

УДК 81.1

**ПРОБЛЕМА ПОНИМАНИЯ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ
(НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА)**

В.А. Маслова

При понимании нужно учитывать знания лингвистические, знания энциклопедические, законы логики, экстралингвистические факторы (личный опыт, личностные оценки), культурный контекст, психологические особенности личности (автора и читателя). Каждый из этих факторов в отдельности и их возможные комбинации определяют степень глубины и полноты постижения смысла поэтического текста.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: герменевтика, понимание, интерпретация, диалог, поэтический дискурс, психология читателя

МАСЛОВА Валентина Авраамовна – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры дошкольного и начального образования Витебского государственного университета имени П.М. Машерова. mvavit@tut.by

Цитирование: Маслова В.А. Проблема понимания и интерпретации (на материале поэтического дискурса) [Электронный ресурс] // Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал. – 2024, № 1. – С. 118 –137. Режим доступа: www.tverlingua.ru

**PROBLEM OF UNDERSTANDING AND INTERPRETATION
(ON THE MATERIAL OF THE POETIC DISCOURSE)**

Valentina A. Maslova

In understanding it is necessary to take into account linguistic knowledge, knowledge encyclopedic, laws of logic, extralinguistic factors (personal experience, personal assessments), cultural context, psychological features of the person (author and reader). Each of these factors individually and their possible combinations determine the degree of depth and comprehension of the meaning of the poetic text.

KEY WORDS: hermeneutics, understanding, interpretation, dialogue, poetic dicurus, psychology of the reader

MASLOVA Valentina A. – DSc in Philology, Professor, Professor of the Preschool and Primary Education Department of P.M. Masherov Vitebsk State University. mvavit@tut.by

Citation: Maslova V.A. Problem of understanding and interpretation (on the material of the poetic discourse) [Electronic resource] // World of linguistics and communication: electronic scientific journal. – 2024, № 1. – P. 118–137. Access mode: www.tverlingua.ru

Выбранные для данной статьи проблемы – это дань уважения Тверским школам герменевтики (Г.И. Богин) и психолингвистики (А.А. Залевская), в которых были подняты данные проблемы, например, проблема понимания. Это важнейшая гуманитарная проблема, имеющая сейчас необозримое сейчас научное пространство, т.к. исследуется целым рядом наук – психологией, философией, историей, социологией, литературоведением, лингвистикой, психолингвистикой и др.

Для решения заявленной в названии проблемы будем работать с несколькими терминами-понятиями: понимание, интерпретация, поэтический дискурс, диалог и полилог.

Цель статьи – выяснить, как работает понимание, интерпретация и диалогичность (полилогичность) при восприятии русской поэзии в рамках поэтического дискурса.

Понимание сейчас находится на пике интереса в гуманитарных науках: «В науке сейчас активно обсуждается вопрос о лингвистических способах достижения взаимопонимания («девавилонизации») в разных ситуациях гуманитарного познания и коммуникативных практиках» (Фещенко, Бочевар, 2016: 6), потому что оно лежит в основе познавательных возможностей личности. Интерес к этой проблеме идет из Античности – от Аристотеля и Платона (V—IV вв. до н. э.), затем она активно развивалась в

работах Августина Великого, Фомы Аквинского и других средневековых мыслителей; в Новое время – это Р. Декарт, Дж. Локк, Г. Лейбниц и другие философы. Ближе к нашему времени проблему исследовали И.Г. Гердер и Дж. Вико. Родилась наука о понимании - герменевтика.

Общая герменевтика, появившаяся в конце XVIII - начале XIX вв., становится философской наукой благодаря Ф. Шлейермахеру (1768-1834 гг.) и В. Дильтею (1833-1911гг.). Она осмыслена названными авторами как самостоятельная методологическая проблема, а продолжена формироваться в трудах М. Вебера.

Еще одно направление в развитии герменевтики связано с именем М. Хайдеггера (1889-1976г.г.). Он перенёс герменевтическую проблему понимания в плоскость *онтологии* понимания. Понимание рассматривается уже не как способ познания, а как способ бытия. Оно становится онтологическим измерением человеческого бытия и трактуется как внутренняя сила, способность чувствовать то, что таится в глубинах бытия, а потому понимание можно считать модусом существования человеческого сознания.

