

К вопросу о герменевтических параметрах
художественного слова
(«Полководец» А.С. Пушкина)

Юрий В. Подковырин

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, mail1981@list.ru*

Аннотация. Статья посвящена выявлению и описанию особенностей инкарнации смысла в словесной структуре литературного произведения. Несмотря на то что изучение языка художественной литературы имеет давнюю историю, связь словесной организации с особенностями актуализации художественного смысла в литературном произведении остается недостаточно ясной и нуждается в изучении. Цель данной статьи – исследование того, как инкарнация смысла отражается в словесной организации произведения. Под инкарнацией смысла понимается его «претворение» в бытие героя в акте эстетической коммуникации. В качестве материала исследования выбрано стихотворение А.С. Пушкина «Полководец», так как в нем посредством художественного слова изображается произведение, относящееся к другому – несловесному – виду искусства, а именно к живописи. В результате анализа «Полководца» выявляется ряд особенностей актуализации художественного смысла в словесной структуре произведения, а именно: 1) связь инкарнации смысла, с одной стороны, с онтологизацией слова, с другой стороны – с вербализацией изображенного бытия; 2) усиление репрезентативности инкарнированного смысла; 3) явное противопоставление дискретности словесной структуры и непрерывности художественного смысла; 4) актуализация коммуникативного характера изображенного бытия.

Ключевые слова: слово, высказывание, смысл, инкарнация, художественность, герменевтика, семиотика

Для цитирования: Подковырин Ю.В. К вопросу о герменевтических параметрах художественного слова («Полководец» А.С. Пушкина) // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 5. С. 22–31. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-22-31

On the question of hermeneutic parameters
of the artistic word
("Military leader" by A.S. Pushkin)

Yuri V. Podkovyrin

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
mail1981@list.ru*

Abstract. The article is about identifying and describing the features of incarnation of meaning in the verbal structure of a literary work. Despite the fact that the study of the language of fiction has a long history, the connection of verbal organization with the features of updating the artistic meaning in a literary work remains not clear enough and needs to be studied. The purpose of this article is to study how the incarnation of meaning is reflected in the verbal organization of the work. Incarnation of meaning is understood as its "translation" into the being of a hero in an act of aesthetic communication. As the material of the study, the poem by A.S. Pushkin "Military leader" was chosen, since it depicts through the artistic word a work related to another – non-verbal – type of art, namely painting. As a result of the analysis of the "Military leader" a number of features of updating the artistic meaning in the verbal structure of the work are revealed, namely: 1) the connection of the incarnation of meaning, on the one hand, with the ontologization of the word, on the other hand, with the verbalization of the depicted being; 2) strengthening the representativeness of the incarnated meaning; 3) explicit opposition of the discreteness of the verbal structure and the continuity of artistic meaning; 4) actualization of the communicative nature of the depicted being.

Keywords: word, statement, meaning, incarnation, artistry, hermeneutics, semiotics

For citation: Podkovyrin, Yu.V. (2023), "On the question of hermeneutic parameters of the artistic word ('Military leader' by A.S. Pushkin)", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no 5, pp. 22–31, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-22-31

В данной статье предпринимается попытка выявления и описания смысловых параметров словесной организации литературного художественного произведения в связи с явлением *инкарнации* [Тюпа 2018; Фуксон 2018, с. 22–26; Подковырин 2022] смысла. Изучение особенностей словесной организации художественных текстов имеет долгую историю: от античных трактатов по поэтике и риторике до В. фон Гумбольдта и современных семиотических концепций (подробный обзор литературы по данной теме дан,

в частности, в монографии В. Фещенко [Фещенко 2022]). То же самое можно сказать и о рассмотрении смысловых параметров слова (от Аристотеля до семиотики и герменевтики XX века). Вместе с тем то, каким образом словесная организация произведения влияет на специфику актуализации его смысла, остается, во многих отношениях (в том числе – в сравнении с особенностями раскрытия смысла в произведениях других видов искусств), недостаточно ясным и нуждается в изучении. В данной статье, как уже было отмечено выше, специфика смысла художественного произведения описывается с помощью понятия инкарнации (воплощения). Инкарнация смысла – это особый способ его актуализации в акте эстетического общения между автором, героем и читателем литературного художественного произведения, представляющий собой «претворение» смысла в бытие (жизнь) героя как целое (см. об этом подробнее: [Подковырин 2022]).

