

Мир науки. Социология, филология, культурология <https://sfk-mn.ru>

World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies

2020, №1, Том 11 / 2020, No 1, Vol 11 <https://sfk-mn.ru/issue-1-2020.html>

URL статьи: <https://sfk-mn.ru/PDF/06FLSK120.pdf>

Ссылка для цитирования этой статьи:

Сергодеев И.В. Поэтический текст как этико-эстетическая система. Типы, уровни и функции поэтического текста (на материале англоязычной поэзии) // Мир науки. Социология, филология, культурология, 2020 №1, <https://sfk-mn.ru/PDF/06FLSK120.pdf> (доступ свободный). Загл. с экрана. Яз. рус., англ.

For citation:

Sergodeev I.V. (2020). Poetic text as an ethical and aesthetical system. Types, levels and functions of a poetic text (exemplified by English poetry). *World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies*, [online] 1(11). Available at: <https://sfk-mn.ru/PDF/06FLSK120.pdf> (in Russian)

УДК 81

ГРНТА 16.21.33; 16.21.55

Сергодеев Илья Витальевич

ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский ядерный университет «Московский инженерно-физический институт»
Снежинский физико-технический институт, Снежинск, Россия
Доцент

Кандидат филологических наук

E-mail: moon_stone@mail.ru

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-1550-4001>

РИНЦ: https://elibrary.ru/author_profile.asp?id=1057598

Поэтический текст как этико-эстетическая система. Типы, уровни и функции поэтического текста (на материале англоязычной поэзии)

Аннотация. В статье рассматривается феномен поэтического текста как комплексной знаковой системы с позиций звуковой гармонии, ударения, поэтического метра, индивидуально-авторской интонации и других лексико-фонических средств организации структуры стихотворного произведения. Выделяются четыре основных типа поэтических текстов, к которым относятся: регулярный (силлабо-тонические, тонические и белые стихи), свободный (произведения, нарушающие принципы силлабо-тонического стихосложения) и смешанный типы (стихи, вбирающие в себя особенности регулярного и свободного типов), а также поэтическая проза (эстетически напряженные, плотно наполненные разнообразными стилистическими фигурами и яркими поэтическими образами прозаические тексты). Понимание поэтического текста с точки зрения звукового, стилистического и метрического строения произведения предлагается считать узким пониманием исследуемого феномена. Рассмотрение стихотворения с опорой на его функциональность представляется широким пониманием поэтического текста. Называются и характеризуются три основные функции стихотворных текстов, а именно, – креативная как функция генерации новых смыслов, эстетическая как функция передачи эмоций и высоких чувств, а также этическая как функция номинации антонимических пар понятий «прекрасное – безобразное», «любовь – ненависть», «добро – зло», «жизнь – смерть», «истина – ложь» и других. Совокупность предложенных функций приводит к широчайшему пониманию поэтического произведения, актуализируя признак духовности поэзии в целом. Данный признак позволяет номинировать личностные, вербально невыражаемые переживания автора, передаваемый им жизненный опыт, восхищение или страх перед вечными темами человеческого бытия, которые можно представить

следующей парадигмой: жизнь – смерть – любовь. Предлагается авторское определение феномена поэтического текста. Практическим материалом служат образцы англоязычной поэзии в период с девятнадцатого по двадцатый века.

Ключевые слова: поэтический текст; поэтическая проза; регулярный тип; свободный тип; смешанный тип; эстетическая функция; этическая функция

Введение

Поэтический текст (далее – ПТ) является одним из самых ярких, значимых, парадоксальных и малоизученных феноменов языковой деятельности человека. Сегодня говорить об однозначном едином понимании ПТ не представляется возможным, поскольку вопрос его порождения и восприятия является субъективным и практически непрогнозируемым. Исходя из этого, при определении феномена ПТ, мы будем отталкиваться от объективных данных: внешней структуры стихотворного текста и выполняемых им функций – креативной [1], эстетической [2], этической [3]. В статье рассматриваются различные подходы к пониманию ПТ, а в качестве результата исследования предлагается авторское определение данного феномена в широком и узком смыслах.

1. Методология исследования

К основным методам исследования относятся поэтологический, лингвокультурологический, антропологический, идеографический методы, а также методика лингвистического анализа художественного текста по Л.Г. Бабенко [4]. В статье рассматриваются проблемы поэтической графики, звуковой гармонии, ритма, интонации, структурно-фонетической реализации единиц ПТ. Рассматриваются основные функции ПТ. Описывается признак духовности стихотворных текстов. Практическим материалом исследования служат образцы англоязычной поэзии.

2. Результаты исследования

2.1 Характеристика поэтического текста в узком смысле

Рассматривая формальные текстовые особенности, мы имеем дело с пониманием ПТ в узком смысле (ПТ как лингвистическая категория). Главную роль здесь играют знаки поэтической графики. Е.Н. Азначеева предлагает считать их знаками эстетического характера, разделяя их на три функциональные группы: графические знаки, выражающие метасемиотическое содержание; знаки, участвующие в передаче метазначений; самостоятельные эстетические знаки [5]. Поэтическая графика является знаковой системой, накапливающей и конденсирующей фонетические явления, формально выраженные в звуковой гармонии [6], поэтическом ритме (акцентологический аспект, фонетическая скорость) [7] и индивидуально-авторской интонации [8].

Звуковая гармония выражает фонологическую организацию всего ПТ или его части, делает его благозвучным и музыкальным. Мы ассоциируем звуковую гармонию со звуковой сочетаемостью, со звукописью (ономапоэтичностью речи, т. е. свойством, по которому речь своей внешней звуковой стороной, сочетанием гласных и согласных характеризует предмет независимо от смысла, вложенного в содержание слова) и аллитерацией (повтором одинаковых звуков или сочетаний звуков на относительно близком расстоянии друг от друга [9]).

