

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82.09-3

DOI: 10.26456/vtfilol/2023.3.007

СМЫСЛ ТЕКСТА И ЖАНРОВОЕ ЧТЕНИЕ

С. Ю. Артёмова, Д. М. Красоткин

Тверской государственной университет, г. Тверь

Статья посвящена вопросам жанрового чтения текста. Во-первых, необходимо решить, что такое «смысл», в чем его отличие от «значения» и содержания текста, почему опасно говорить о синонимичности данных понятий. Содержание соотносится с информативной функцией текста, смысл с эстетической функцией, самим сообщением. Во-вторых, необходимо ответить на вопрос, что такое жанровое чтение, почему не всегда указанный жанр соотносится с авторским пониманием. Жанр как значение выступает «горизонтом ожидания» для читателя, он запускает процесс смыслообразования. В этот момент жанр из способа «строить» переходит в способ «завершать» текст. Подробности жанрового анализа показаны на примере текста А. Пителимова, в котором жанровое указание автора не совпадает с жанровым прочтением читателя, но именно жанровое указание формирует смыслообразование текста.

Ключевые слова: *смысл, значение, лирика, жанр, жанровое чтение, многозначность.*

Категория «смысл» прочно вошла в литературоведческий обиход. Слово сочетание *смысл текста* кажется очевидным для любого исследователя литературы. Вместе с тем термин *смысл* в науках филологического спектра от своего появления идет в паре с термином *значение*. Одним из первых в пару их поставил немецкий логик Г. Фреге в программной статье «О смысле и значении», в которой объясняется, что у каждого знака есть значение и смысл, которые могут не совпадать.

Модель Фреге представляет собой семиотическую структуру любого знака (прежде всего в данной статье Фреге рассуждает о структуре языкового знака). Эта семиотическая модель представляет собой треугольник, который включает в себя три структурных компонента: знак – значение (денотат) – смысл.

Согласно этой концепции, «значением, стало быть, является определенный предмет (в самом широком смысле этого слова)» [18, с. 231]. Этот самый «предмет в самом широком смысле слова» и получил терминологическую номинацию «денотат». Соответственно, значением или денотатом имени «Готлоб Фреге» будет конкретный человек. В статье к

© Артёмова С. Ю., Красоткин Д. М., 2023

тому же есть уточнение, что денотат – это не есть представление о предмете, а непосредственно сам предмет. Смыслом (Sinn) же является способ представления денотата в знаке, это то, «в чем выражается конкретный способ задания обозначаемого» [Там же]. Из этого определения следует, во-первых, что значение и смысл не всегда могут совпадать, а во-вторых, что потенциальных смыслов у знака может быть больше одного. Приведем примеры, «Готлоб Фреге – немецкий логик», «Готлоб Фреге – один из отцов логической семантики», «Готлоб Фреге – автор статьи “О смысле и значении”» и т. д. Из представленных примеров видно, что смысл, по Фреге, непосредственно связан с актуализацией знака. Хотя об этом сам Фреге не упоминает и подчеркивает непосредственную отнесенность смысла к знаку. С другой стороны, говоря о смысле, Фреге все же делает акцент на субъекте, который актуализирует данный знак: смысл «имени понимает каждый, достаточно знающий язык или совокупность обозначений, к которой принадлежит имя» [Там же].

Еще одну важную особенность «смысла» очень точно подметил В. П. Руднев, которое заключается в том, что «смыслы не всегда могут быть заменены друг другом так, чтобы информация, предъявляемая предложением, оставалась той же самой» [11, с. 589–590]. Из этого следует, что смыслы принципиально не равны друг другу и отражают разные аспекты знака. В то же время получается, что эти же смыслы будучи не равными друг другу все-таки равны одному и тому же знаку.

В литературоведении схема Фреге не применяется в чистом виде, однако термины «значение» и «смысл» являются краеугольными. Применительно к литературе чаще всего, конечно, возникает термин «смысл». И. П. Смирнов отмечает принципиальную неаудируемость и автореферентность смысла. Исследователь в яркой философской форме подчеркивает самодостаточность «смысла»: «Разумеется, смысл – продукт человеческой субъектности. Но он не только досужий вымысел и пустая игра воображения. Он заряжен креативной энергией, возводящей социокультуру и развертывающейся во времени истории. Смысл не добавка (supplement) к называнию готовых вещей, он изготовитель особой человеческой реальности» [12, с. 8]. И. П. Смирнов останавливается именно на субъективном характере смысла. Подобное представление о своеобразии этих терминов внесла и сфера психологии, в частности Л. С. Выготский, который развел два этих понятия по разным уровням речемыслительной деятельности человека, а именно: значение он отнес к области языка, а смысл к области мышления. «Под значением он понимает сложившуюся на определенном этапе развития систему наглядных – ситуационных – или абстрактных – категориальных связей, выполняющих функцию обобщения и делающих тем самым возможным общение людей друг с другом» [20, с. 179]. Смысл же – это «то внутреннее содержание,

которое имеет слово для говорящего и которое составляет подтекст высказывания» [Там же].

