

Алла Алексеевна Камалова

Польша, Варминско-Мазурский университет в Ольштыне

## Герменевтическое прочтение текста: методология и приемы описания

**Ключевые слова:** понимание, филологическая герменевтика, мотивированность языковой формы, интерпретация художественных текстов

**Key words:** understanding, philological hermeneutics, motivation of a language form, interpretation of art texts

### Abstract

The article is devoted to problems of philological hermeneutics. The author correlates the level of understanding of the art text and motivation of the language form of the text. The article provides examples of the analysis of understanding and interpretation of texts, e.g. a fairy tale by Stepan Pisakhov and poems by Czeslaw Milosz and Nikolaj Zabolotsky.

### О задачах герменевтики

Термин *герменевтика* имеет различные трактовки; герменевтика – это интерпретация текстов (художественных, религиозных, исторических, философских), теория постижения смысла, понимание, но также искусство проникновения в сущность чужой индивидуальности, и, наконец, это учение о принципах гуманитарных наук.

Истолкованию могут подлежать все творения и все проявления человеческой духовной деятельности – общественный, исторический и психический мир. В самом общем смысле речь идет о понимании творений человека – текста, культуры, а косвенно и его самого. Это обстоятельство очевидным образом предполагает *многообразие* всевозможных *герменевтик*, которые должны как-то отличаться друг от друга, например, тем, как осуществляется процедура истолкования [Шульга 2002: 8].

В разные периоды своей истории герменевтика опиралась то на психологию, то на логику, то на феноменологию. В настоящее время герменевтика не является единой в своих задачах, а герменевтические приемы находятся

в зависимости от теории понимания и теории герменевтики как научного знания. Это выражается в существовании философской герменевтики и «киных герменевтик» (например, филологической); в связи с чем логично говорить о герменевтике по Г.-Г. Гадамеру, герменевтике по Г. Г. Шпету и подобных. Отсюда понимание герменевтики как науки и как деятельности, опирающейся на достижения и методы других наук, как, например, в концепции Г. И. Богина.

Герменевтика – деятельность, а не наука. [...] герменевтика как деятельность в конечном счете имеет цели практические: понять, понимать, делаться понимающим (то есть умнеть), помогать другим делаться понимающими (умными), улучшать взаимопонимание между людьми и народами, объяснять основания своего или чужого понимания (интерпретировать) и помогать другим интерпретировать что-то, избавляться от глухого непонимания и помогать в этом другим, шире – обогащать духовную жизнь индивида и рода, делая людей умнее, лучше и чище [Богин 2001: 3].

На толковании текста специализируется филологическая герменевтика, задача которой – понимание и освоение «идеального, представленного в текстовых формах» [Богин 2001]. Но философская герменевтика также обращается к тексту, ее герменевтическая концепция опирается на философское осмысление текста, являющееся логичным продолжением герменевтической концепции языка, где развиваются идеи подчиненности частного общему, диалога, ведущего к истинной «сути дела», укоренения в традиции [Гадамер 1988]. В философской герменевтике выработаны принципы и пути постижения текста.

Понимать – означает прежде всего разбираться в чем-то, а уж потом, во вторую очередь, вычленять мнение другого, разуместь подразумеваемое им. Итак, первое из условий герменевтики – это предметное понимание, ситуация, возникающая тогда, когда я и другой имеем дело с одной и той же вещью [Гадамер 1991: 79].

Процесс понимания представляет собой сложное явление; Богин трактует понимание как иерархическую структуру, включающую семантизирующее понимание – декодирование единиц текста, когнитивное понимание – освоение содержательности текста, смысловое (феноменологическое) понимание – распремечивание идеальных реальностей, презентуемых помимо средств прямой номинации [Богин 2001: 37–38].

Процесс понимания, как полагают, находится в зависимости от мотивированности языковой формы, репрезентирующей авторские смыслы; в зависимости от степени мотивированности языковой формы текста его понимание требует от воспринимающего больших или меньших усилий [Пищальникова 1999: 6].

Зависимость понимания от мотивированности формы текста рассмотрим на конкретных примерах; с этой целью обращаюсь к сказке Степана Писахова *Яблоной цвел*, стихотворению Чеслава Милоша *Piosenka o porcelanie* (Песенка о фарфоре) и стихотворению Николая Заболоцкого *Движение*. При этом не

ставится задача герменевтического анализа произведения или апробации конкретных герменевтических приемов; названные выше тексты комментируются в аспекте соотношения структуры понимания и мотивированности языковой формы.