Следующим шагом в становлении герменевтики как стала работа Х. Г. Гадамера «Истина и метод» (Гадамер, 1998). В ней автор ставит вопрос о необходимости слушать и слышать текст. Сходную теорию, состоящую в обращении к языку, предложил П. Рикёра, обе названные теории породили новую концепцию герменевтики - теорию текста. П. Рикёр утверждал, что всякая речь имеет место именно *событие* и понимается как *смысл*.

Как видим, понимание – исторически изменчивое понятие. Если Ф. Шлейермахером оно трактовалось как процесс обнаружения смысла текста в процессе его восприятия интерпретации, т.е. как способ экспликации того, что изначально было в тексте, то у П. Риккерта понимание – это эвристический процесс, дающий приращение знания, а не только выявляющее изначально замысел.

В отечественной, а затем и в постсоветской науке сформировалось несколько направлений *герменевтики* – филологическая (Г.И. Богин, А.А. Богатырев, Г.П. Щедровицкий и др.), философская (А.А. Брудный, В.К. Нишанов), психологическая (Л.С. Выготский), психолингвистическая (А.А. Залевская), лингвистическая (В.З. Демьянков) и др.

В основе нескольких из названных направлений лежат идеи Л.С.Выготского, которого называли «Моцартом в психологии» (Стефан Тулмин). Ряд его работ посвящен анализу художественных текстов, их восприятию и пониманию – это анализы «Анны Карениной», творчества Достоевского, «Гамлета», работа «Психология искусства». Сам Л.С. Выготский называл их «читательской критикой», а с позиции сегодняшней науки – это герменевтика. Свой вклад в проблему понимания текстов внесли работы М.М. Бахтина, Н.И. Жинкина, А.Р. Лурии, для которых понимание – это построение проекции текста. «Проекция текста» – это ментальное образование, результат процесса смыслового восприятия текста реципиентом, в той или иной мере приближающийся к авторскому варианту проекции текста.

В работах Г. И. Богина, одного из основоположников Тверской школы, повлиявших на другие подходы к проблеме, предлагается анализ гносеологического аспекта понимания текста (Богин, 1993). Разработанная Г. И. Богиным и его учениками филологическая герменевтика рассматривает проблемы понимания в мыследеятельностной парадигме. Понимание становится осмысленным актом, направленным на усмотрение смыслов художественного текста. Организующим началом такого понимания является рефлексия.

Но понимание – это и лингвистическая проблема, как считал В. Гумбольдт. Сейчас лингвистический подход активно разрабатывается В.З. Демьянковым который считает, что понимание слушателя есть не просто акт, обратный говорению («порождению»), а некоторый более общий процесс анализа, включающий в себя и «порождение» (Демьянков, 1983;

2005). Он определяет понимание как когнитивную деятельность, результатом которой является установление смысла объекта (обычно текста или дискурса). Понимание в этой более общей роли – это интерпретация, хотя и отличается от последней, что будет показано далее.

Еще один представитель Тверской школы – А.А. Залевская стала у истоков психолингвистического подхода (Залевская, 2000). В ее монографии приводятся трактовки понимания текста с позиций логико-лингвистического, системно-семиотического, когнитивного, психолингвистического подходов и психопоэтики. При психолингвистическом подходе возникает необходимость рассмотрения системы из пяти составляющих: автор – авторская проекция текста – тело текста – реципиент – проекция текста у реципиента. И только одна из этих составляющих – тело текста – постоянная величина (Залевская, 2000: 253–254).

Мы разделяем подход к пониманию А.А. Брудного, который считает понимание основным и специфичным для человека процессом, в состав которого включаются бессознательные архетипические компоненты. При этом человек рассматривается «как компонент и продукт исторического процесса, смысл которого носит надличностный характер, поэтому на индивидуальное бытие всегда включает иррациональные элементы» (Брудный, 1998).

Основываясь на идеях А.А. Брудного, мы предлагаем построить уровневую модель понимания, помня при этом высказывание английского ученого Дж. Бокса, что «Все модели ложны, но некоторые из них полезны». В основе нашей модели лежит система уровней.

Традиция рассмотрения уровней понимания сложилась давно. Д. Гарднер, например, разрабатывает свою типологию по принципу христианской экзегетики, различая в ней четыре уровня (по апостолу Павлу, от буквального до тропологического (иносказательного)).

А. Р. Лурия устанавливает два уровня понимания: на *первом* происходит понимание системы внешних значений речевого высказывания,

на втором — понимание внутреннего смысла (Лурия, 1979: 246).

