

М.А. Лаппо
Новосибирск

**Психолингвистические аспекты порождения
и понимания поэтического текста: диалог автора
и читателя**

Рефлексия создания поэтического текста поэтом И.А. Бродским в его «Нобелевской лекции» вполне соотносима с теорией порождения речи в рамках московской психолингвистической школы (Л.С. Выготский, А.Р. Лурия, А.А. Леонтьев и др.). В данной теории постулируется этапный характер порождения речи: от мысли к слову, от мотива к его реализации, внутренняя речь при этом становится пространством выбора значений языковых единиц, которые должны выразить и/или сформировать смыслы говорящего.

Поэтическая речь понимается нами в данном контексте как высшая форма языка, поскольку является не просто итогом производства речи, а воплощает в себе все его этапы одновременно. (Бродский также считает поэзию высшей формой: «Искусство... в частности, литература, не побочный продукт, а ровно наоборот. Если тем, что отличает нас от прочих представителей животного царства, является речь, то литература и, в частности, *поэзия, будучи высшей формой словесности* [выделено нами. – М.Л.], представляет собой, грубо говоря, нашу видовую цель» [Бродский 1992: 455]; «Поэт, повторяю, есть средство существования языка. Или, как сказал великий Оден, он – тот, кем язык жив» [там же: 461]).

И.А.Бродский, анализируя производство поэтического текста, демонстрирует нерасчлененность, слитость этапов разделяемого в психолингвистике процесса.

Стихотворная речь обнажает мотивы её порождения: «Человек принимается за сочинение стихотворения по раз-

ным соображениям: чтоб завоевать сердце возлюбленной, чтоб выразить свое отношение к окружающей его реальности, будь то пейзаж или государство, чтоб запечатлеть душевное состояние, в котором он в данный момент находится, чтобы оставить – как он думает в эту минуту – след на земле. Он прибегает к этой форме – к стихотворению – по соображениям, скорей всего, бессознательно-миметическим: черный вертикальный сгусток слов посреди белого листа бумаги, видимо, напоминает человеку о его собственном положении в мире, о пропорции пространства к его телу. Но независимо от соображений, по которым он берется за перо, и независимо от эффекта, производимого тем, что выходит из-под его пера, на его аудиторию, сколь бы велика или мала она ни была, – немедленное последствие этого предприятия – ощущение вступления в прямой контакт с языком, точнее – ощущение немедленного впадения в зависимость от одного от всего, что на нем уже высказано, написано, осуществлено» [там же: 460–461].

Ср. с подчеркиванием роли целевой установки В.В.Маяковским: «Ритм – это основная сила, основная энергия стиха. Объяснить это нельзя, про него можно сказать только так, как говорится про магнетизм или электричество. <...> Поэт должен развивать в себе именно это чувство ритма и не заучивать чужие размерчики; ямб, хорей, даже канонизированный свободный стих – это ритм, приспособленный для какого-нибудь конкретного случая и именно только для этого конкретного случая годящийся. <...> Из размеров я не знаю ни одного. Я просто убежден для себя, что для героических или величественных передач надо брать длинные размеры с большим количеством слогов, а для веселых – короткие. <...> Размер получается у меня в результате покрытия этого ритмического гула словами, словами, **выдвигаемыми целевой установкой** (все время спрашиваешь себя: *а то ли это слово? А кому я его буду читать? А так ли оно поймется?* [выделено

нами.– М.Л.] и т.д.), словами, контролируемые высшим тактом, способностями, талантом» (В.Маяковский. Как делать стихи?).

Стихотворная речь – та же внутренняя речь, но специфически функционирующая: «Пишущий стихотворение, однако, пишет его не потому, что он рассчитывает на посмертную славу, хотя часто он надеется, что стихотворение его переживет, пусть ненадолго. Пишущий стихотворение пишет его потому, что язык ему подсказывает или просто диктует следующую строчку. Начиная стихотворение, поэт, как правило, не знает, чем оно кончится, и порой оказывается очень удивлен тем, что получилось, ибо часто оказывается лучше, чем он предполагал, часто мысль его заходит дальше, чем он рассчитывал» [Бродский 1992: 461].