Once upon a midnight dreary, while I pondered weak and weary,
Over many a quaint and curious volume of forgotten lore,
While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping,
As of some one gently rapping, rapping at my chamber door.
'Tis some visitor, I muttered, tapping at my chamber door –
Only this, and nothing more' [10].

Как-то в полночь, в час угрюмый, полный тягостною думой,
Над старинными томами я склонялся в полусне,
Грезам странным отдавался, – вдруг неясный звук раздался,
Будто кто-то постучался – постучался в дверь ко мне.
"Это, верно, – прошептал я, – гость в полночной тишине,
Гость стучится в дверь ко мне" [11].

В представленной строфе стихотворения Э.А. По «Ворон» существительные *tapping* и *rapping* (синонимы, означающие стук) являются примерами звукоподражания – звуки [p] и [e], чередуясь, создают ощущение негромкого стука, нагнетающего обстановку (всего в стихотворении лексема “rapping” встречается три раза, а “tapping” – шесть).

В первой и третьей строках встречается пример аллитерации – повторение звука [w] (*once – while; weak – weary*) и звука [n] (*nodded – nearly – napping*). Аллитерация в сочетании с ритмом, рифмой, ассонансами и метром используется автором для усиления восприятия читателем мрачного полусонного состояния рассказчика, создания мистической атмосферы повествования и выступает в качестве средства проспекции – формирования определённых ожиданий реципиента от последующего текста.

Поэтический ритм строится на ударении, поэтическом метре/размере, рифме, строфе, интонации, мелодике/музыкальности ПТ. Ю.В. Казарин разделяет понятия поэтического и стихотворного ритма. По мнению учёного, поэтический ритм шире стихотворного, поскольку под поэтическим ритмом понимается текстовая категория, содержащая особенности единиц как текстового, так и дискурсного (типичного для языка/речи в целом) характера. Поэтический ритм посредством интонации и мелодики связывает формальную структуру текста со структурой смысловой, организующейся семантикой единиц ПТ [7].

В.М. Жирмунский пишет об индивидуализации ритмических моделей. Учёный раскрывает ритмическое определение стиха посредством акцентных отклонений – пропуска метрических ударений, замены ударного слога безударным или наоборот; относительной силой ударений в стихе; расположением словоразделов; ритмико-синтаксическими фигурами [12].

Нарушения метра также рассматриваются А. Белым в его графическом методе [8], который сводится к следующей последовательности действий: составить метрическую схему стихотворения, выделить отступления от канонического метра, объединить данные акцентных отступлений в графические фигуры, определить «скорость» поэтического ритма, оценить поэтический ритм по шкале «богатый – бедный» (алгоритм систематизирован и сформулирован Ю.В. Казариным [7, с. 120]).

Индивидуально-авторская интонация является категорией графического выражения, зависит от поэтического ритма и структурно-синтаксической организации ПТ. И.И. Ковтунова различает интонацию смысловую (вербально выражаемый смысл) и ритмическую (материальные знаки выражения: речевой субъект/речевой адресат) [13]. Ю.В. Казарин расширяет понятие ритмической интонации, выделяя следующие материальные знаки выражения: знаки препинания (тире, восклицательный знак, многоточие, ударение, вопросительный знак, слогораздел), нарушения (особенности поэтической дикции), ускорение/замедление ритма, наличие единиц сверткестового характера (эпиграфа, посвящения, цитаты, прямой речи, аллюзии и пр.), название текста, обращения [7].

I'm Nobody! Who are you?
Are you – Nobody – too?
Then there's a pair of us!
Don't tell! they'd advertise – you know!

How dreary – to be – Somebody!
How public – like a Frog –
To tell one's name – the livelong June –
To an admiring Bog!
[14, с. 288]

Я – Никто. А ты – ты кто?
Может быть – тоже – Никто?
Тогда нас двое. Молчок!
Чего доброго – выдворят нас за порог.

Как уныло – быть кем-нибудь –
И – весь июнь напролет –
Лягушкой имя свое выкликать –
К восторгу местных болот [15].

Стихотворение Э. Дикинсон “I'm Nobody (Я – никто)” содержит большое количество материальных знаков авторской интонации: два вопросительных и шесть восклицательных знаков, девять тире. Помимо выполнения грамматических функций, указанные знаки реализуют важные эмоционально-оценочные отношения. Например, в первом случае с помощью тире выделяется местоимение *nobody* (никто) – автор акцентирует внимание на том, что людей, не принимающих правила общества, как минимум больше одного (самого автора). Выделение с помощью тире глагола *to be* (быть) в первой строке второй строфы выражает позицию героя: опасно быть кем-то в обществе – лучше не выходить во внешний мир и оставаться в своём внутреннем мире. Из восьми предложений шесть заканчиваются

восклицательным знаком, что свидетельствует о высокой тревожной эмоциональности героя стихотворения. Анализ корпуса текстов Э. Дикинсон показывает, что высокая частотность материальных знаков (особенно – тире и восклицательного знака) в принципе свойственна её поэзии, индивидуально-авторской интонации.

Рассмотренные общие особенности поэтической графики в той или иной степени свойственны всем типам ПТ. К типам ПТ мы относим:

- регулярный;
- свободный;
- смешанный;
- поэтическая проза.

К *регулярному* типу ПТ относятся силлабо-тонические (имеющие рифму, соразмерность числа слогов, количества и места распределения ударений в стихотворных строках; допускающие отступление от ритма), тонические (акцентные стихи, в которых в качестве ритма принимается количество ударений в строке, а количество безударных слогов между ударными не учитывается) и белые стихи (написанные с соблюдением ритма и метра, но не имеющие рифмы). Для иллюстрации регулярного ПТ рассмотрим первую строфу стихотворения Р. Киплинга “If (если)”, написанного пятистопным ямбом:

If you can keep your head when all about you
Are losing theirs and blaming it on you,
If you can trust yourself when all men doubt you,
But make allowance for their doubting too [16].