Отметим, что термин «значение» как таковой редко применяется литературоведами к феномену текста. Объяснение этому положению вещей, на наш взгляд, можно найти в терминосистеме, которую выстраивает И.Р. Гальперин: «Содержание как термин грамматики текста будем относить лишь к информации, заключенной в тексте в целом; смысл – к мысли, сообщению, заключенным в предложении или в сверхфразовом единстве; значение – к морфемам, словам, словосочетаниям, синтаксическим конструкциям» [5, с. 20].

И.Р. Гальперин выстраивает триаду «содержание – смысл – значение», где первый компонент будет соответствовать единицам наиболее высокого уровня, а третий компонент – единицам наиболее низкого уровня. С нашей точки зрения, в эту систему не вполне вписывается термин *смысл*, учитывая ту его специфику, о которой говорилось выше. Термин «смысл» может быть соотнесен с любой единицей, попадающей в коммуникативный контекст. А вот термины «значение» и «содержание» могут быть в широком понимании сопоставлены по количественному критерию: как единичное и множественное. Вот, например, определение, которое приводит И.В. Фоменко: «Содержание – это совокупность значений языковых единиц» [19, с. 11]. При этом понятие «смысл» исследователь трактует следующим образом: «смыслы – это сфера ментальности, читательская концепция текста» [Там же, с. 13].

В соотношении между «смыслом» и «значением/содержанием» выстраивается принципиальный парадигматический разрыв. Перед нами феномены как бы разного порядка. Однако это не вполне так. Попытаемся посмотреть на эту проблему под другим углом.

Рассмотрим данную проблему через призму жанрового чтения. Одной из фундаментальных проблем жанрологии является соотношение двух основных подходов к изучению жанра. В первом подходе жанр предстает как «реально существующая в истории национальной литературы или ряда литератур и обозначенная тем или иным традиционным термином разновидность произведений (*эпопея, роман, повесть, новелла* и т. п. в *эпике; комедия, трагедия* и др. в области *драмы; ода, элегия, баллада* и пр. – в *лирике*)» [13, с. 69]. Во втором подходе жанр представляется как «“идеальный” тип или логически сконструированная модель конкретного литературного произведения, которые могут быть рассмотрены в качестве его *инварианта*» [Там же].

В XX веке происходит переструктурирование жанровой системы лирики: изменяется ядро жанров, изменяется соотношение «текст-жизнь», поэтому необходимо учитывать соотношение жанра одновременно и с историческим каноном, и с современной литературной ситуацией.

Еще один важный тезис в описании системности жанровых процессов – собственно идея жанровости в противовес идее атрофии жанра и жанрового чтения. О жанровости текста как «ведущем факторе литературной традиции» [7, с. 104] исследователи пишут довольно часто, оспаривая тезис Л. Я. Гинзбург о внежанровой лирике. С одной стороны, после Бахтина доказывать, что «реально произведение лишь в форме определенного жанра» [9, с. 29], казалось бы, уже нет необходимости. С другой стороны, необходимо всякий раз при изучении конкретного текста определять его жанр, который напрямую не соотносится с устоявшимся каноном.

На сегодняшний день существуют как минимум два подхода к изучению литературных жанров – кластерный и инвариантный [17], или, иначе, исторический и теоретический [14]. Эти два подхода представляются равно важными, хотя и по разным причинам.

Кластерный (накопительный) позволяет говорить о жанре только в достаточно узкий период (напр., 10-е гг. XX века), так как при анализе более широкого круга объектов признаки этих объектов настолько размыты, что тексты почти невозможно соотносить. Об этом же писал еще Ю.Н. Тынянов, говоря о том, что разные жанры одной эпохи похожи гораздо больше, чем один жанр в разные эпохи [15].