Стихотворная речь приближена к внутренней речи тем, что смысл в ней преобладает над значением (слова), вместе с тем стихотворение всегда больше, чем его замысел: «... порой с помощью одного слова, одной рифмы пишущему стихотворение удается оказаться там, где до него никто не бывал, – и дальше, может быть, чем он сам бы желал. Пишущий стихотворение пишет его, прежде всего, потому, что стихосложение – колоссальный ускоритель сознания, мышления, мироощущения» [там же: 456]. Ср. с известным «Когда б вы знали, из какого сора Растут стихи, не ведая стыда, Как желтый одуванчик у забора, Как лопухи и лебеда» (А.Ахматова. Мне ни к чему одические рати...»).

Художественная речь передает особенности и функции устной (диалогической в прямом смысле) речи: «Роман или стихотворение – не монолог, но разговор писателя с читателем – разговор, повторяю, крайне частный, исключаящий всех остальных, если угодно – обоюдно мизантропический» [Бродский 1992: 456].

И в этом частном разговоре каждый читатель обязательно услышит что-то своё, особенное, сказанное именно ему, в настоящий момент, совпадающим с моментом чтения

(см. о принципе понимания *«для меня – здесь – и сейчас»* в [Залевская 2005: 400]).

В лингвистической и психолингвистической литературе неоднократно поднимался вопрос об опорах понимания, сильных позициях текста, ключевых словах и т. п. – тех элементах текста, которые помогают читателю сравнительно верно воспринять смысл текста.

По определению А.В.Пузырёва, ключевое слово – это объективно выделенный семантико-композиционный центр текста, аккумулирующий основной смысл произведения, служащий для выражения глубинной подтекстовой информации и выражающий концептуальный смысл произведения. Он считает, что «если в тексте налицо семантико-стилистическая изменчивость какого-то слова на протяжении всего текста, совпадение этого слова с центром поэтической (художественной) рефлексии, то налицо и существование ключевого слова в тексте. Если же пусть даже у неоднократно повторяющегося слова семантико-стилистическая вариативность (общетекстового характера) отсутствует, то ключевым в тексте такое слово не является» [Пузырёв 1995: 23–28; 127–142].

В.А.Лукин подчеркивает необходимость разграничения понятий «ключевые слова» и «сильные позиции в тексте»: «Сильные позиции служат для понимания текста, которое почти всегда начинается с одной из них – заглавия. В то же время понимание никак не может начинаться с ключевых знаков. Они наряду с другими знаками задействованы в процессах понимания текста получателем. Однако тот факт, что их роль, возможно, была в этих процессах доминирующей, может быть установлена лишь с позиции уже имеющейся у получателя версии смысла» [Лукин 1999: 85].

В литературоведении также обращаются к проблеме понимания художественного текста и его доминантных элементов, например, через категорию сукцессивности / симультанности. Так, книга Ю.Н.Тынянова «Проблема сти-

хотворного языка» (1924), прежде всего, определяет специфику поэзии как особого вида искусства, членение на стиховые ряды делает речевой процесс сукцессивным, в отличие от симультанного (одномоментного) характера прозы. Сукцессивность – один из четырех факторов, которые влияют на семантику стихотворного текста и деформируют ее: «1) фактор единства стихового ряда; 2) фактор тесноты его; 3) фактор динамизации речевого материала и 4) фактор сукцессивности речевого материала в стихе» [Тынянов 2007: 57].

Б.М.Гаспаров пишет, что «достаточно подчеркнуть слово любым способом, чтобы слова воспринимались не «симультанно», а «поштучно». Слова в стихе как бы отрываются друг от друга и дефилируют перед читателем каждое поодиночке, демонстрируя свои семантические возможности» [Гаспаров 1997: 460]. Б.М.Гаспаров оговаривает механизмы сотворчества поэта и читателя в аспекте анализа категорий сукцессивности (при первочтении текста) и симультанности (при перечтении текста): «...сукцессивный подход к тексту, от первочтения, динамический, диалектический — это подход творческий, преобразующий материал (творческий для поэта, сотворческий для читателя); симультанный подход к тексту, от перечтения, статический, констатирующий — это подход исследовательский, со стороны, строго соблюдающий грань между субъектом и объектом исследования» [там же: 467].