Владей собой среди толпы смятенной,
Тебя клянущей за смятенье всех,
Верь сам в себя, наперекор вселенной,
И маловерным отпусти их грех [17].

А.М. Зверев описывает композицию стихотворения “If” следующим образом: «<...> ритмическая чёткость, доведённая до совершенства; ни одной неточной рифмы; до последней мелочи продуманный подбор односложных и двухсложных слов, с тем чтобы цезуры, обязательные почти в каждой строке, подчеркивали категоричность содержащихся в ней утверждений, а редкие пиррихии (“allowance”, “unforgiving”), разбивая монотонность, выделили смысловые ударения» [18]. Таким образом, стихотворение “If” является ярким примером регулярного англоязычного ПТ.

К *свободному* (созданному на основе верлибра) ПТ относятся произведения, нарушающие принципы силлабо-тонического стихосложения. В качестве примера приведём отрывок стихотворения У. Уитмена “On the Beach at Night Alone... (На берегу ночью один)”.

On the beach at night alone,
As the old mother sways her to and fro, singing her husky song,
As I watch the bright stars shining, I think a thought of the clef
of the universes, and of the future <...> [19]

Ночью у моря один.
Вода, словно старая мать, с сиплой песней баюкает землю,
А я взираю на яркие звезды и думаю думу о тайном ключе
всех вселенных и будущего <...> [20]

В данном стихотворении прослеживается отказ от рифмы, ритмометрической композиции, изотонии/изосиллабизма (равенства строк по числу ударений/слогов) и регулярной строфики (стихотворение состоит из двух строф: первая – четыре строки, вторая – шестнадцать).

Смешанный ПТ вбирает в себя особенности регулярного и свободного ПТ. Первые три строфы поэмы Дж. Моррисона “Celebration of the Lizard (Празднование Ящера)” служат этому наглядным примером:

Lions in the street and roaming
Dogs in heat, rabid, foaming
A beast caged in the heart of a city

The body of his mother
Rotting in the summer ground.
He fled the town [21, p. 284].

Львы бродят по улицам
Запарившиеся псы в бешенстве брызжут пеной
В сердце города пленён зверь

Тело его матери
Гниёт в летней земле,
А он – покинул город.
Хаос и беспорядок [21, с. 285].

Из представленного отрывка видно, что автор чередует ударные/безударные слоги и практически не использует рифму. Первая и вторая строка первой строфы ритмически

отличаются на один ударный слог и сочетаются друг с другом строгой рифмой *roaming* (*блуждающий*) – *foating* (*брызжащий пеной*). При этом третья строка нарушает заданную прежде динамику и не рифмуется ни с одной другой строкой. Строки второй строфы аритмичны и имеют разное количество слогов, однако количество ударных слогов в первой и третьей строке совпадают. Во второй и третьей строках прослеживается ассонансная рифма *ground* (*земля*) – *town* (*город*). Первые три строки третьей строфы написаны каждая в своём ритме, что в совокупности со строгой рифмой *border* (*граница*) – *disorder* (*беспорядок*) создаёт эффект динамического развития сюжета. В трёх представленных строфах поэмы “Celebration of the Lizard” встречаются элементы как регулярного (ритм, как правило свойственный отдельным строкам, и рифма), так и свободного ПТ (частые нарушения ритма, нерегулярная строфика и «случайная» ритмико-синтаксическая рифмовка).

Поэтическая проза выделяется нами в отдельный тип ПТ. Внешне представленная прозаическим текстом, поэтическая проза воспринимается читателем как эстетически напряжённый, наполненный стилистическими фигурами и яркими образами ПТ. Рассмотрим произведение “Snow (текст)” австралийского поэта К. Эзертон:

The snow turns our year into white noise. Like the echo chamber in your noise cancelling earphones, the bliss is whitewashed with flurries of snow. My body becomes powdered chalk; your touch is desiccated. On First Night, I watch the ice sculptures outside the Copley Plaza Hotel and wonder how many days they'll take to melt. When the temperature increases, they'll shrink into grotesque stumps and become puddles of dirty water. I try to remember your warm hands on my back, my spine liquefying under your palms, but the December chill numbs me through my blue coat and pink pom-pommed hat. As I lie down outside Trinity Church to make snow angels, I see ice crystals free-falling. My words become the fine rime on their backs [22].

Снег превращает наш год в белый шум. Подобно тому как работает эхо-камера в твоих наушниках с шумоподавлением, снегопад белит блаженство. Моё тело становится напудренным мелом; твоё прикосновение высыхает. Первой Ночью я рассматриваю ледяные скульптуры около отеля Copley Plaza. Мне интересно, через сколько дней они растают. Когда температура вырастет, они будут сжиматься до гротескных пней и станут лужами грязной воды. Я пытаюсь вспомнить твои тёплые руки на мой спине, мой позвоночник растворяется под твоими ладонями, но декабрьский холод заставляет меня оцепенеть, пробирая через голубое пальто и розовую шапку с помпоном. Я около Церкви Святой Троицы, я хочу сделать снежных ангелов, я вижу ледяные кристаллы в свободном падении. Мои слова замерзают тонким инеем на их спинах [Перевод наш. – И.С.]

Представленная поэтическая проза имеет высокую плотность стилистических фигур (общий объём текста – 126 слов, 65 из которых входят в состав метафоры, олицетворения, являются яркими эпитетами и пр.). Разобьём их на следующие группы:

1. *White noise* (*белый шум*) – термин радиопизики, ассоциируется учёными с шумом близкого водопада.

2. *Echo chamber* (*эхо-камера*), *noise cancelling earphones* (*наушники с шумоподавлением*) – реалии современной действительности. Эхо-камера – понятие в теории СМИ; ситуация, в которой идеи, убеждения усиливаются или подкрепляются путём передачи сообщения или его повторением внутри закрытой социальной группы. Наушники с шумоподавлением – тип радиоэлектронного аппарата.