Инвариантный подход позволяет проследить трансформацию жанра и в этом отношении более показателен, на нем строятся многие современные исследования [1, 7 и др.].

В конечном итоге тот и другой подходы равно важны, когда мы имеем дело с конкретным текстом. Вовлечение его в поле жанровых вариантов и рассмотрение на фоне текстов своей эпохи равно необходимы, и при этом не следует забывать, что мы имеем дело с уникальным авторским текстом, а не с мертвой «идеей жанра».

Жанровое чтение – это процесс осмысления текста сквозь призму существующих жанров, и ориентирован этот процесс не только на исследователей, от которых, по мысли М.В. Строганова, он требует «собственных конструктивных усилий», но и на всех читателей, на которых, собственно, и рассчитан текст. Безусловно, читатели могут быть разными, в том числе и ничего не знающими о жанрах литературы, но в данном случае мы говорим не о знаниях читателя, а о механизмах, которые заложены в тексте (или, по герменевтической терминологии Г.И. Богина, «системах техник понимания текста» [2]) и которые читатель может актуализировать или пропускать.

Ситуация жанрового чтения не так проста, даже если автор, придерживаясь конвенции, номинирует жанр своего текста. С одной стороны, авторская номинация всегда свидетельствует о важности жанра и определенной стратегии прочтения текста, с другой стороны, она вовсе не всегда дает прямой ответ на вопрос о жанровой природе.

Так, в статье О. В. Зырянова исследуется стихотворение В. Ходасевича, «названное демонстративно» «Элегией» [6, с. 134]; при этом в самом стихотворении «элегическая и одическая темы соседствуют... хотя и вряд ли противоборствуют» [Там же, с. 139]. Безусловно, авторская декларация жанра – не единственный, хотя и бесспорно важный критерий. В конце концов, гоголевская поэма «Мертвые души» также номинирована как «поэма», и авторская декларация вовсе не обязательно совпадает с реализацией единственного жанрового принципа.

В попытке проблематизировать жанровое чтение кажется весьма продуктивным вернуться к вопросу о «значении» и «смысле». Дело в том, что жанровое чтение ставит исследователя в методологический тупик, поскольку, с одной стороны, указание на жанр должно ориентировать читателя на нормативность прочтения, а с другой стороны, жанровое чтение становится процессом разветвления читательских реакций.

Представляется, что такая ситуация возникает, потому что сама категория жанра неоднородна по определению. С одной стороны, жанр следует соотносить со значением. А. В. Борисенко отмечает: «Категория значения относится ко всем уровням языка – и морфологическому, и лексическому, и синтаксическому, и стилистическому. Это же относится к «метаязыку» словесных жанров: «языку» жанра, стиля, направления, нарративных стратегий и т.д.» [3, с. 51].

Жанр как более или менее жесткую схему несомненно следует соотносить со значением. Эта схема предзадана тексту как в плане креативном, так и в плане рецептивном.

В то же время подвижность жанра, его динамичность следует соотносить со смыслом. Свобода осмысления жанра представлена также в креативном и рецептивном планах. Отсюда методологический парадокс, сформулированный Г. Мюллером: «Дилемма каждой истории литературного жанра основана на том, что мы не можем решить, какие произведения к нему относятся, не зная, что является жанровой сущностью, а одновременно не можем также знать, что составляет эту сущность, не зная, относится ли то или иное произведение к данному жанру» [8, с. 188].

Бахтин писал о двоякой ориентации жанра следующее: «Каждый жанр – особый тип строить и завершать целое» [9, с. 145]. То, что Бахтин называет «строить», соотносится с креативной фазой дискурса, а то, что Бахтин называет «завершать», соотносится уже с рецептивной фазой дискурса. Примечательно то, что категория жанра совмещает обе фазы дискурса. Жанр имеет коммуникативную природу, а потому не может быть однородным по определению.

В этом понимании каждая конкретная жанровая модель будет формироваться в процессе балансирования между значением и смыслом. Чтение – это всегда сложная диалектика между смыслом и значением. Как

отмечает А. В. Борисенко: «Значение есть оператор смыслообразования, а смысл – материал означивания (семантизации)» [3, с. 52]. В.И. Тюпа рассматривает жанр как коммуникативную стратегию, которая включает в себя три компетенции: референтную, креативную и рецептивную. «Референтная, креативная и рецептивная стороны коммуникативного события идентичны бахтинским параметрам “предмета, цели и ситуации высказывания”» [16, с. 155]. Жанр определяется соотношением этих трех параметров. Вариативность жанрового прочтения может быть инициирована любым из этих трех аспектов: как на уровне цели автора, как на уровне предмета высказывания, как на уровне ситуации чтения.