По-нашему мнению, в психолингвистическом смысле восприятия поэтического текста (в отличие от литературоведческого и лингвистического подходов) возможно говорить о *сукцессивности, выделенности элементов словесного ряда* как при первичном, так и при повторном чтении. Это элементы текста, на которые читатель обратил внимание в первую очередь, запомнил их, а также элементы, которые он не понял и стремится понять потом, и это обдумывание занимает большее время, чем обычно. (Здесь уме-

стно определение О.А.Буркова: «Сукцессивность – это стремление каждого слова занять как можно большее пространство» [Бурков 2006]). Это слова, которые, вероятно, но необязательно совпадут с ключевыми словами с точки зрения лингвистического анализа текста и которые можно считать опорами понимания и сильными позициями с точки зрения психолингвистики. И, наконец, это элементы текста, прямо влияющие на определение смысловой и эмоциональной доминанты текста, доминантного личностного смысла [Пищальникова 1999].

Проанализируем результаты психолингвистического эксперимента, проведенного нами со студентами-филологами (5 курс, 12 человек) и студентами-психологами (2 курс, 16 человек) в Новосибирском государственном педагогическом университете в 2009 году.

Материалом послужило стихотворение М.Цветаевой «День угасший...», предъявленное без указания автора, и ряд вопросов:

*День угасший
Нам порознь нынче гас.
Это жестокий час
Для Вас же.*

*Время – сове,
Пусть птенчика прячет мать.
Рано Вам начинать
С любовью.*

*Помню первый
Ваш шаг в мой недобрый дом,
С пряничным петухом
И вербой.*

*Отрок чахлый,
Вы жимолостью в лесах,*

*Облаком в небесах –
Вы пахли!*

*На коленях
Снищу ли прощенья за
Слезы в твоих глазах
Оленьих.*

*Милый сверстник,
Еще в Вас душа – жива!
Я же люблю слова
И перстни.*

Вопрос 1. Назовите слова или фразы, на которые Вы обратили внимание (можете подчеркнуть их простой линией). Почему они обращают на себя Ваше внимание?

В табл.1 представлены результаты ответов на данный вопрос. Можно увидеть, что практически все элементы текста привлекли внимание читателей в той или иной степени. Филологи обратили внимание на большее количество слов и выражений, чем психологи, это особенно видно по первым трем позициям (*Я же люблю слова И перстни; С пряничным пухом И вербой; Вы жимолостью в лесах, Облаком в небесах – Вы пахли*). Наибольшее впечатление у психологов вызвали слова, связанные с выражением эмоционального состояния (*Слезы в твоих глазах Оленьих*), у филологов – слова, связывающие не вполне соединимое, на их взгляд (*Я же люблю слова И перстни*). При объяснении выбора слов, привлечших внимание, филологи, как правило, использовали большое количество разных филологических терминов (нестандартная сочетаемость и синтаксическая организация фраз, сбой в ритме, инверсии, переносы, эллипсисы, сильное поэтическое впечатление, высокая окраска слова «снищу», яркая метафора, оксюморон и др.). Психологи либо не могут объяснить, что их привлекло, ли-

бо просто объясняют значение выбранных слов, например: «Отрок чахлый – это значит больной?»; «Время – совье – хищная птица, надо обороняться».

