

ISSN 2658–3852

# *КУЛЬТУРНЫЙ КОД*

*2'2019*

## **Учредитель**

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ «ПЕРМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»**

Журнал выходит 4 раза в год

Точка зрения авторов публикаций  
может не совпадать с мнением редакционной коллегии.

Перепечатка материалов без разрешения редакции журнала  
«Культурный код» не допускается.

**АДРЕС РЕДАКЦИИ: 614000 ПЕРМЬ, УЛ. ГАЗЕТЫ «ЗВЕЗДА», 18**

Электронная копия журнала размещена на сайте <http://www.psiac.ru>

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций.  
Свидетельство о регистрации средства массовой информации ПИ № ФС 77–73298 от 20.07.2018

© Пермский государственный  
институт культуры, 2019

**Главный редактор – Л. И. Дробышева-Разумовская**  
**Заместитель главного редактора – А. А. Лисенкова**

**Редакционный совет:**

Е. В. Абдуллаев (Toshkent, O‘zbekiston), Н. Н. Гашева (Пермь),  
Н. Б. Зубарева (Пермь), Sándor Kálai (Debrecen, Magyarország),  
А. В. Конева (Санкт-Петербург), О. Л. Лейбович (Пермь),  
А. М. Лобок (Екатеринбург), Н. А. Петрусева (Пермь),  
М. Е. Пылаев (Пермь), Л. Д. Пылаева (Пермь), Н. С. Розов (Новосибирск),  
Laura Salmon (Genova, Italia), Р. И. Сергиенко (Минск, Беларусь),  
Luca Somigli (Toronto, Canada), Г. Л. Тульчинский (Санкт-Петербург)

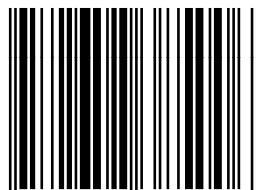
**Редакционная коллегия:**

Л. Д. Благовещенская (Новосибирск), Д. В. Бубнов (Пермь),  
Н. Н. Вотинцева (Пермь), А. Л. Глушаев (Пермь), А. Н. Ильин (Омск),  
А. В. Корчинский (Москва), А. А. Лисенкова (Пермь), М. Н. Лукьянов (Пермь),  
П. А. Моисеев (Пермь), М. В. Софьина (Пермь), А. А. Суворова (Пермь),  
Н. В. Суржикова (Екатеринбург), А. Б. Танасейчук (Саранск),  
Е. М. Четина (Пермь), М. М. Чудинова (Пермь)

**Ответственный редактор – М. В. Софьина**

**Выпускающий редактор – П. А. Моисеев**

ISSN 2658-3852



9 772658 385006 >

---

## СОДЕРЖАНИЕ

---

### КУЛЬТУРОЛОГИЯ

- Александр Братухин, Людмила Братухина*  
Юмор у ранних христианских авторов ..... 7
- Евгений Сулейманов*  
Культурные практики современных пермских игроков в компьютерные  
онлайн-игры.....17

### ИСКУССТВОЗНАНИЕ

- Ольга Лийка*  
Восточные мотивы в вокальной музыке  
русских композиторов XIX – начала XX века .....24
- Алексей Родионов*  
К разговору о поэзии.....29
- Борис Цейтлин*  
Понять или п(р)оняться?.....33

### ИСТОРИЯ

- Дмитрий Софьин, Марина Софьина*  
Петербургский дневник Великого князя Сергея Александровича,  
14 ноября – 12 декабря 1894 г. ....37
- Резюме**..... 56
- Сведения об авторах** ..... 67

УДК 82-1+7.013

Б. М. Цейтлин

## ПОНЯТЬ ИЛИ П(Р)ОНЯТЬСЯ?

Важно ли стихи понимать?

Прежде, чем ответить, задам вопрос более радикальный: применимо ли вообще к поэзии слово *понимание*? О понятности текста судят поскольку, поскольку он нацелен на **сообщение**. А текст поэтический – он тоже что-то сообщает? Е. Невзглядова пишет об этом так:

«Повествовательная интонация, производящая выделение одного смысла за счет другого, оформляет логико-грамматическую конструкцию речи, предназначенную для сообщения. Логико-грамматическая иерархия элементов речи существует для удобства передачи смысла и имеет аналог в повествовательной интонации. Повествование – сообщение, и это отражено во фразовой интонации, имеющей **сообщительный**, или **адресованный** характер. Все, что мы говорим и пишем, в силу логико-грамматических форм языка адресовано... Иное дело – стихи, в которых беспорядочность, бессмысленность ударений как бы узаконена негласным правилом. Никаким другим образом этой странности не объяснить, как только признанием того, что в стихе ударения не имеют отношения к смыслу... Стиховые ударения, так же как стиховая пауза, бессмысленны. Они в этом отношении похожи на музыкальные... Известные поэтические сравнения стихотворчества с пением имеют, оказывается, точный смысл с точки зрения лингвиста: речь и в самом деле употребляется в функции пения – **она перестает быть адресованной**... *Интонация неадресованности, противостоящая повествованию, – необходимое и достаточное условие для возникновения стихотворной речи*.... Отсутствие сообщения отнюдь не означает отсутствия сведений, информации. Только информация интонационно не носит информирующего характера; сведения как бы не имеют осведомительной цели» [Невзглядова].