Специфику жанрового анализа лирики можно показать на любом литературном материале. Мы покажем специфику жанрового чтения и осмысления жанра текста на примере текста Александра Пителимова «Эпитафия (элегия)» [10]:

Не скрещивались наши параллели.
А ты была из тех, по ком пропели
Пропахшие портвейном менестрели
На паперти «подаждь и сотвори»,
Как вскоре позабыли. Что лукавить –
Я дольше всех твою лелеял память,
Всё мысля фотографию обрамить.
Всё силился, неся на алтари

Глухих церквей и лиговских борделей
Свою тоску, которой нет презрелей,
Последним из продажных менестрелей
Не вспоминать о... не моей (ничьей) –
Ночами и неделями. Не те ли
Ползущие вагонами недели
Ворочали в прокуренной постели
Громадными колёсами ночей?

Отжив весь век бездетным, безлошадным,
К себе легко казаться беспощадным:
Убраться непроветренным парадным
И ключ забыть в незапертой двери.
И пожалеть – кого лишь? – почему ж я,
Не бросив неродного Петербуржья,
Тебя не спас от позднего безмужья?
Себя не спас от... чёрт меня дери!
...Когда несли подсвечник к изголовью,
Я размышлял, с своей свыкаясь новью,
Что зря твоей гордился нелюбовью.

И понял под «подаждь и сотвори»,
 Что ж я – любил, но сам того не ведал?
 Наружу за тобой ступая следом,
 Я вышел в мир, который мне неведом.
 Покойся с миром...

Значение этого текста задано уже жанровым заглавием, причем двуплановым: здесь отсылка и к эпитафической традиции, и к элегической.

Двойственность и неопределенность жанра здесь только поверхностная. Между ними нет непреодолимой пропасти, поскольку каноническая элегия и первичный бытовой жанр надгробной надписи тесно связаны, элегический дистих восходит к структуре погребального плача по умершим [4]. Автор пользуется парной рифмовкой, оплакивая лирического адресата, при этом текст смыкается с рядом элегий, содержащих тоску по идеальному прошлому и невозможности вернуться назад. Питиримов осознанно играет жанровыми характеристиками, давая жанровую декларацию: лирический субъект прощается с возлюбленной (что предполагает традицию эпитафии), одновременно осмысляя свое место в мире (что характерно для элегии).

Однако жанровая декларация автора (заданное значение) в момент прочтения текста начинает противоречить жанровому прочтению текста (формирующимся при прочтении *смысла*). Дело в том, что стилистика текста Питиримова противоречит и панихиде эпитафии, и грусти элегии, стихотворение строится на самоиронии и уничтожительных определениях («пропахшие портвейном менестрели»), изобилует сниженной лексикой и фразеологией («чёрт меня дери!»), содержит взаимоисключающие характеристики (в одной строке соседствует высокое и низкое, церкви и бордели).

Следовательно, на уровне авторской декларации это эпитафия с характеристиками элегии, а на уровне жанрового чтения это элегия с элементами автоэпиграммы.

Жанр как значение выступает «горизонтом ожидания» для читателя, он запускает процесс смыслообразования. В этот момент жанр из способа «строить» переходит в способ «завершать» текст. В процессе чтения возникают смыслы, которые, в свою очередь, требуют означивания. Эти новые смыслы приводят читателя к необходимости переформулировать жанр (по сути речь идет трансформации жанра) или же вообще соотнести текст с другим жанром. Отсюда вариативность жанра как литературной модели и вариативные жанровые номинации одного и того же текста.

Таким образом, жанровое чтение будет неоднородным по определению. Если исходить из того, что жанровая схема является жестким каркасом, на основе которого построен текст, то жанр следует соотнести со значением. Если же исходить из того, что любая конкретная модель жан-

ра в достаточной мере условна и все время подвергается трансформации, то жанр следует соотносить со смыслом.