В.З. Демьянков в ряде публикаций (1983, 1989, 1996) предлагает «модульный» взгляд; при таком моделировании «модули не вмешиваются во внутреннюю технику друг друга, взаимодействуя между собой только по промежуточному результату» (Демьянков, 1989: 119). Автор предложил выделить девять модулей (каждому соответствует элементарная процедура, условно называемая интерпретацией): 1. Использование языкового знака. 2. Построение и верификация гипотетических интерпретаций. 3. «Освоение» сказанного (по высказыванию строится модельный мир). 4. Реконструкция намерений автора и др. (Демьянков, 1989: 122–140).

А.А. Брудный приводит систему кодов понимания текста (Брудный, 1998: 165); которые легли в основу его когнитивной модели понимания, где текст как внешний знаковый продукт вписывается в читательский опыт, преобразующий его и придающий ему новые свойства. Опора на эту модель определяет понимание в герменевтике как направленность на текст читательского опыта.

При любом подходе понимание связывается с текстом, и текст тогда представляет собой комплексное средоточие всех наших знаний о мире.

Мы говорим о нескольких степенях глубины прочтения (понимания и интерпретации), т.е. обнаружения его внутреннего смысла, который в высшей степени характерен для поэзии.

1) поверхностное восприятие и понимание на уровне значений языковых единиц стихотворения;

2) понимание, предполагающее выявление внутреннего смысла;

3) учет личности не только автора, но и читателя, воспринимающего текст, выявление мотивов действий, воплощенных в тексте; в результате возникает проникновение в замысел и мотивы автора и отношение к этому знанию читателя;

4) глубинное прочтение, неразрывно связанное с культурой, социумом, фоновыми знаниями (и того времени, в котором творил автор, и того, когда

воспринимается этот текст читателем);

5) процедура постижения или порождения смысла читателем как эвристическая познавательная деятельность;

6) глубинное прочтение поэтического текста, связанное с эмоционально-оценочной и волевой сферами читателя: какие эмоции у него вызывает текст, что в нем хорошо, т.е. это проблемы эмоционально-эстетического воздействия текста.

7) личностное прочтение стихотворения, при котором читатель воспринимает текст как текст «о себе», либо принимает позицию стороннего наблюдателя.

Два последних пункта в модели показывают, что прочтение и понимание связано с личностью воспринимающего, вступающего в диалог с текстом и его автором. Не случайно герменевтика у М. Хайдеггера в универсальное орудие «самоосвобождения» самосознания.

Понимание теснейшим образом связано с **интерпретацией**, как способом вербализации понимания поэтического текста. Об их связи свидетельствует одно из традиционных значений самого слова “герменевтика” – наука о толковании текстов. Интерпретация есть процесс построения художественных смыслов, создающих содержание стихотворения. До XIV в. главным заказчиком толкования (интерпретации) текстов была церковь. Сама интерпретация не могла сформироваться без уже имеющихся в данную эпоху способов понимания мифа, притчи, символов, метафоры и др.

Исследователи выделяют три типа интерпретации: истолковывающая, критическая, распремечивающая.

Истолковывающая интерпретация являет собой избыточные пересказы содержания и истолкования своего отношения и своих чувств к описываемой ситуации. Превалирующими критериями в этом взаимодействии становятся эмоциональные, психические переживания читателя. *Распремечивающая* интерпретация предполагает восстановление

мыслительного процесса автора и читателя, она требует построения смыслов, в котором участвуют многие способы понимания. *Критическая интерпретация* предполагает пересказ содержания текста с обязательным выявлением литературоведческих категорий (жанру, литературного направления – романтизм, реализм др.). На этом этапе требуется также функционально-стилистический анализ каждого предложения и всего текста.

К сожалению, данные виды интерпретации хорошо подходят лишь для вузовского и школьного обучения анализу художественного текста, но не добавляют знаний для раскрытия тайны поэзии. Почему допустима множественность интерпретаций, конечно ли их число или же возможно столько интерпретаций, сколько читателей?

Многие вопросы, которые были поставлены еще М. Хайдеггером, не потеряли своей актуальности до настоящего времени. Например, как уладить спор между соперничающими друг с другом интерпретациями? Есть ли среди интерпретаций более правильная? Герменевтика, которая не ставила своей целью найти ответы на них, а хотела просто устранить проблему, должна перейти на новый виток своего развития – перейти в экзистенциальную и начинать думать в направлении – понимание текста неразрывно связано с пониманием мира.