3. *Bliss is whitewashed with flurries of snow (снегопад белит блаженство), the December chill numbs me (декабрьский холод заставляет меня оцепенеть), my words become the fine rime on their back (мои слова замерзают тонким инеем на их спинах), my body becomes powdered chalk (моё тело становится напудренным мелом), your touch is desiccated (твое прикосновение высыхает), my spine liquefying under your palms (моя спина растворяется под твоими ладонями), ice crystals free-falling (ледяные кристаллы в свободном падении)* – примеры оригинальных авторских метафор и олицетворений, рисующих яркие образы белизны, снега, зимы, неопределённости, поэзии и т. д. *Ice crystals free-falling* являются ретроспективной отсылкой к *white noise* – перед читателем возникает противоречивый образ скоротечности (свободное падение) и одновременной бесконечности (падения «замерзшей» воды) важного для автора момента жизни. Данный образ подчёркивает тему неопределённости, поднимаемую в рассматриваемом тексте.

4. *First Night (Первая ночь)* – автотекстуальная отсылка автора к событиям личного характера, которые остаются для читателя имплицитными. Строится через отсутствие контекста партнёра словосочетания *First Night* (Ночь чего? Ночь перед чем? Ночь после чего? Почему Первая? Почему *Первая Ночь* написано с прописной буквы?).

К другим характеристикам поэтической прозы можно отнести затенённость сюжетной линии – вместо неё наблюдается поток авторского сознания, генерирующий яркие поэтические образы, на основе семантики которых выстраивается логика повествования, имплицитно называется основная проблематика/тематика текста, формулируются переживания автора произведения.

Итак, мы рассмотрели особенности поэтической графики, в частности, – звуковую гармонию, поэтический ритм, авторскую интонацию; определили типы ПТ (стихи регулярный, свободный, смешанный; поэтическая проза) и прокомментировали их. На основе исследованного материала определим ПТ в узком смысле как ритмически организованную, характеризующуюся большим количеством стилистических фигур, обычно рифмованную речь, передающую читателю авторскую эстетику.

2.2 Характеристика поэтического текста в широком смысле

ПТ является многоаспектным феноменом, который затрагивает ментальные, психофизические, культурные и пр. области человеческой жизни. В некоторых случаях ПТ может выступать ответом на актуальные социальные вызовы, быть написанным на заказ (поздравление, реклама) или даже раскрывать исследователю устойчивость формально-смысловых индивидуально-авторских кодов.

Характеристика ПТ в широком смысле (как категории антрополингвистической) в первую очередь подразумевает рассмотрение стихотворного текста с позиций выполняемых их функций. Функциональность видится в трёх аспектах: креативная/творческая функциональность, по Ю.М. Лотману, описанная в учебном пособии «Анализ поэтического текста» [1]; эстетическая, по Р.О. Якобсону (представлена в статье «Лингвистика и поэтика» [2]), и этическая, по Ю.В. Казарину (разобрана в монографии «Мастерская текста. Книга о текстотворчестве» [3]).

Креативная функция ПТ – это функция смыслообразования. Она обеспечивает передачу константной информации, порождение новых смыслов и конденсацию культурной памяти [Лотман, 1972]. Рассмотрим креативную функцию ПТ на примере стихотворения Р. Фроста “The Road not Taken (Невыбранный путь)”.

Two roads diverged in a yellow wood,
And sorry I could not travel both <...> [23, с. 131].

Две дороги пресеклись в жёлтом лесу,
Я, к сожалению, не смогу пройти по обеим <...> [Перевод наш. – И.С.].

В представленном поэтическом отрывке герой выбирает, по какой из двух дорог ему следовать дальше (константная информация): *Two roads diverged in a yellow wood, and sorry I could not travel both* (Две дороги пресеклись в жёлтом лесу, я, к сожалению, не смогу пройти по обеим) Дороги являются аллегорией жизненного пути (простого/тяжёлого, навязанного/индивидуального и т. д.; пример порождения новых смыслов). Данное стихотворение можно считать серьёзным философским произведением, хотя изначально оно было задумано автором как ироническое (также пример – порождение новых смыслов и конденсация культурной памяти).

Эстетическая функция направляет внимание реципиента на форму сообщения ПТ, использующуюся в нём рифму, «изящность» слова и др. [2].

Season of mists and mellow fruitfulness,
Close bosom-friend of the maturing sun;
Conspiring with him how to load and bless
With fruit the vines that round the thatch-eves run;
To bend with apples the moss'd cottage-trees,
And fill all fruit with ripeness to the core;
To swell the gourd, and plump the hazel shells
With a sweet kernel; to set budding more,
And still more, later flowers for the bees,
Until they think warm days will never cease,
For summer has o'er-brimm'd their clammy cells <...> [24, p. 318].

Пора плодоношенья и дождей!
Ты вместе с солнцем огибаешь мызу,
Советуясь, во сколько штук гроздей
Одеть лозу, обвившую карнизы;
Как яблоками отягченный ствол
У входа к дому опереть на колья,
И вспучить тыкву, и напыжить шейки
Лесных орехов, и как можно доле

Растить последние цветы для пчел,
Чтоб думали, что час их не прошел
И ломится в их клейкие ячейки [25].