Таблица 1

Слова, на которые обратили внимание	Филологи	Психологи
<i>Я же люблю слова И перстни</i>	7 чел. (58 %)	6 чел. (37 %)
<i>С пряничным пету- хом И вербой</i>	6 чел. (50 %)	3 чел. (19 %)
<i>Вы жимолостью в лесах, Облаком в небесах – Вы пахли!</i>	6 чел. (50 %)	2 чел. (12 %)
<i>Слезы в твоих гла- зах Оленьих</i>	5 чел. (41 %)	9 чел. (56 %)
<i>День угасший Нам порознь нынче гас</i>	4 чел. (33 %)	6 чел. (37 %)
<i>Время – совье</i>	4 чел. (33 %)	6 чел. (37 %)
<i>Отрок чахлый</i>	3 чел. (25 %)	4 чел. (25 %)
<i>Мой недобрый дом</i>	3 чел. (25 %)	3 чел. (19 %)
<i>Рано Вам начинать С любовью</i>	2 чел. (17 %)	3 чел. (19 %)
<i>Снищу ли прощенья</i>	2 чел. (17 %)	3 чел. (19 %)

Вопрос 2. Назовите слова или фразы, которые для Вас были непонятны (можете подчеркнуть их волнистой линией) или менее понятны (можете подчеркнуть их пунктирной линией). Что именно Вам непонятно или менее понятно?

В табл. 2 видно, что психологи гораздо больше и чаще отмечают непонятные элементы текста, чем филологи: у них меньше читательского и филологического опыта, поэтому им труднее дается распознавание метафорических образов (*В глазах оленьих; День угасший Нам порознь нынче гас; Время – совье; Вы жимолостью в лесах, Облаком в небесах – Вы пахли!*) и устаревшего слова *отрок*. 4 студента-психолога отмечают как непонятные слова *Я же люблю слова и перстни* по той же причине, по которой филологи просто обращают на них внимание. Филологи (хотя далеко не все) обращают внимание на непонятную смену *ТЫ* и *ВЫ*, психологи этот факт игнорируют.

Таблица 2

Непонятные слова	Филологи	Психологи
<i>Я же люблю слова И перстни</i>	-	4 чел. (25 %)
<i>С пряничным пету- хом И вербой</i>	2 чел. (17 %)	3 чел. (19 %)
<i>Вы жимолостью в лесах, Облаком в небесах – Вы пахли!</i>	-	3 чел. (19 %)
<i>Слезы в твоих гла- зах Оленьих (везде «ВЫ», а здесь «ТЫ»)</i>	2 чел. (17 %)	-
<i>В глазах оленьих</i>	-	2 чел. (12 %)
<i>День угасший Нам порознь нынче гас</i>	-	2 чел. (12 %)

<i>Время – совеь, Пусть птенчика прячет мать</i>	2 чел. (17 %)	5 чел. (31 %)
<i>Отрок чахлый</i>	1 чел. (8 %)	3 чел. (19 %)
<i>Отрок</i>	-	2 чел. (12 %)
<i>Мой недобрый дом</i>	1 чел. (8 %)	-
<i>Милый сверстник</i>	1 чел. (8 %)	-
<i>Это жестокий час Для Вас же</i>	-	2 чел. (12 %)

Вопрос 3. Какова смысловая доминанта текста, на Ваш взгляд?

В целом, филологи и психологи определяют смысловую доминанту текста примерно одинаково: лирическая героиня отказала отроку в любви из-за их несходства. Однако психологи воспринимают поэтический текст более буквально, чем филологи, девушки-психологи чаще идентифицируют себя с лирической героиней и поэтому описывают проблему через свою актуальную жизненную ситуацию (поиск партнера, мужа), например:

- мне кажется, что здесь описывается расставание вечером, и девушке, скорее всего, предложили выйти замуж, то есть другой предложил (*Я же люблю слова и перстни*);

- парень и девушка, которые были вместе, расстались. Но она помнит всё, что у них было, как начиналось, как он приходил к ней, как он пахнет. Но он, скорее всего, моложе, поэтому они не могут быть вместе, ей нужен уже состоявшийся человек, который сможет её обеспечить и слово красивое сказать.