Что это даст? Во-первых, привлечь для анализа текста знания об обществе не только в тот период, когда писался текст, но и знания о мире в период его восприятия, привлечение культуры народа, в которой родился автор и т.д. Такого анализа требуют не только объемные тексты, но и малые жанры, например, хокку: *Зачем мне спящая царица? – Да в гробу я ее видал* (Поляков). Здесь налагаются друг на друга 2 текста – «Сказка о мертвой царице...» и фразеологизм (поговорка) *видеть в гробу*.

Читатель, сформированный определенной культурой, воспринимая стихотворение, вступает с ним в диалог и налагает на него собственную схему смысла, что позволяет ему увидеть в данном тексте нечто свое. М. М. Бахтин справедливо считает, что «наша эпоха открыла в Шекспире то,

что не могли оценить его современники» (Бахтин, 1979: 332).

Нужно поставить проблему сотворчества с читателем, к чему нас подталкивает развитие нарратологии, рецептивной эстетики и других областей гуманитарного знания. Хотя в России интерес к читателю начинается работами А.А.Потебни, который писал, что читатель может лучше самого поэта постигнуть идею его произведения.

Поэтически текст воспринимается человеком, без которого существует лишь «тело текста», т.е. звуковой шум или цепочки графем, не являющихся знаками в собственном смысле слова до тех пор, пока не появится человек, способный приписать им не только языковое значение, но культурные смыслы. Только когда книгу читают, она превращается в произведение: в воображении читателя возникает целый мир. Этот мир – ментальное образование, виртуальная реальность, ради которой и создается сам текст. Но в тексте его нет, там есть только сигналы, которые будят воображение читателя. Значения и смыслы принадлежат сфере ментальности.

Нужно искать универсальные механизмы, которые из сигналов порождают всю совокупность смыслов: мыслей и чувств, вызванных данным текстом. Так что же такое текст – это хранилище смыслов или смыслопорождающий механизм? Думается, что вернее второе предположение. Причем, проблема эта не нова. Еще Гете, по словам Эккермана, писал о «бессодержательных» в широком смысле слова, получающих в стихе какую-то «кажущуюся семантику». Потом Н.А.Рубакин утверждал, что мертвые физические раздражители – знаки текста – сами по себе ничего не означают, а лишь обеспечивают возможность вызвать те или иные психические переживания в каком-либо человеке, умеющем читать письма данного языка. Теперь эту мысль разделяют философы (А.М. Пятигорский, А.А. Брудный), психолингвисты (Ю.А.Сорокин, Е.Ф.Тарасов) и представители других наук.

Семантика, действительно, возникает в самом тексте. Разгадать эту тайну до конца пытались поэты. Так, поэт-классик считал, что здесь работает магия звука:

Бессвязные, страстные речи.

Нельзя в них понять ничего.

Но звуки правдивее смысла,

И слово сильнее всего.

Но так ли это на самом деле? Мы знаем лишь, что каждому читателю текст выдает «свое».

В постмодернистской литературе еще более актуализируется роль читателя. В статье Р. Барта 70-х годов «Смерть автора» предлагается «восстановить в правах читателя», а автора заменить автором *скриптором*, т.е. создателем (Барт, 1994). И современные писатели это успешно делают. Так, если при чтении «Хазарского словаря» Павича читателю только предлагаются варианты чтения, но все же от него зависит, воспользуется он этим или нет, то в его пьесе «Вечность и еще один день» читатель обречен на выбор собственного варианта чтения. На активное сотворчество с читателем рассчитан роман А.Битова «Оглашенные» (1995). Помимо обычного чтения, автор предлагает более 22-х вариантов чтения, при которых каждый раз возникает новая версия. Границы романа разомкнуты, смыслы вступают между собой в новые связи, генерирующие новые значения в открытом пространстве гипертекста. Просто на материале прозаического текста это лучше видно.

Итак, важен не только диалог автора и текста, но и текста и читателя, автора и читателя, текста и языка, на котором он создан, диалога с другими текстами в культуре, потому что «Каждый текст строится как мозаика цитат» (Лотман, 1981: 17). В диалог может вступать текст и с самим собой, когда в нем одновременно сталкиваются несколько позиций – не только позиция человека, но и вороны, воспринимающей мир:

... несло горелым

*с четырех сторон – хоть живот крести;
с точки зрения ворон – с пяти* (И.Бродский).