Список литературы

1. Балашова Е. А. Функционирование русской стихотворной идиллии в XX–XXI вв.: вопросы типологии: дис. на соиск. уч. степ. ... докт. филол. н.: 10.01.01 / Е. А. Балашова; Калужский государственный университет. Калуга, 2015. 626 с.
2. Богин Г.И. Типология понимания текста [Электронный ресурс] // StudFiles. URL: <https://studfile.net/preview/2997477/page:16/> (дата обращения: 11.08.2023).
3. Борисенко А.В. Семиотика интертекстуальности / Тверской государственный университет. Тверь, 2004. 114 с.
4. Брагинская Н. В. Эпитафия как письменный фольклор // Текст: Семантика и структура. Москва: Наука, 1983. С. 119–139.
5. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва: КомКнига, 2007. 137 с.
6. Зырянов О.В. Жанровая архитектуральность лирики как инструмент практической поэтики // Жанр как инструмент прочтения. Ростов-на-Дону: Инновационные гуманитарные проекты, 2012 С. 131–150.
7. Козлов В.И. Русская элегия неканонического периода: Очерки типологии и истории. Москва: Языки славянской культуры, 2013. 335 с.
8. Маркевич Г. Литературные роды и жанры // Маркевич Г. Основные проблемы науки о литературе. Москва: Прогресс, 1980. С. 169–201.
9. Медведев П.Н. (М.М. Бахтин) Формальный метод в литературоведении. Москва: Лабиринт, 1993. 207 с.
10. Питиримов А. Эпитафия (Элегия) [Электронный ресурс] // Поэзия.ру. URL: <https://poezia.ru/works/175538> (дата обращения: 15.07.2023).
11. Руднев В.П. Смысл // Энциклопедический словарь культуры XX века. Санкт-Петербург: Азбука: Азбука-Аттикус, 2017. С. 589–592.
12. Смирнов И.П. Превращения смысла. Москва: Новое литературное обозрение, 2015. 304 с.
13. Тamarченко Н.Д. Жанр // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий. Москва: Intrada, 2008. С. 69–71.
14. Тamarченко Н.Д. Теория литературных родов и жанров. Эпика / Тверской государственный университет. Тверь, 2001. 72 с.
15. Тынянов Ю.Н. Литературный факт // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. Москва: Наука, 1977 С. 255–270.
16. Тюпа В.И. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ). Москва: Лабиринт, 2001. 192 с.
17. Тюпа В.И. Генеалогия лирических жанров // Жанр как инструмент прочтения. Ростов-на-Дону: Инновационные гуманитарные проекты, 2012 С. 104–130.
18. Фреге Г. О смысле и значении // Логика и логическая семантика. Москва: Аспект Пресс, 2000. С. 230–247.

19. Фоменко И. В. Практическая поэтика: учеб. пособие. Москва: Академия, 2006. 191 с.
20. Цупикова Е. В. Категория смысла в тексте // Омский научный вестник. 2004. № 3 (28). С. 179–182.

THE MEANING OF THE TEXT AND GENRE READING

S. Y. Artemova, D. M. Krasotkin

Tver State University, Tver

The article is devoted to the issues of genre reading of the text. First, it is necessary to decide what “sense” is, what is its difference from the “meaning” and the proposition of the text, why it is dangerous to talk about the synonymy of these concepts. The proposition correlates with the informative function of the text, the sense with the aesthetic function, the message itself. Secondly, it is necessary to answer the question of what genre reading is, why this genre does not always correlate with the author’s understanding. Genre as a meaning acts as a “horizon of expectation” for the reader, it starts the process of meaning formation. At this point, the genre goes from the way of “building” to the way of “completing” the text. The details of the genre analysis are shown by the example of the text of A. Pitirimov, in which the genre indication of the author does not coincide with the genre reading of the reader, but it is the genre indication that forms the meaning formation of the text.

Keywords: *meaning, meaning, lyrics, genre, genre reading, ambiguity.*

Об авторах:

АРТЁМОВА Светлана Юрьевна – доктор филологических наук, доцент кафедры истории и теории литературы Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: Artemova.SY@tversu.ru.

КРАСОТКИН Дмитрий Михайлович – аспирант кафедры истории и теории литературы Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: dmitrij.krasotkin@yandex.ru.

About the authors:

ARTYOMOVA Svetlana Yuryevna – Doctor of Philology, Associate Professor at the Department of History and Theory of Literature, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: Artemova.SY@tversu.ru.

KRASOTKIN Dmitry Mikhajlovich – Postgraduate Student at the Department of History and Theory of Literature, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabova str., 33), e-mail: dmitrij.krasotkin@yandex.ru.

Дата поступления рукописи в редакцию: 08.07.2023 г.

Дата подписания в печать: 28.08.2023 г.