Ср. интерпретации студентов-филологов, в которых активно используются абстрактные существительные или отсылки к другим текстам М.Цветаевой:

- трагедия искренних чувств, сталкивающихся с любовью «слов и перстней»;
- смысл растворен в эмоции;
- переход от тотальной тоски к безразличию;
- ценность нетронутой еще души;
- примерно та же самая, что и в стихотворении «Полюбил богатый – бедную», построено на контрасте.

Вопрос 4. Какова эмоциональная доминанта текста, на Ваш взгляд?

И филологи, и психологи определяют ведущие эмоции в тексте как грусть, печаль, вину, раскаяние, сожаление, уныние. Однако психологи почти не видят, а филологи часто отмечают наряду с раскаянием, выражением чувства вины и некоторую иронию и отстранение, ироничное равнодушие, которое представлено в последней строфе: оказывается, что *отрок* (к нему же относился и *птенец*) является *сверстником* и не относится к тому, что любит лирическая героиня.

Любопытно, что певица Рита Горенштейн, исполняя песню на эти стихи, меняет порядок строф: последнюю строфу ставит на четвертое место, а предпоследнюю (она становится последней, соответственно) поет дважды. Думается, что это делается именно для того, чтобы актуализировать смысл раскаяния, вины и затемнить идею противопоставления, иронии и отстранения.

Вопрос 5. Назовите автора текста (как Вы думаете или знаете).

На этот вопрос, как мы и ожидали, филологи называют автором (пусть и иногда в качестве предположения, версии) М.Цветаеву в 10 случаях из 12 (83 %), а психологи – в 1 случае из 16 (6 %). Психологи назвали автором этого стихотворения: Маяковского, Ахматову, Пастернака, Балмонта, Гиппиус, Есенина. Следовательно, они практически не дифференцируют женскую и мужскую поэзию. Конечно, у них меньше читательского и филологического опыта,

навыков профессионального чтения, однако обратим внимание на то, что в любом случае они называют авторов первой трети XX века, может быть, улавливая в целом поэтическую стилистику данного времени. Психологи компенсируют этот герменевтический провал тем, что настаивают себя на более *дидактическое* (чему хотел научить автор), *философское* (в чем смысл чтения этого текста) или *эмоциональное* (какие читатель может испытать эмоции) чтение, то есть получают больше для себя, своей личности, нежели просто пытаются разгадать те смыслы, которые имеются в тексте.

Таким образом, порождение и восприятие поэтического текста являются процессами, тесно взаимосвязанными друг с другом. При создании стихотворения поэт имеет в виду адресата в большей или меньшей степени, читатель ориентируется на поэта, его интенции, его стилистику, жанровую принадлежность текста. Как показал эксперимент, выделенными элементами для читателя могут быть почти любое слово, любое словосочетание или предложение текста. Диалогический характер чтения стихов проявляется, прежде всего, в попытке понять непонятное, разгадать загадку смысла, которую старается дать автор (в противном случае, не было бы столь разноречивых интерпретаций художественных текстов, с которыми мы сталкиваемся): «Дело поэта: вскрыть – скрыть. Поэт всегда замечает следы» (М.Цветаева. Земные приметы). Сама же интерпретация непосредственно связана с возрастными, профессиональными и личностными особенностями читателя.

Литература

Бродский И.А. Форма времени. Стихотворения, эссе, пьесы: В 2-х томах. Т.2 /Сост. В. Уфлянд. – Минск, 1992.

Бурков О.А. Повтор в поэзии Вс. Некрасова [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://science.rggu.ru/article.html?id=65995>.

Гаспаров М.Л. Первочтение и перечтение: к тыняновскому понятию сукцессивности стихотворной речи // Избранные труды. – М., 1997. – Т. 2.

Залевская А.А. Психолингвистические исследования. Слово. Текст: Избранные труды. – М., 2005.

Лукин В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории и элементы анализа. – М., 1999.

Пицальникова В.А. Психопоэтика. – Барнаул, 1999.

Пузырёв А.В. Анаграммы как явление языка: Опыт системного осмысления. – М.; Пенза, 1995.

Тынянов Ю.Н. Проблемы стихотворного языка. – М., 2007.

©М.А.Лаппо, 2009