Например, в стихотворении Б.Пастернака «Гамлет» звучит целый ряд голосов: голос Шекспира, голос Юрия Живаго, голос Пастернака, голос читателя. В самом стихотворении звучит еще и голос актера, играющего Гамлета (*Гул затих. Я вышел на подмости*), и голос Христа (*Если только можно, Авва Отче, / Чашу эту мимо пронеси*). И все они обертонами звучат в этом стихотворении, создавая целую панораму смыслов.

Данные примеры как нельзя лучше подтверждает следующую мысль М.М.Бахтина: «Чужие сознания нельзя созерцать, анализировать, определять как объекты, вещи, - с ними можно только диалогически общаться» (Бахтин). Отсюда следует, что художественный текст активно приглашает нас к диалогу. И это не метафора, а реальность текста, который ждет духовно близкого ему читателя.

Следовательно, понимание, по своей природе диалогично (а скорее, даже полилогично)» (Гусев, Тульчинский, 1985: 68). Сюда следует отнести и развертывание внутреннего диалога.

Понимание поэтического текста – еще более сложная проблема, потому что поэзия позволяет передать такие смыслы миропостижения, которые невозможно передать средствами обыденного языка и даже языком художественной прозы. Поэзия важна не только как феномен культуры, но и науки и жизни человека вообще, потому что мир поэзии лежит за пределами простых истолкований, это дверь в запредельное. Знание поэзии делает человека Человеком. Как утверждал И.Бродский, каждый индивидуум должен знать по крайней мере одного поэта от корки до корки: если не как проводника по этому миру, то как критерий языка.

Именно через поэзию мы духовно укрепляемся, залечиваем душевные раны. Лучших поэтов выбираем себе в собеседники и учителя. Поэтому стихи – это попытка разобраться в себе, исправить ошибки, увидеть цель, смысл жизни. Процесс понимания предполагает построение смысла текста,

который есть всегда личностное отношение конкретного индивида к содержанию (Е.Ф. Тарасов), заключающееся в постижении некоторой истины или ценности. *«Я понять тебя хочу, / Смысла я в тебе ищу»*, - писал А.С. Пушкин, на столетия опережая заключение философов о том, что осмысление – одна из основных стратегий человеческой деятельности.

В поэтическом дискурсе играют вторичные смыслы, коннотации, подтексты. Например, словосочетание поэта *кровотечение звука* объединяет две независимые области жизни: медицину и акустику. Противоположны эти слова и по оценке: *кровотечение* – это плохо, так уходит жизнь, а через звук в творческих муках рождается слово. Само словосочетание *кровотечение звука* дает новый смысл – через звук, слово уходит жизнь.

Поэтическое слово находят отклик в душе каждого читателя (слушателя), который достраивает поэтический образ, создаваемый автором. Каждый человек становится немного художником, слыша живое слово поэзии. Художественный текст живет до тех пор, пока каждая новая интерпретация черпает из него новые смыслы.

Посмотрим, как объясняли лучшие национальные поэты феномен поэзии, как описывали процесс вдохновения, передачу своих ощущений при рождении стихов. А заодно предложим свою версию интерпретации и понимания одного стихотворения. У Б. Пастернака целый цикл стихотворений посвящен этой теме ("Определение творчества", "Определение поэзии", "Стихи мои, бегом, бегом...", "Про эти стихи", "Поэзия", "Смерть поэта" и др.). Стихотворение "Определение поэзии" занимает в этом ряду важное место. Ввиду небольшого объема приведем его полностью.

Это - круто налившийся свист,

Это -- щелканье сдавленных льдинок,

Это - ночь, леденящая лист,

Это -- двух соловьев поединок.

*Это - сладкий заглохший горох,
Это -- слезы вселенной в лопатке,
Это - с пультов и флейт — Фигаро
Низвергается градом на грядку.*

*Все, что ночи так важно сыскать
На глубоких купаленных доньях,
И звезду донести до садка
На трепещущих мокрых ладонях.*

*Площе досок в воде - духота,
Небосвод завалился ольхою,
Этим звездам к лицу б хохотать,
Ан вселенная -- место глухое.*