Сразу следует сказать, что общий принцип и основные параметры инкарнации смысла, по нашему мнению, являются схожими для всех видов искусств. Однако то, что непосредственным предметом изображения и осмысления в литературе является «в строгом смысле не «жизнь вообще», а *слово*, жизнь человеческого слова» [Кожин 1971, с. 324] (другие аспекты бытия героя, в том числе уже рассмотренные нами ранее пространственно-временная артикуляция [Подковырин 2022, с. 139–156] и сюжет [Подковырин 2022, с. 157–189], являются не менее важными предметами осмысления в художественной литературе, но вместе с тем – опосредованными), создает некоторые особые условия для инкарнации смысла, придает «воплощению» смысла именно в произведении словесного искусства определенную специфику. Следовательно, цель предлагаемого исследования – прояснение того, как инкарнация смысла отражается в словесной организации литературного произведения.

Словесная организация произведения так же, как и другие аспекты его художественного целого, осмысливается в нескольких коммуникативно-семантических контекстах. Рассмотрим соотношение данных контекстов на примере стихотворения А.С. Пушкина «Полководец»¹. Этот текст примечателен в свете рассматриваемой нами проблемы тем, что в нем посредством художественного слова изображается произведение, относящееся к другому – несловесному – виду искусства, а именно к живописи (портрет М.Б. Баркляя

¹ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Т. 3. Л.: Наука, 1977. С. 301–302. Далее текст цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.

де Толли кисти Д. Доу). В стихотворении образы произведений живописи передаются словесными средствами, что позволяет нам, в числе прочего, проанализировать особенности семантики произведений изобразительного и словесного искусств.

С какими осмысливающими позициями соотносится высказывание, составляющее пушкинский текст? Прежде всего с позицией Пушкина как *его (текста) создателя*. Вместе с тем текст «Полководца» – не прямое высказывание Пушкина, отсылающее к его позиции в жизненном смысловом контексте. Пушкин в рассматриваемом нами случае, как и любой автор *художественного* текста, выступает как «скриптор» (Р. Барт), передающий читателям слова, принадлежащие не просто другому (в данном случае – лирическому) субъекту и произнесенные в другом хронотопе, но относящиеся к иному смысловому «измерению», к другой реальности. В мире, в котором создается и читается стихотворение Пушкина, его текст в целом и слова, его составляющие, являются семиотическим *средством* передачи смысла. Такой же функцией они наделены и в «мире» лирического субъекта, только смысл, ими передаваемый, – не художественный, а жизненный. Однако высказывание лирического субъекта не только «ретранслируются» автором-«скриптором», но и *изображаются* автором как «эстетически деятельным субъектом» (Бахтин). Это означает, что оно относится им к такому смысловому «измерению», которое является *другим* и по отношению к жизненной реальности автора как создателя текста, и к внутреннему – жизненному – коммуникативно-семантическому континууму, к которому принадлежит лирический субъект.

Таким образом, текст стихотворения «Полководец» (кроме заглавия, герменевтический статус которого требует специального изучения), осмысливается в *трех* коммуникативно-семантических контекстах. *Во-первых* – в имманентном литературному произведению *жизненном* смысловом континууме героя (лирического субъекта). *Во-вторых* – во внешнем относительно произведения, но опять-таки жизненном смысловом контексте автора-«скриптора» (к этому контексту относятся значения слов в их исторической подвижности, грамматические правила и риторические конвенции). *В-третьих* – в эстетическом коммуникативно-смысловом контексте, в котором слова выступают не как знаки, обозначающие те или иные части изображаемой действительности героев, но сами являются *частью* изображенного бытия (инкарнированного смысла). Именно эстетический план бытия высказывания, составляющего текст «Полководца», и его связь со смыслом произведения, требует, на наш взгляд, особого рассмотрения.

