лексема, асоціативний ланцюжок.

Аннотация

М.В. Кошова. К вопросу об анализе поэтического текста

В статье рассматриваются особенности интерпретации поэтических текстов в связи с психологией восприятия. Дается пример анализа стихотворения, альтернативный традиционному школьному, основанный на выделении противоположных «полюсов» произведения и выстраивании ассоциативных рядов вокруг них.

Ключевые слова: восприятие, поэтический текст, парадигма, лексема, ассоциативная цепочка.

Summary

M.V. Koshova. On the issue of analysis of poetical text

In the article the peculiarities of interpretation of poetry in connection with the psychology of perception is made. The alternative (to the traditional school) two-pole analysis is given with the following building of associative chains around these poles.

Key words: perception, poetical text, paradigm, lexeme, associative chain.

Статья прорецензирована и рекомендована к печати кандидатом филологических наук, доцентом кафедры русского языка ХНПУ им. Г.С. Сковороды Радчук О.В.