По степени выраженности авторской идеи, по использованным языковым средствам и приемам стихотворение можно разделить на две равные части. Первая его часть представляет собой цепь метафор, составляющих семантико-образный каркас всего текста. Первые две строфы организованы как двусоставные синтаксические конструкции, построенные по принципу структурного параллелизма (кроме последнего предложения *Это -- с пультов и флейт Фигаро...* Между главными членами в этих предложениях -- длительная интонационная пауза, функцию предиката в них выполняют цельные метафорические сочетания -- *круто налившийся свист, щелканье сдавленных льдинок, ночь, леденящая лист, двух соловьев поединок* и т.д. Главные слова в этих сочетаниях (*свист, щелканье, горох, ночь, слезы* и др.) теряют номинативное значение, закрепленное за ними в системе языка, и получают новое значение, обусловленное мотивом автора и соответствующим образом подобранным контекстом: *круто налившийся свист* -- это свист при максимальном физическом напряжении, *щелканье сдавленных льдинок* -- быстрый, энергичный и в то же время хрупкий звук,

слезы вселенной в лопатках (слово *лопатки* в данном случае означает стручки гороха) - это когда космическая энергия, энергия Вселенной воплощается в энергию зреющих в темноте горошин. Как видим, степень отрыва смыслов от нормативного значения у Б.Пастернака очень велика. Однако, в результате взаимодействия ассоциативных полей метафор достаточно четко передается конкретное авторское представление о предмете, явлении.

Все четыре первые строки рисуют картину летней ночи и захлебывающихся от усердия соловьев, здесь используется следующая тематическая лексика -- *свист, щелканье, ночь, соловьев поединок*. Получается, что в первой строфе поэт пытается выразить свое понимание поэзии через образ поющих соловьев. В самом деле, пение соловья - великое чудо, при котором поражает то, как механический набор звуков рождает в душе такую гармонию, сладостное упоение, что на какой-то момент природа и человек сливаются в единое целое: человек благоговейно слушает маленькую птичку, одарившую его еще одной тайной бытия. Для Б.Пастернака поэзия - это тот же надрыв, физическое изнеможение ради рождения великой гармонии. Во второй строфе цепь метафор-предикатов (*сладкий заглохший горох, слезы вселенной в лопатках, низвергается градом*) рисуют картину расщелкивающихся стручков гороха, который как рассыпавшиеся бусы, как выпущенные на волю звуки веселого Моцарта. Казалось бы, странный выбран образ для определения поэзии. Но какой точный! Словосочетание *сладкий заглохший горох* вызывает ассоциации с летом, детством, когда руки тянутся к загадочной коробочке-стручку, сжимают его, и оттуда сыплются сладкие зеленые шарики. С помощью такого рода ассоциаций поэт стремится передать тайну написания стихов: они долго зреют в нем самом под воздействием неких космических энергий, ему самому неведомых. Собраны они из следов детских впечатлений, а потом неожиданно строки стремительно покидают родившее их лоно и

катятся в столетия. Эта первая часть как бы подготавливает читателя к пониманию сказанного дальше.

Позволяет это сделать Слово. Следует особо отметить роль анафорического местоимения *это* в данном стихотворении. Оно повторяется в каждом предложении первых двух строф, задавая им определенную динамику. Кроме того, *это* придает каждой строке ритмическую четкость, выражающуюся в обязательном повышении голоса в начале каждой строки. Тем самым *это* способствует реализации установки поэта на восприятие каждой строки **по отдельности**.

В следующих двух строфах (условно выделенной второй части) поэт создает образ ночного звездного неба, где ночь -- живое существо, заглядывающее в венчики цветов, чтобы узнать их тайны. Олицетворение, выстроенное автором, помогает почувствовать почти физически связь человека-поэта и звездного неба (*и звезду донести до садка на трепещущих мокрых ладонях*).

Мотив воды, введенный Б.Пастернаком за счет употребления слов одной лексико-семантической группы (*купаленный, садок, мокрый, вода*), делает созданный образ зримым, почти реальным. Кажется, что звезду на самом деле можно поймать в сачок, сделать своей, ощутить ее влажный холод. Но только поэту доступно такое, и это не иллюзорное восприятие мира, не плод его фантазии, поэт действительно может ощутить, *как растет трава*, ибо для того, чтобы родились стихи, нужно находиться в совершенно особом состоянии, как бы в другом измерении, когда концентрация твоих внутренних сил столь высока (Б.Пастернак выразил это состояние метафорой — *плоче досок в воде -- духота*), что уже не различаешь землю и небо, все сливается в едином космическом пейзаже (*небосвод завалился ольхою*), и у звезд появляются лица.