В жизненном кругозоре лирического субъекта «Полководца» слово (а также состоящее из слов высказывание) как средство выражения осмысливающего отношения и *бытие* как предмет этого отношения относятся к разным полюсам. Например, слово «чело» (с. 301) в жизненном контексте осмысления, связанном с позицией героя, – это риторическое средство возвышающей оценки, которое *может и не соответствовать* онтологическим качествам и того, кто оценивается, и того, кто оценивает. Однако в эстетическом смысловом контексте соотношение слова и обозначаемого им элемента бытия изменяется. Так, упомянутое выше слово «чело» из «Полководца» в контексте эстетической коммуникации уже не конвенционально, а онтологически увязывается со своим «предметом». Персонаж пушкинского стихотворения (изображенный на портрете полководец) уже не только *обозначается* этим словом, а буквально *имеет* «чело» (а не лицо, к примеру) как момент собственного бытия. Равным образом субъект речи и оценки не может использовать для определения облика полководца какое-либо другое слово, ориентируясь на знание лингвистических и риторических конвенций, но только это – «чело», поскольку его использование обусловлено онтологически: характером того эстетической бытия, которому принадлежит и лирический субъект. Это слово уже не конвенциональным способом *обозначает* бытие героев (или используется как средство обозначения), а *репрезентирует* его (хотя и разными способами), выступает как нечто, этому бытию единосущное. Сказанное относится и к словосочетанию, в которое входит рассмотренное выше слово: «чело, как череп голый» (с. 301). С риторической точки зрения это троп – сравнение. Его связь с обозначенным им объектом конвенциональна. Читатель, знакомый с портретом Барклая де Толли, может и не обнаружить указанного лирическим субъектом сходства. Однако в эстетическом смысловом контексте обнаружение сходства лица (точнее – «чела») полководца с «черепом голым» уже не является выражением субъективной оценки героя. Словосочетание «череп голый» репрезентирует семантику смерти. Но эта семантика соотносится в стихотворении с временной категорией *вечности* (с тем, что противоположно «минутному»), с войной как деятельностью, преимущественно ставящей человека перед лицом смерти, со смертью же как желанным для героя «жребием» (с. 302) и с целым рядом так называемых героических ценностей. Лицо героя в стихотворении не просто сравнивается с черепом (и именно «голым»): это сходство онтологически обусловлено. Сама смерть лицом полководца смотрит на зрителей с его портрета потому, что она является необходимым, если не ключевым, моментом инкарнации смысла его бытия.

В контексте смысловой инкарнации, совершающейся в литературном произведении, слово и его предмет образуют онтологически и семантически нерасторжимое *единство*, которое не может быть сведено ни к выражению позиции субъекта речи, ни к объективному бытию «обозначаемого» словом предмета. Таким образом, в художественной литературе слово *онтологизируется*, сама же эта реальность, инкарнирующая смысл, в литературном произведении *вербализуется* – приобретает черты слова как знака.

В пушкинском тексте, в отличие от портрета, в нем изображаемого, на первом плане изображения оказывается не само бытие, некоторым образом расположенное в пространстве, а словесно выраженное *отношение* к бытию. Таким образом актуализируется *со-бытийный*, неотделимый от коммуникации (пусть и представленной в тексте односторонне, только в высказывании субъекта), характер эстетического бытия-смысла.

Конечно, и в произведении живописи бытие предстает как *со-бытие*. Так, *со-бытийность* изображенного бытия (инкарнированного смысла) выражается на картине Доу уже тем, что фигура на портрете дается в определенном ракурсе видения. Вместе с тем в произведении живописи (во всяком случае – живописи классической) в центре внимания оказывается все же изображенное бытие в его пространственной развернутости, а не отношение к этому бытию, выявляемое уже скорее аналитически. В стихотворении же Пушкина пространственные формы бытия представлены опосредованно, они даны в той мере, в какой это необходимо для выражения позиции субъекта высказывания. Именно словесная форма произведения выдвигает на первый план *со-бытийность* его смысла.

В стихотворении описание портрета Баркляя де Толли, несмотря на видимую точность, скорее характеризует переживания и мысли («думу» – с. 301) субъекта высказывания. Так, «грусть великая», которая «мнится» (с. 301) герою стихотворения в лице полководца, перекликается с «грустью тяжелой», которой «томим» (с. 301) сам лирический субъект. «Презрительная дума» (с. 302), замечаемая героем во взгляде Баркляя де Толли, соотносится с его собственной позицией, выраженной в последней части стихотворения: «О люди! Жалкий род, достойный слез и смеха!» (с. 302). Словосочетание «густая мгла» (с. 301), рассмотренное само по себе, может расцениваться как обобщенная характеристика фона, на котором изображена фигура полководца. Однако в контексте высказывания лирического субъекта оно согласуется как с предполагаемым душевным состоянием лица на портрете, так и с настроением героя-«зрителя».

Можно предположить, что в стихотворении высвечиваются именно те пространственно-временные моменты бытия, которые значимы в контексте *события высказывания* лирического субъекта, неотделимого от события переживания («думы») и являющегося центральным – вербализованным – аспектом инкарнации смысла в «Полководце».