Ода Джона Китса “Ode to Autumn (Ода Осени)” является ярким примером не только богатого содержания, но и богатой формы ПТ. В произведении используются только точные рифмы (за исключением неточной рифмы второй строфы – *find/wind*), что дополняет смысл и подчёркивает гармонию ПТ. Внутрострочные неточные рифмы и звуковые повторы (*mellow/close/load* и *mists/mossed*; *oft/soft* и *seen/seek/thee/half-reaped/gleaner*; *clouds/loud* и *sallows/swallows*) усиливают общую для трёх строф идею постоянства, продолжительности. В оде также представлены примеры аллитерации (из тридцати трёх строк – в десяти): *mists/mellow*; *him/how*; *round/run*; *fill/fruit*; *flowers/for*; *they/think*; *winnowing/wind*; *spares/swath*; *songs/spring*; *think/them*; *thou/thy*; *barred/bloom*; *light/lives*; *lamb/loud*. Аллитерация вносит фонетическое разнообразие в произведение.

Ю.В. Казарин дополняет классификации Ю.М. Лотмана и Р.О. Якобсона этической функцией ПТ. Учёный также называет её нравственной функцией, выражающей идеи антонимических пар: добро – зло, красивое – безобразное, истина – ложь и пр. В качестве примера рассмотрим стихотворение С. Крейна “Truth (истина)”:

“Truth”, said a traveller,
“Is a rock, a mighty fortress;
Often have I been to it,
Even to its highest tower,
From whence the world looks black” <...>

<...> And I believed the second traveller;
For truth was to me
A breath, a wind,
A shadow, a phantom,
And never had I touched
The hem of its garment [26].

«Истина», сказал путник,
«скала, великая крепость;
Я часто бывал в ней,
Даже на самой высокой башне.
Оттуда мир кажется черным» <...>

<...> И я поверил второму путнику,
Поскольку истина для меня была

Дыханием, призраком,

И я никогда не дотрагивался

До подола ее платья [Перевод наш – И.С.].

Автор использует образ *truth* (*истина*), чтобы номинировать антонимическую пару *ложь – истина*. В первом случае истина ассоциируется с четкими формами скалы, крепости (тюрьмы?) и, одновременно, с образом недостижимой башни: *even to the highest tower* (*даже на самой высокой башне*). Путник побывал на башне, но увидел лишь мрак: *from whence the world looks black* (оттуда мир кажется черным). Такое противоречивое утверждение заставляет задуматься о правдивости слов путника. В результате образ *truth* семантически сменяется образом *untruth* (*ложь*). Второй путник говорит, что истина для него недостижима: *never had I touched the hem of its garment* (*я никогда не дотрагивался до подола ее платья*). Герой рассматриваемого ПТ верит именно второму путнику, поэтому образ *truth* ассоциируется читателем с истиной. Фрагменты представленного ПТ “Truth” выражают отношение С. Крейна к философской проблеме истины, раскрывают нравственные качества поэта, отделяют *правду* от *неправды* в авторском представлении. Так реализуется этическая функция ПТ.

Понимание ПТ в широком смысле также подразумевает исследование стихотворного текста с позиций текстового мышления. Ю.В. Казарин, отталкиваясь от трёхаспектного понимания языка (язык/речь/текст), выделяет языковое, речевое и текстовое мышление [7, с. 11]. Под языковым мышлением учёный, вслед за Ю.Н. Карауловым, понимает образное моделирование обобщённой бытийной ситуации – «промежуточный язык мысли» [27, с. 184–187]: например, «в доме нет еды». На стадии номинации включается поливариантное речевое мышление, обусловленное антропологическими, социальными и др. особенностями субъекта. Речевое мышление выражается в конкретном варианте обобщённой бытовой ситуации: «сходи в магазин», «купи еду». Текстовое мышление подобному речевому отражает общую ситуацию, при этом бытийная ситуация сменяется культурной: «мы есть то, что мы едим».

Текстовое мышление, в отличие от обобщённого языкового и спонтанного речевого мышления, имеет контролируемый характер. В этом смысле оно близко художественному, а следовательно, – поэтическому мышлению. В.В. Виноградов характеризует поэтическое мышление/поэтическую речь как средство художественного мышления [28]. Средством, процессом и результатом поэтического мышления является ПТ.

Н.Д. Арутюнова, Е.С. Кубрякова, В.Н. Телия и А.А. Уфимцева основной функцией языкового мышления считают номинацию. В рамках настоящего исследования нас интересует не столько характер номинации, сколько её природа «называния». Ю.В. Казарин пишет, что применительно к ПТ уместно говорить даже не о бытийной/бытовой номинации, а об образной «поэтической реноминации» [7, с. 12]. Учёный утверждает, что поэт не называет существующие реалии, а переназывает их, облачает их в символы посредством индивидуально-авторских кодов. Таким образом, главной особенностью ПТ становится не информативность, а экспрессивность. Основным реноминантом при этом выступает целый текст.

What can I read her

What can I read her

on a Sunday Morning

What can I do that will

somehow reach her

on a Sunday Morning

I'll read her the news of

The Indian Wars

Full of criss-cavalry, blood

& gore

Stories to tame & charm

& more

On a Sunday Morning

[21, с. 128]

Что мне прочесть ей

Что мне прочесть ей

воскресным утром

Что мне сделать, чтобы

достучаться до неё

воскресным утром

Я прочту ей новости с фронта

Индейских войн,

Полных кавалерийской резни

и запёкшейся крови;

Истории, чтобы укротить, очаровать

и даже больше

воскресным утром

[21, с. 129]

В представленном ПТ американского поэта Дж. Моррисона “Miami: Sunday Morning (Майами: воскресное утро)” лирически герой старается заинтриговать женщину. Глагол *to reach her* (*достучаться до неё*) наполняется новой семантикой посредством вербальной номинации, связывающей отношения героев стихотворения с экспрессивными образами войны

– страсти: *the Indian Wars* (индейские войны), *blood & gore* (кровь и резня) – *stories to tame & charm & more* (истории, чтобы укротить, очаровать и даже больше).

ПТ может быть описан как явление эстетического, культурного, лингвистического, антропологического и духовного характера. Лингвистическая категория выступает в роли самого узкого из возможных пониманий ПТ, духовная – наиболее широкое понимание.