В третьей строфе Б.Пастернак определяет поэзию как вообще **все**, заменяя при этом указательное местоимение *это* на более абстрактное и всеобъемлющее по семантике местоимение *все*.

В последней строфе стихотворения, в его последней строке заключена та самая мудрость, изначально постичь которую может лишь поэт.

Легкая самоирония заложена в стилистически устаревшем противительном союзе *ан* (вместо *но*), с которого начинается эта строка -- *Ан вселенная -- место глухое*. Поэт грустно улыбается, потому что именно он знает, что даже если слышать, как хохочут звезды, все равно о них ничего не узнаешь. Это великая загадка Бытия. Так и поэзия - это тайна тайн, которую можно лишь **пытаться** определить. Она, подобно *месту глухому*, манит е себе, заставляет вслушиваться и постигать, казалось бы непостижимое.

Таким образом, для определения поэзии Б.Пастернаком заданы два образа, каждый из которых, рисуя общую картину, вносит что-то свое, специфическое.

Итак, посредством нескольких ярких и сложных метафор Б.Пастернак доносит до читателя крайний субъективизм в своем восприятии поэзии, силой своей фантазии он создает ее образ, неожиданный и непростой. Каждая поэтическая строка для поэта -- это закодированная маленькая вселенная, в которой живут привычные вещи и происходят обыкновенные события, которые как раз благодаря своей простоте и обыденности помогают понять самые сложные законы бытия. Поэт так глубоко проникает в недра бытия, что способен понять и почувствовать и жизнь маленькой горошины, и жизнь далеких светил.

А сама поэзия – это та область человеческой деятельности, с помощью которой автор передает нюансы своей души и тем самым расширяет и изменяет наш опыт миропонимания. Воплощаясь в тексте, авторское сознание воздействует на читателя, но и само меняется.

Заключение. Понимание - это такое отношение к миру, в котором человек толкует самого себя и свое бытие в мире. А.Эйнштейн считал, что все идеи в науке родились в драматическом конфликте между реальностью и нашими попытками ее понять. Не может быть проблемы понимания текста вне проблемы понимания мира. Понимание близко к знанию, но отличается

от него: знание характеризует определенное отношение к тексту, а понимание – к знанию о нем. Понимание близко к интерпретации, но отличается от нее тем, что глубинное понимание может быть невербальным. Индийский мыслитель XX века Дж. Кришнамурти писал: «Понимание не приходит со знанием. Оно приходит в интервале между словами, между мыслями, этот интервал – безмолвие, не нарушенное знанием; оно открыто, неуловимо, внутренне полно» (Кришнамурти, 2023: 17).

Понимание близко к интерпретации, но отличается от нее тем, что может быть невербальным. Более того, интерпретация есть открытая процедура, представляющая собой непрерывный историко-культурный процесс все нового и нового прочтения и понимания текста. Поэтому никакая, даже самая глубокая его интерпретация не может претендовать на исчерпывающий характер и окончательность результата. Рефлексия же обнаруживает смысловые лакуны и снова запускает процесс понимания.

Исходя из особенностей процесса понимания, приходим к заключению, что при извлечении смысла необходимо учитывать знания лингвистические, знания энциклопедические, законы логики и мышления, экстралингвистические факторы, культурный контекст, психологические особенности личности (создающей и воспринимающей - личный опыт, личностные оценки, особенности волевой и эмоциональной системы). Каждый из этих факторов в отдельности и их возможные комбинации определяют степень глубины и полноты постижения смысла текста.

Языковая личность автора с ее переживаниями и образами раскрывается нам в единстве разума, эмоций и воли. И все это происходит лучше всего в поэзии. А читателя можно рассматривать как соавтора в контексте современных рецептивных теорий с учетом коммуникативной природы художественного текста, его способности вступать в диалог (полилог) с целым рядом сущностей. Тогда текст, соответственно, рассматривается как средство динамического взаимодействия автора и читателя, автора и нарратора, автора и персонажей, читателя и персонажей,

текста и других текстов, а также диалог внутри одного текста, т.е. текста с самим собой.

Что даст решение проблемы понимания обществу? Поток информации растет в геометрической прогрессии. Мы уже не можем прочесть все работы даже по своей специальности, а ведь нужны еще конвергентные знания. Знание растет, а наши возможности им воспользоваться, уменьшаются. Поэтому становится все равно: есть эта информация или ее нет. Как должно быть организовано наше образование? Как научить людей учиться? Понимание наше отстает. Поэтому С.П.Капица говорил, что нужно перейти от **образования знания к образованию понимания**: нужно учить понимать и интерпретировать, а не просто наполнять память знаками (фактами). Иначе мы будем жить по романам Умберто Эко: *Знание – посвященным*.