## Интерпретация художественного текста в аспекте мотивированности языковой формы текста

### 1. Ст. Писахов, *Яблоней цвел*.

Главный персонаж сказок Писахова – Сеня Малина, выдумщик и фантазер, потешающий деревню своими байками. В одной из них он представил себя яблоней, одаривающей плодами односельчан. Текст сказки Писахова *Яблоней цвел* квалифицируется как «светлый», обладающий высокой степенью мотивированности и не требующий усилий для понимания. Однако о каком понимании следует в данном случае говорить? Декодирование текста и освоение содержания не требует усилий, но автор названием сказки направляет мысль читателя, указывая на актуальность следующего контекста:

Хорошо дружить с ветром, хорошо и с дождем дружбу вести. [...]

Я дождю во встречу руки раскинул и свое слово сказал:

– Любимый дружок, сегодня я никакую деревянность в рост пускать не буду, я сам расти хочу.

Дождик перестал по сторонам разливаться, а весь на меня, и не то что брызгал аль обдавал, а всего меня обнял, пригладил, буди в обнову одел. Я от ласки такой весь согрелся внутрих, а сверху в прохладной свежести себя чувствую.

Стал я на огороде с краю да у дорожного краю босыми ногами в мягку землю. Чую, в рост пошел! Ноги корнями, руки ветвями... Стою, силу набираю да придумываю, чем расти, чем цвести?

... Придумал стать яблоней. На мне ветки кружевятся, листики развертываются. Я плечами повел и зацвел. Цветом яблонным [Писахов 1979: 76–78].

Контекст совмещает реальную ситуацию (дождь идет, дерево растет) и ирреальную (дерево – это человек). Наличие ирреальной ситуации требует, как представляется, размышлений.

В сказке *Яблоней цвел* творческое воображение Писахова создает образ человека-дерева. Для понимания «сути дела» необходимо обратиться к онтологическому аспекту содержания текста. Онтологический аспект бытия моделируется оппозицией *имманентное – трансцендентное*; принцип трансцендентности связывает реальный мир с потусторонними мирами, отражает мистическое и теософское понимание космоса и человека, а способность представить себя деревом или даже желание помыслить об этом могут свидетельствовать о наличии проформы интуитивного отношения к жизни [Юнг 2001].

В качестве имманентных сущностей в тексте присутствуют *дождь*, *яблоня* и *я Сени Малины*. Трансцендентность реализуется в фантазиях Сени Малины: с дождем дружит, яблоней растет. Он живет в особом, им созданном мире, однако мир Малины не отделим от того, что был прояснен для наших предков в их магическом сознании: человек как микрокосм связан с центром мироздания. В воззрениях древнего человека и в эзотерических учениях мужчина представляется символом Вселенной, микрокосмом ее антропоморфной модели, приравниваясь к Мировому дереву [Маковский 1996: 385–387]. Сказанное объясняет тот факт, что у разных народов существуют фольклорные тексты о превращении человека в дерево.

И дождь, и яблоня выполняют в тексте амбивалентную функцию, являясь как имманентными, так и трансцендентными сущностями. Как трансцендентная сущность *дождь* символизирует жизненную силу, проливающуюся с неба как благословение Бога [Трессидер 1999: 301]. Символика яблони может рассматриваться в трех аспектах – дерево, собственно яблоня и плоды этого дерева. Символика дерева определяется его свойствами: «вертикальным ростом, долговечностью, структурой самого дерева, плодоношением» [Энциклопедия символики и геральдики]. Яблоня – одно из древнейших плодовых деревьев; в славянской культуре это символ плодородия, здоровья, любви, красоты. Яблоко имеет множество символических значений; в христианской традиции яблоко символизирует искушение, но также вечность, цельность, дитя, бессмертие [Энциклопедия символики и геральдики].

Погружение в фантазии Сени Малины обнаруживает глубинные, архетипические смыслы, а распрямление идеальных реальностей требует обращения к специальным знаниям.