ПТ как лингвистическая категория имеет планы выражения и содержания, которые определяются единицами языковой знаковой системы. ПТ выступает разновидностью художественного текста, обусловленного поэтической графикой и стилистикой (звуковой гармонией, поэтическим ритмом, индивидуально-авторской интонацией, поэтической лексикой, синтаксисом).

При анализе ПТ как явления антропологического следует учитывать признак герметичности (индивидуально-авторскую художественную картину мира, формально-смысловые авторские коды и пр.).

Эстетичность ПТ обусловлена тем, что каждый отдельно создаваемый ПТ «ограничен» этико-эстетическими рамками метода, школы, направления. Отсюда можно сделать вывод, что ПТ является частью эстетики словесного творчества. С точки зрения культуры, ПТ мыслится шире – его знаковая система сравнивается со знаковыми системами и знаковостью культуры в целом. Конкретный ПТ рассматривается с учётом других существующих в семиосфере текстов.

Завершает начатую нами цепочку характеристик ПТ в широком смысле признак духовности ПТ, трактующийся вслед за Ю.В. Казариным как «способность к номинации невыразимого, неизъяснимого» [7, с. 67]. Духовность – результат лингвистической, культурной и эстетической цельности/гармонии ПТ (обуславливается в том числе профессионально-читательской компетенцией видения особенностей и нюансов ПТ). Понимание ПТ с позиций духовности есть широкое понимание ПТ. Рассмотрим стихотворение “To... Music, when soft voices die (К... Музыка, когда стихают мягкие голоса)” английского поэта XIX в. П.Б. Шелли с позиций гармонии, красоты, и переживаний, которые вызывает данное произведение. К.Д. Бальмонт охарактеризовал этот ПТ следующим образом: «Это стихотворение <...> принадлежит к нежнейшим образцам лирики Шелли, сотканной из лучей и ароматных лепестков» [29].

Music, when soft voices die,
Vibrates in the memory –
Odours, when sweet violets sicken,
Live within the sense they quicken.

Rose leaves, when the rose is dead,
Are heaped for the beloved's bed;
And so thy thoughts, when thou art gone,
Love itself shall slumber on.

[30]

Музыка умирающих мягких голосов
Вибрирует в памяти –
Аромат увядающих сладких фиалок
Живет в чувствах, которые он ускоряет.

Лепестки роз, после того как роза умерла,
Складывают на постель любимого;
И как твои мысли о том, что жизнь прошла,
Уснёт и любовь [Перевод наш. – И.С.].

Духовному признаку ПТ соответствует совокупность трёх уровней стихотворного текста: идейно-образный, стилистический и фонический (классификация уровней дана по Б.И. Ярхо [31, с. 372]). Фонетическая и стилистическая красота приведенного ПТ П.Б. Шелли – аксиоматична. Краткость стиха повышает его эстетическую напряжённость, скорость и глубину воздействия на читателя. Перемена рифмы – первая строфа: третья строка рифмуется с четвёртой *sicken – quicken* (увядать – ускорять); вторая строфа: первая строка рифмуется со второй *dead – bed* (мёртвый – кровать), третья – с четвёртой: *gone – on* (ушёл – на). Множественные аллитерации (высокая частотность повторения и чередования звуков [s, θ, w, b, d]) создают эффект шёпота. На стилистическом уровне рассматриваемого ПТ “To... Music, when soft voices die” обнаруживаются следующие поэтические тропы, представленные метафорами *voices die* (голоса умирают), *music vibrates* (музыка вибрирует), *odours live* (аромат живёт), *violets quicken the sense* (фиалки ускоряют чувство/усиливают восприятие), *love shall slumber* (любовь уснёт). Идейно-образный уровень произведения обнаруживает основную мысль-послание, выраженную в строках *music vibrates in the memory* (музыка вибрирует в памяти) и *rose leaves are heaped for the beloved's bed* (лепестки роз складывают на постель возлюбленного), *art gone* (жизнь прошла). П.Б. Шелли говорит о простом и, одновременно, невероятно сложном, непостижимом предмете: память о любимом умершем человеке живёт в сердцах его близких.

3. Обсуждение полученных результатов

Совокупность трёх уровней ПТ синтезирует духовные текстовые качества, которые воспринимаются читателем через личностные переживания, актуализацию его жизненного опыта, восхищение/страх перед вечными темами человеческого бытия, которые можно выразить в парадигме *жизнь – смерть – любовь*. В центре исследования текста с позиций духовности стоит субъективная чувственность, способность читателя уловить красоту ПТ, которая воодушевляет, дарит радость. Поэзия является результатом культурной, эстетической и смысловой конденсации поэтической картины мира автора, воздействующей на читателя непредсказуемо. Поэзия номинирует невыразимое посредством совокупности цельнооформленности, полиинтерпретативности, герметичности и др. признаков ПТ: никто не обладает фактом того, что происходит «после смерти»; невозможно исчерпывающе выразить любовь; понять, что такое Бог и т. д. В этом смысле поэзия является субъективным авторским взглядом на вещи непознаваемые.

Таким образом, ПТ в узком смысле трактуется как ритмически организованная обычно рифмованная речь, характеризующаяся большим количеством стилистических фигур, выражающих авторскую эстетику.