Высказывание героя актуализирует и при этом онтологизирует ряд ценностно-смысловых оппозиций: *материального и духовного* (точнее, эстетического), *героического и идиллического, общезначимого и индивидуального, вечного и «минутного»* (с. 302), *истинны и «заблуждения»* (с. 302), *великого и низменного* («жалкого» – с. 302), *великой личности* (с «высоким ликом» – с. 302) и *толпы* («черни дикой» – с. 302) и т. п. При этом высказывание обладает определенной семантической траекторией (сюжетностью), которая также онтологизируется.

Другие качества инкарнированного смысла также специфически преломляются в словесном художественном высказывании. Например, конкретность и зримость, а также целостность и репрезентативность инкарнированного смысла в литературе проявляются иначе, чем в других видах искусства. Так, можно заметить, что рассмотренное нами выше словосочетание «череп голый» (как и – в той или иной степени – любые другие слова художественного текста) характеризуется смысловой «схематичностью» (Р. Ингарден) и обобщенностью, что позволяет ему репрезентировать достаточно широкий круг смыслов. Конкретность и референциальность визуального образа в определенном смысле *сужает* круг его возможных интерпретаций (хотя возможен и обратный эффект благодаря большей детализации). Словесный же образ в силу своей условности и обобщенности способен связывать в единый узел большое количество самых разных смысловых нитей.

В словосочетании «высо́ко лóснится» (с. 301) наречие «высоко» не только обозначает пространственную расположенность лица на портрете, но уже на уровне словесной формы согласуется со словосочетанием «высокий лик», обозначающим *ценностную* возвышенность героя. Глагол «лóснится» посредством постановки ударения на первый слог архаизируется и этим самым вводится в длинный ряд возвышенно-поэтической лексики данного стихотворения («чело», «вождь», «лик», «чертогах», «палата», «клики», «главою» и т. д.), в целом инкарнирующей семантику ценностного возвышения. Кроме того, данное слово указывает не только на смысловой оттенок освещенности, яркости, но и «глянцевой» завершенности образа.

Итак, конкретность и зримость инкарнированного смысла в словесном художественном произведении выражены в меньшей степени, но из-за этого усиливается другое качество эстетически воплощенного смысла – *целостность* и *репрезентативность*. Концептуализация семантики в словесном художественном образе усиливает его семантическую «валентность».

Континуальность инкарнированного смысла соотносится в литературном произведении с дискретностью его словесной организации. Однако эта дискретность преодолевается за счет актуализации как в семантике слова, так и в его форме тех элементов, которые объединяют отдельные знаки в целостный континуум. Все виды повторов – фонетические (графические), ритмико-интонационные, лексические, фонетические и т. д. – способствуют преодолению дискретности словесного высказывания. В то же время отмеченная дискретность не устраняется, а согласуется с теми элементами словесной организации, которые способствуют ее преодолению. Иначе говоря, в словесной организации литературного произведения обнаруживаются две взаимосвязанных тенденции: к сохранению и подчеркиванию дискретности словесных знаков и к преодолению этой дискретности. Если тенденция к дискретности знаков связана с жизненной смысловой установкой героев, то тенденция к преодолению дискретности – с авторской эстетической установкой. Каждый элемент словесного высказывания в жизненном семантическом континууме соотносится с определенной, частной жизненной ситуацией (мыслью, проблемой). Однако в эстетическом смысловом контексте (благодаря инкарнации) все части словесного высказывания репрезентируют целостный смысл. Именно поэтому в них подчеркиваются элементы, связывающие знаки друг с другом и указывающие на единство и непрерывность инкарнированного смысла. Так, в заключительной части «Полководца» последние слова 1-й и 2-й строк («смеха» и «успеха» – с. 302) образуют рифму. При этом для выражения жизненного смысла высказывания это созвучие не имеет особого значения: тот же самый смысл можно было бы выразить посредством других, синонимичных, слов и выражений. Но в контексте смысловой инкарнации само формальное сходство между словами онтологически устанавливает между ними семантическую связь. «Успех» – слово, связанное с глаголом «успеть» – обозначает такой образ жизни, который связан с претензией человека на обуздание, подчинение времени. Для людей как «поклонников успеха» время сужается до пределов «минутного»: широта «большого времени» им не только недоступна, но и не нужна. Однако в контексте смыслового целого стихотворения (не только в высказывании лириче-

ского субъекта) такое, суетное, отношение «людей» ко времени является *достойным осмеяния*, так как не соответствует истинным (по крайней мере в рамках мира данного стихотворения), соотношенным с «большим» историческим временем, пределам человеческого бытия. Такая семантическая единственность «успеха» и «смеха» *онтологически*, посредством фонетического «слоя» словесного знака, утверждается в стихотворении.