## 2. Cz. Miłosz, *Piosenka o porcelanie*.

Анализ словесных рядов в стихотворении *Piosenka o porcelanie* обнаруживает три лексико-семантические группы слов, мотивирующих когнитивный фон текста, это лексемы со значениями ‘фарфор’, ‘война’, ‘лирический герой’. Например:

Różowe moje spodeczki,  
 Kwieciste filiżanki,  
 Leżące na brzegu rzeczki  
 Tam kędy przeszły tanki.  
 Wietrzyk nad wami polata,  
 Puchy z pierzyny roni,  
 Na czarny ślad opada  
 Złamanej cień jabłoni.  
 Ziemia, gdzie spojrzysz, zasłana  
 Bryzgami kručzej piany.  
 Niczego mi proszę pana  
 Tak nie żał jak porcelany [Miłosz 1947].

Доминирующей является лексика со значением ‘фарфор’. Данный художественный текст можно квалифицировать как слабо мотивированный, поскольку после прочтения возникает вопрос «Почему фарфор становится атрибутом войны?».

Представляется логичным рассуждать так: столкновение онтологически «далеких» сущностей, соответственно значений, относящихся к различным «не взаимодействующим» лексико-семантическим полям, дало возможность выстроить антитезу <война как разрушение, грубая слепая сила – мир как хрупкое и уязвимое состояние человеческого сообщества>. В мирное время фарфор – праздная роскошь, радующая изяществом и красками, во время войны – символ мирной и благоустроенной жизни. В стихотворении фарфор – слово-символ, организующий сюжетную структуру текста.

Для понимания «сути дела» необходимо обратить внимание на название стихотворения *Piosenka o porcelanie* и трехкратное повторение *Niczego mi proszę pana / Tak nie żal jak porcelany*, содержание которых на фоне темы произведения («Война») представляется парадоксальным, более того, абсурдным. Присутствие парадоксальности позволяет делать предположения относительно подтекста стихотворения. Глубинный смысл понимается мною так: предмет творческого переосмысления – сознание человека, переживающего ужасы войны, сознание нарушенное и неспособное адекватно воспринимать окружающее. Подобное может быть объяснено наличием определенной зависимости между активностью полушарий головного мозга и восприятий эмоциональных стимулов, их окраской [Горошко 2003: 230–231]. При шоке возможны нарушения функций головного мозга, в подобном состоянии не осознается важное, главное, затухает способность к анализу и синтезу, наблюдается повышение настроения, эйфория, расторможенность.

Можно предполагать, что текст, озаглавленный как «Песенка о фарфоре», является своеобразным иносказанием, кодированным описанием человека, на которого обрушилась война, что представляет определенные сложности для когнитивного понимания. Уровень постижения смысла зависит от подготовленности и внимательности воспринимающего текст.

З. Н. Заболоцкий, *Движение*.

Сидит извозчик, как на троне,  
Из ваты сделана броня,  
И борода, как на иконе,  
Лежит, монетами звеня.  
А бедный конь руками машет,  
То вытянется, как налим,  
То снова восемь ног сверкают  
В его блестящем животе [Заболоцкий 1972: 49].

Анализ лексического уровня данного текста позволяет квалифицировать его как немотивированный, что проявляется в синтагматическом отношении

лексем, например: *из ваты сделана броня, конь руками машет, борода... монетами звеня, восемь ног сверкают в животе.*

В жизни и теории мы говорим: «у цветка – лепестки, у книги – страницы, у зверя – лапы, у человека – руки». Назовем очевидную логику этих слов «следствием второго плана» или «связью слов через смысловые обертоны». [...] Ничто не должно оставаться в поэзии только предметно и синтаксически, все должно «следовать», кроме того, в плане смысловых *valeurs* отдельных слов, в атмосфере их полного смыслового бытия. Ведь только в атмосфере этого бытия возникает богатство поэтических подразумеваний [Волков 1928: 76].

Толкование этого стихотворения блестяще выполнено А. Г. Лошаковым. В его работе ставится задача прочтения художественного текста в свете задач когнитивной поэтики, нацеленной на объяснение механизмов понимания эстетически значимой информации [Лошаков 2011]. Поиск смысла «темного» текста направлен на рассмотрение произведения в контексте эстетической программы ОБЭРИУ, декларирующей отказ от традиционных форм искусства, необходимость новых методов изображения действительности, призывающей поэтов смотреть на мир «голыми глазами», расширять «смысл предмета, слова и действия».

Отправной точкой для интерпретации текста является концептуальное содержание его заглавия. Занимая сильную, прагматически ориентированную позицию, название текста способно программировать тему, мотивы, предугадывать (предактуализировать) предмет изображения... [Лошаков 2011: 98–99].