ПТ в широком смысле представляется результатом (представленным как правило в стихотворной форме) языковой деятельности человека, задачей которой является передача преимущественно этико-эстетической, духовной информации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста: структура стиха. – Л.: Издательство «Просвещение», 1972. – 271 с.
2. Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика / Р. Якобсон // Структурализм: «за» и «против»: сб. ст. / под ред.: Е.Я. Басина, М.Я. Полякова. – М.: Прогресс, 1975. – С. 194–199.
3. Казарин Ю.В. Мастерская текста. Книга о текстотворчестве. – Екатеринбург: ИД «МАрАфон», 2008. – 296 с.
4. Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: Учебник, Практикум / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин. –3-е изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 2005. – 496 с.
5. Азначеева Е.Н. Музыкальные принципы организации литературно-художественного текста, Том 1. – Пермь: Изд-во Пермского университета, 1994. – 72 с.
6. Винарская Е.Н. Выразительные свойства текста (на материале русской поэзии): учебное пособие. – М.: Высшая школа, 1989. – 136 с.
7. Казарин Ю.В. Поэтический текст как система. – Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 1999. – 260 с.
8. Белый, А. Критика. Эстетика. Теория символизма. Т. 1. – М.: Искусство, 1994. – 572 с.
9. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 137 с.
10. Рое Е.А. The Raven [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.poets.org/poetsorg/poem/raven> (Access date: 12.04.2019).
11. Бальмонт К.Д. Ворон [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.stihi.ru/2010/06/29/38> (дата обращения: 12.04.2019).
12. Жирмунский В.М. Теория стиха. М.: Советский писатель, 1975. – 664 с.
13. Ковтунова И.И. Поэтический синтаксис. – М.: Наука, 1986. – 205 с.
14. Dickinson E. The Complete Poems of Emily Dickinson. – Boston, Toronto, 1955. – 770 p.
15. Маркова В. Эмили Дикинсон [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.uspoetry.ru/poets/7/poems>.
16. Kipling R. If [Electronic resource]. – URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/46473/if--->.

17. Лозинский М. Заповедь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.poetarium.info/kipling/if3.htm>.
18. Зверев А.М. Вглубь одного стихотворения [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://sites.google.com/site/ifruyardkipling/archive/4strofy>.
19. Whitman W. On the Beach at Night Alone [Electronic resource]. – URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/48856/on-the-beach-at-night-alone>.
20. Сергеев А. Ночью у моря один [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.uspoetry.ru/поем/141>.
21. Моррисон Д.Д. Произведения Джима Моррисона; авт. пер.: К. Быстрова, А. Скорых, Д.М. Эпштейн. – М.: ИП Галин А.В., 2013. – 528 с.
22. Atherton C. Snow [Electronic resource]. – URL: <http://cordite.org.au/poetry/notheme7/snow-2/>.
23. Frost R. Complete Poems of Robert Frost. – New York: Holt, Rinehart and Winston, 1964. – 666 p.
24. Keats J. Sonnets. Miniatures. Odes; Translated into Russian, preface, notes and afterword by A. Pokidov. – Moscow: Letny Sad, 2014, – 404 p.
25. Пастернак Б.Л. После дождя [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://slova.org.ru/pasternak/posledozhda/>.
26. Crane, S. Truth [Electronic resource]. – URL: <https://www.panmacmillan.com/blogs/literary/poems-about-truth-national-poetry-day>.
27. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. Издание 7-е. М.: Издательство ЛКИ, 2010. – 264 с.
28. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – Москва: Изд-во Акад. Наук СССР, 1963. – 259 с.
29. Бальмонт К.Д. Примечание К.Д. Бальмонта [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://ru.wikisource.org/wiki/К*__\(Пусть_отзвучит_гармоничное,_нежно_е_пенье_—_Шелли/Бальмонт\)](https://ru.wikisource.org/wiki/К*__(Пусть_отзвучит_гармоничное,_нежно_е_пенье_—_Шелли/Бальмонт)).
30. Shelley P.V. Music when Soft Voices Die (To --) [Electronic resource]. – URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/45132/music-when-soft-voices-die-to->.
31. Гаспаров М.Л. Поэт и поэзия. – М.: РИПОЛ классик, 2018. – 396 с.

Sergodeev Ilya Vital'evich

National research nuclear university «Moscow engineering physics institute»
Snezhinsk physics and technology institute, Snezhinsk, Russia
E-mail: moon_stone@mail.ru

Poetic text as an ethical and aesthetical system. Types, levels and functions of a poetic text (exemplified by English poetry)

Abstract. The article studies the phenomenon of a poetic text as a complex semiotic system from the positions of phonic harmony, stress, poetic meter, individual author's intonation and some other lexical and phonetic means of poem's organization. The four main poetic texts' types are highlighted: regular (syllabic-accentual, accentual and blank verses), free (works break the rules of syllabic-accentual versification), mixed ones (verses have peculiarities of both regular and free types), and poetic prose (prose texts, which are aesthetically tense, have a lot of different stylistic figures and bright poetic images). Understanding poetic texts from the positions of a phonetic, stylistic and metric structure of a poem is supposed to be a narrow understanding of a studied phenomenon. Viewing a poem from the point of view of its functionality is a broad understanding of a poetic text. Three main functions of a poem are named and characterized. Among them are a creative (genesis of new meanings), an aesthetical (expressing emotions and high feelings) and an ethical function (naming antonymic pairs of concepts, such as beautiful – ugly, love – hate, good – evil, life – death, truth – untruth and some others). The complex of these functions leads to the broadest understanding of poetic texts, because it actualizes the characteristic of spirituality of poetry in general. This characteristic allows nominating personal, verbally unexpressed feelings of an author, exchanging his personal experience, admiration or fear of standing themes of human existence. These themes can be expressed in terms of the paradigm: life – death – love. The authors' definition of the phenomenon of a poetic text is given. The practical material includes the example of the English-language poetry within the period of the nineteenth and twentieth centuries.