Вместе с тем тенденция к обнаружению и утверждению онтологических (= семантических) связей между отдельными элементами художественной структуры присуща в том или ином виде любому виду искусства. Специфика соотношения дискретного и континуального в словесном художественном творчестве, как нам представляется, связана с особой *отчетливостью* границ условного словесного знака и, следовательно, с повышенной семантической значимостью преодоления этих границ. Эффект онтологического сближения обозначаемых словами «смех» и «успех» ценностей еще усиливается благодаря тому, что смысловая связь между ними обнаруживается на фоне различия значений этих слов как самостоятельных знаков. То общее в их семантике, что «в жизни», по всей видимости, остается скрытым, неактуализированным, в контексте инкарнации смысла – в эстетической реальности – обнаруживается, становится зримым.

Итак, в словесном художественном произведении основные качества инкарнированного смысла актуализируются с рядом особенностей.

Во-первых, онтологизация художественного смысла в литературном произведении связана, с одной стороны, с онтологизацией самого художественного слова. С другой стороны, в литературном произведении имеет место *вербализация* самого изображенного бытия: оно приобретает качества слова.

Во-вторых, в литературном произведении вербализованный характер эстетического бытия приводит к тому, что такое качество художественного смысла, как *репрезентативность* и связанная с ним универсальность проявляется в большей степени. Благодаря вербализации инкарнированный, претворенный в бытие смысл *концептуализируется*.

В-третьих, дискретная структура словесного высказывания позволяет с особой отчетливостью высветить *континуальный* характер инкарнированного художественного смысла.

В-четвертых, именно в словесном художественном произведении на передний план выдвигается такое качество инкарнированного смысла, как *со-бытийность*, его актуализация в формах бытия-общения.

Литература

- Кожинов 1971 – *Кожинов В.В.* Литература и слово (методологические заметки) // Поэтика и стилистика русской литературы. Л.: Наука, 1971. С. 320–328.
- Подковырин 2022 – *Подковырин Ю.В.* Инкарнация смысла литературного произведения. М.: Эдитус, 2022. 202 с.
- Тюпа 2018 – *Тюпа В.И.* Инкарнация смысла («Рождество» Набокова) // Производство смысла: Сб. статей и материалов памяти Игоря Владимировича Фоменко. Тверь, 2018. С. 333–342.
- Фещенко 2022 – *Фещенко В.* Язык в языке: Художественный дискурс и основания лингвоэстетики. М.: НЛО, 2022. 368 с.
- Фуксон 2018 – *Фуксон Л.Ю.* Толкования: Сб. статей. Кемерово: КемГУ, 2018. 199 с.

References

- Feschenko, V. (2022), *Yazyk v yazyke. Khudozhestvennyi diskurs i osnovaniya lingvoestetiki* [Language in language. Artistic discourse and the foundations of linguoesthetics], NLO, Moscow, Russia.
- Fukson, L.Yu. (2018), *Tolkovaniya: sbornik statei* [Interpretations. A collection of articles], KemGU, Kemerovo, Russia.
- Kozhinov, V.V. (1971), “Literature and word (methodological notes)”, *Poetika i stilistika russkoi literatury* [Poetics and stylistics of Russian literature], Nauka, Leningrad, USSR, pp. 320–328.
- Podkovyryn, Yu.V. (2022), *Inkarnatsiya smysla literaturnogo proizvedeniya* [The incarnation of meaning of a literary work], Editus, Moscow, Russia.
- Tupa, V.I. (2018), “Incarnation of meaning (‘Christmas’ by Nabokov)”, Artyomova, S. Yu., Veselova, N.A. and Stepanov, A.G. (eds.), *Proizvodstvo smysla. Sbornik statei i materialov pamyati Igorya Vladimirovicha Fomenko* [Incarnation of meaning. Collection of articles and materials in the memory of Igor Vladimirovich Fomenko], Tver, Russia, pp. 333–342.

Информация об авторе

Юрий В. Подковырин, кандидат филологических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; mail1981@list.ru

Information about the author

Yuri V. Podkovyryn, Cand. of Sci. (Philology), associate professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; mail1981@list.ru