Ссылки – References in Russian

Барт, 1994 – *Барт Р.* Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М., 1994. – 616 с.

Бахтин, 1979 – *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 423 с.

Богин, 1993 – *Богин Г. И.* Субстанциальная сторона понимания текста. – Тверь: ТГУ, 1993. – 137 с.

Брудный, 1998 – *Брудный А.А.* Психологическая герменевтика: уч. пос. – М., 1998. – 336 с.

Брудный, 2024 – *Брудный А.А.* Радикальная психология [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://vocabulary.ru/termin/radikalnaja-psihologija.html> (дата обращения: 02.02.24).

Гадамер, 1998 – *Гадамер Х.-Г.* Истина и метод: основы философской герменевтики. М., 1998. – 704 с.

Гусев, Тульчинский, 1995 – *Гусев С.С., Тульчинский Г.Л.* Проблема понимания в философии. – М., 1985. – С. 68.

Демьянков, 2005 – Демьянков В.З. Когниция и понимание текста // Вопросы когнитивной лингвистики. – М.: Тамбов, 2005, № 3. – С. 5–10.

Демьянков, 1983 – Демьянков В.З. Понимание как интерпретирующая деятельность // Вопросы языкознания. – 1983, № 6. – С. 58–67.

Залевская, 2001 – Залевская А.А. Текст и его понимание: Монография. – Тверь: ТГУ, 2001. – 177с.

Кришнамурти, 2023 – Кришнамурти Дж. Начало познания. – М.: Лабиринт, 2023. – 272 с.

Лотман, 1981 – Лотман Ю.М. О двух моделях коммуникации в системе культуры // *Semiotike*. – Тарту, 1981, № 6.

Фещенко, Бочевар, 2016 – Фещенко В.В., Бочевар С.Ю. Теория культурных трансферов: от переводоведения – через – к теоретической лингвистике // Лингвистика и семиотика культурных трансферов. – М.: Культурная революция, 2016. – С. 5–34.

References

Bart, R. (1994) *Izbrannye raboty. Semiotika. Pojetika*, M., 616 p. (In Russian)

Bahtin, M.M. (1979) *Jestetika slovesnogo tvorchestva*, M., Iskusstvo, 423 p. (In Russian)

Bogin, G. I. (1993) *Substancial'naja storona ponimanija teksta*, Tver', TGU, 137 p. (In Russian)

Brudnyj, A.A. (1998) *Psihologicheskaja germenevtika*, M., 336 p. (In Russian)

Brudnyj, A.A. (2024) *Radikal'naja psihologija* [Electronic resource]. URL: <http://vocabulary.ru/termin/radikalnaja-psihologija.html> (date of access: 02.02.24). (In Russian)

Dem'jankov V.Z. (2005) *Kognicija i ponimanie teksta // Voprosy kognitivnoj lingvistiki*, M., Tambov, № 3. pp. 5–10. (In Russian)

Dem'jankov V.Z. (1983) Ponimanie kak interpretirujushhaja dejatel'nost' // *Voprosy jazykoznanija*, № 6, pp. 58–67. (In Russian)

Feshhenko V.V., Bochevar S.Ju. (2016) Teorija kul'turnyh transferov: ot perevodovedenija – cherez – k teoreticheskoj lingvistike // *Lingvistika i semiotika kul'turnyh trnsferov*, M., Kul'turnaja revoljucija, pp. 5–34. (In Russian)

Gadamer H.-G. (1998) *Istina i metod: osnovy filosofskoj germenевtiki*, M., 704 p. (In Russian)

Gusev S.S., Tul'chinskij G.L. (1985) *Problema ponimaniya v filosofii*, M., pp. 68. (In Russian)

Krishnamurti Dzh. (2003) *Nachalo poznaniya*, M., Labirint, 272 p.

Lotman Ju.M. (1981) O dvuh modeljah kommunikacii v sisteme kul'tury // *Semeiotike*, Tartu, № 6. (In Russian)

Zalevskaja A.A. (2001) *Tekst i ego ponimanie: Monografija*. Tver', TGU, 177 p. (In Russian)