Keywords: poetic text; poetic prose; regular type; free type; mixed type; aesthetical function; ethical function

REFERENCES

1. Lotman Yu.M. (1972). Analiz poehticheskogo teksta: struktura stikha. [*Poetic Text Analysis: Verse Structure.*] Leningrad: Publishing House "Enlightenment", p. 271.
2. Yakobson R.O. (1975). Lingvistika i poehtika. Strukturalizm: «za» i «protiv». Ed. by E.Ya. Basina, M.Ya. Polyakova [*Linguistics and poetics. Structuralism: Pros and Cons.*] Moscow: Progress, pp. 194–199.
3. Kazarin Yu.V. (2008). Masterskaya teksta. Kniga o tekstotvorchestve. [*Workshop text. Book of text writing.*] Yekaterinburg: Publishing House "MarAfon", p. 296.
4. Babenko L.G., Kazarin Yu.V. (2005). Lingvisticheskiy analiz khudozhestvennogo teksta. Teoriya i praktika: Uchebnik, Praktikum. [*Linguistic analysis of literary text. Theory and Practice: Textbook, Workshop.*] Moscow: Flint: Science, p. 496.
5. Aznacheeva E.N. (1994). Muzykal'nye printsipy organizatsii literaturno-khudozhestvennogo teksta, Tom 1. [*Musical principles of the organization of literary and literary text, Volume 1.*] Perm: Publishing House of Perm University, p. 72.

6. Vinarskaya E.N. (1989). Vyzritel'nye svoystva teksta (na materiale russkoy poezii): uchebnoe posobie. [*The expressive properties of the text (based on Russian poetry): a training manual.*] Moscow: Higher School, p. 136.
7. Kazarin Yu.V. (1999). Poeticheskiy tekst kak sistema. [*Poetic text as a system.*] Yekaterinburg: Publishing House of the Ural University, p. 260.
8. Belyy A. (1994). Kritika. Ehstetika. Teoriya simvolizma. Tom 1. [*Criticism. Aesthetics. Theory of Symbolism. Volume 1m.*] Moscow: Art, p. 572.
9. Gal'perin I.R. (1981). Tekst kak ob"ekt lingvisticheskogo issledovaniya. [*Text as an object of linguistic research.*] Moscow: The science, p. 137.
10. Poets. (n.d.). *Poe E.A. The Raven.* [online] Available at: <https://www.poets.org/poetsorg/poem/raven>. [Accessed 12.04.2019].
11. Stihi. (n.d.). *Bal'mont K.D. Raven.* [online] Available at: <https://www.stihi.ru/2010/06/29/38> (in Russian) [Accessed 12.04.2019].
12. Zhirmunskiy V.M. (1975). Teoriya stikha. [*Theory of verse.*] Moscow: Soviet writer, p. 664.
13. Kovtunova I.I. (1986). Poeticheskiy sintaksis. [*Poetic Syntax.*] Moscow: The science, p. 205.
14. Dickinson E. (1955). *The Complete Poems of Emily Dickinson.* Boston, Toronto, p. 770.
15. Uspoetry. (n.d.). *Markova V. Emily Dickinson.* [online] Available at: <http://www.uspoetry.ru/poets/7/poems> (in Russian).
16. Poetryfoundation. (n.d.). *Kipling R. If.* [online] Available at: <https://www.poetryfoundation.org/poems/46473/if--->.
17. Poetarium. (n.d.). *Lozinskiy M. Commandment.* [online] Available at: <http://www.poetarium.info/kipling/if3.htm> (in Russian).
18. Sites.google. (n.d.). *Zverev A.M. Into One Poem.* [online] Available at: <https://sites.google.com/site/ifrudyardkipling/archive/4strofy> (in Russian).
19. Poetryfoundation. (n.d.). *Whitman W. On the Beach at Night Alone.* [online] Available at: <https://www.poetryfoundation.org/poems/48856/on-the-beach-at-night-alone>.
20. Uspoetry. (n.d.). *Sergeev A. At night by the sea alone.* [online] Available at: <http://www.uspoetry.ru/poem/141> (in Russian).
21. Morrison D.D. (2013). *Works by Jim Morrison.* [Russ. ed.: Proizvedeniya Dzhima Morrisona. Authorized transl. by K. Bystrova, A. Skorykh, D.M. Ehpshteyn. Moscow: IP Galin A.V., p. 528].
22. Cordite. (n.d.). *Atherton C. Snow.* [online] Available at: <http://cordite.org.au/poetry/notheme7/snow-2/>.
23. Frost R. (1964). *Complete Poems of Robert Frost.* New York: Holt, Rinehart and Winston, p. 666.
24. Keats J. (2014). *Sonnets. Miniatures. Odes; Translated into Russian, preface, notes and afterword by A. Pokidov.* Moscow: Letny Sad, p. 404.
25. Slova. (n.d.). *Pasternak B.L. After the rain.* [online] Available at: <https://slova.org.ru/pasternak/posledoždja/> (in Russian).

26. Panmacmillan. (n.d.). *Crane s. Truth*. [online] available at: <https://www.panmacmillan.com/blogs/literary/poems-about-truth-national-poetry-day>.
27. Karaulov Yu.N. (2010). *Russkiy yazyk i yazykovaya lichnost'*. Izdanie 7-e. [*Russian language and language personality. 7th Edition.*] Moscow: Publishing House URSS, p. 264.
28. Vinogradov V.V. (1963). *Stilistika. Teoriya poeticheskoy rechi. Poetika*. [*The style. Theory of poetic speech. Poetics.*] Moscow: Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR, p. 259.
29. Wikisource. (n.d.). *Balmont K.D. Note K.D. Balmont*. [online] Available at: [https://ru.wikisource.org/wiki/K*_\(Пусть_отзвучит_гармоничное,_нежное_пенье_—_Шелли/Бальмонт\)](https://ru.wikisource.org/wiki/K*_(Пусть_отзвучит_гармоничное,_нежное_пенье_—_Шелли/Бальмонт)) (in Russian).
30. Poetryfoundation. (n.d.). *Shelley P.B. Music when Soft Voices Die (To --)*. [online] Available at: <https://www.poetryfoundation.org/poems/45132/music-when-soft-voices-die-to->.
31. Gasparov M.L. (2018). *Poet i poeziya*. [*Poet and poetry.*] Moscow: RIPOL classic, p. 396.