При толковании текста исследователь обращается к визуальному опыту (*конь, извозчик, борода, облучок, ватник*), к культурно-историческим фактам (форменная одежда извозчиков, мошна с монетами за пазухой и под.), к когнитивному содержанию концептов (*царь, трон*), к прецедентным высказываниям (*ноги сверкают*), описывает акустическую и артикуляционную характеристики текста. Результатом анализа является интерпретация когнитивного содержания, а также философской и эстетической идеи произведения.

## Выводы

Сложность в понимании художественного текста может быть вызвана низкой степенью мотивированности языковой формы текста или его фрагмента, а также высокой информативной ценностью текста.

Герменевтический опыт осмысления текста – сложная и многосторонняя деятельность, требующая и соответствующей подготовки, и большого внимания к тексту, умения вступать с текстом в диалог, учитывая многие факторы.

Интерпретатор, изучая эпоху автора, свойственный ей язык, стилистические особенности истолкования текстов, может знать больше автора и, в частности, может освоить то, что осталось неосознанным для автора текста. Поэтому интерпретатор может понимать автора и его творение значительно глубже, чем сам автор понимал себя и свое произведение [Кузнецов 1999: 52].

При интерпретации художественного текста творческое воображение читателя (интерпретатора) и автора находятся в отношениях сотрудничества, но за интерпретатором сохраняется не только способность, но необходимость личностного прочтения текста, его переосмысления и переоценки, или «переписывания».

## Литература

- Богин Г. И., 2001, *Обретение способности понимать: Введение в филологическую герменевтику*, Москва, [http://www.4tivo.com/chelovek\\_health\\_sport/17105-obretnie-sposobnosti-ponimat-vedenie.html](http://www.4tivo.com/chelovek_health_sport/17105-obretnie-sposobnosti-ponimat-vedenie.html); дата обращения: 14.10.2014.
- Волков Н. Н., 1928, Композиция лирического стихотворения, *Искусство*, вып. 3–4, с. 69–90.
- Гадамер Г.-Г., 1988, *Истина и метод: Основы философской герменевтики*, Москва: Прогресс.
- Гадамер Г.-Г., 1991, О круге понимания [в:] Г.-Г. Гадамер, *Актуальность прекрасного*, Москва: Искусство.
- Гальперин И. Р., 2005, Информативность единиц языка [в:] И. Р. Гальперин, *Избранные труды*, Москва: Высшая школа.
- Горошко Е. И., 2003, *Языковое сознание: гендерная парадигма*, Москва–Харьков: ИД «ИНЖЕК».
- Кузнецов В., 1999, Герменевтика и ее путь от конкретной методики до философского направления, *Логос. Философско-литературный журнал*, вып. 10 (20), с. 43–88.
- Лошаков А. Г., 2011, Интерпретация текста в свете идей когнитивистики (на материале стихотворения Николая Заболоцкого *Движение*) [в:] А. Камалова (ред.), *Когнитивная поэтика: проблемы, опыт исследования*, (Современная русистика: направления и идеи; серия под ред. А. Киклевича и А. Камаловой, т. III), Olsztyn: Centrum Badań Europy Wschodniej Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, с. 95–113.
- Маковский М. М., 1996, *Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов*, Москва: ВЛАДОС.
- Пищальникова В. А., 1999, *Психопоэтика*, Барнаул: Издательство АГУ.
- Трессидер Дж., 1999, *Словарь символов*, Москва: Гранд. Фаир-Пресс.
- Шульга Е. Н., 2002, *Когнитивная герменевтика*, Москва: ИФ РАН.
- Энциклопедия символики и геральдики*, <http://www.symbolarium.ru/index.php>; дата обращения: 6.11.2014.
- Юнг К. Г., 2001, *Психологические типы*, Санкт-Петербург: Азбука.

## Источники

- Заболоцкий Н., 1972, *Избранные произведения в 2 т.*, т. 1, Москва: Художественная литература, с. 49.

- Милош Ч., 2000, Песенка о фарфоре [в:] Н. Астафьева, В. Британишский (сост.), *Польские поэты XX века. Антология. В 2 т.*, т. 1, Санкт-Петербург: Алетейя, с. 346–347.
- Писахов Ст., 1979, *Сказки*, Архангельск: Северо-западное книжное издательство, с. 76–81.
- Miłosz Cz., 1947, *Piosenka o porcelanie*, <http://www.milosz.pl/przeczytaj/poezja>; дата обращения: 6.11.2014.