А коль скоро поэтический текст никому ни о чем не сообщает, то и для понимания там нет предмета!

С другой стороны, недаром ведь кое о каких стихах говорят: *«они меня цепляют»*, или, напротив: *«я в них не врубаюсь»*. О понимании ли тут речь? Бывает, что и о нем – но только если их читают **как прозу**, т. е. настроены опять же на сообщение, будь то рассказ о каком-то событии, изложение посетившей автора мысли или «излияние» его чувств.

Если же стихи читают **как стихи**, то у вышеприведенных выражений смысл иной. Чтобы его раскрыть, процитирую опять Е. Невзглядову:

«Ритм заставляет произносить эти слова [стихи Заболоцкого – *Б.Ц.*] с некоторой припрыжкой, раскачкой. Но что бы ни сообщалось автором стихотворных строк, произносит-то их читатель. Раскачиваться нельзя от третьего лица; произнося эти стихи, читатель сам начинает говорить мерной речью. Момент *подражания* авторской речи здесь особый, это не имитация чужой речи, как бывает в прозе, когда персонаж наделен какой-то речевой особенностью... читатель не изображает авторскую речь, а присваивает ее. Заимствование способа произнесения приводит к присвоению речи поэта. Читатель прозы может в любой момент отказаться от диалектных особенностей и дефектов произношения – не произносить, а просто принять их к сведению. В стихах отказ от особой манеры произнесения разрушителен для текста и, как правило, невозможен...

Здесь [в стихах Цветаевой – *Б.Ц.*] ритмическая пауза после четвертой стопы похожа на запинку в речи. Читатель, вынужденный запинаться, запинаясь, так сказать, от своего имени, он не изображает особенность цветаевской речи, а принимает эту особенность как собственную. Тем самым, проявляя слишком, что ли, *телесное* участие в речи, он присваивает эту речь. Он как бы оспаривает ее авторство» [Невзглядова].

Итак, читателя поэтическая речь превращает в субъекта оной – вот, стало быть, действие, альтернативное сообщению. Обделенность позицией адресата он, можно сказать, с лихвой восполняет уравниванием себя с автором. Притом оно происходит вследствие **артикуляторного заражения** речью, каковое Невзглядова и называет присвоением. Важно заметить, что заражение это иного рода, нежели то, о каком пишет Лев Толстой [см.: Толстой, 1951]: заражаюсь я от поэта не семантическим содержанием речи, а **ею самой** – не сообщенным, а **услышанным**.

Стало быть, если стихи читаю **как стихи**, то *цепляют* они в том смысле, что сами, так сказать, залезают ко мне в уши и в гортань; а *не врубаюсь* при таком условии означает, напротив, что мои органы слуха и артикуляции их отторгают.

И все же отказ слову *понимание* в какой-либо по отношении к поэзии релевантности мнится противоречащим здравому смыслу: дескать, как же так, ведь поэтический текст состоит из слов, а у них есть значения: прямые (зафиксированные словарем) и переносные, предметные и грамматические – и коль нам они известны, то уж благодаря тому хоть что-то мы, читая стихи, понимаем! Возразить на это вроде бы нечем. Кроме, пожалуй, того соображения, что опора на значения слов для восприятия стихов не специфична – базируется на них понимание текста какого угодно, так что посредством оных поэтический понимаем постольку, поскольку его читаем опять же **не** как стихи.

А нельзя ли понимание мыслить таким манером, чтобы для поэзии оно было специфичным? Пожалуй, можно – к тому располагает как раз замеченный Невзглядовой эффект. Но тогда уж следует субъекта понимания и объект одного поменять местами. Ведь если поэтической речью артикуляторно заражаюсь, то не столь тем самым я ее понимаю, сколь, наоборот, она п(р)онимает меня!

Конечно, пронять она может и по иным причинам: оттого, что выраженное ею чувство близко испытанному читателем; или его привлекла изложенная там мысль; или интерес и сочувствие у него вызвала рассказанная история. Общее у всех этих случаев то, что свое внимание читатель направляет на что-то **иное**, нежели сама речь – она ему служит, так сказать, окном, **сквозь** которое он «видит» нечто ему интересное/для него значимое безотносительно к самому «окну»<sup>1</sup>. А при такой «фокусировке» без понимания ему, конечно, не обойтись. Потому как в отношении к пронимательности понятность тогда первична – стихи не проймут, коль непонятно, о чем они.

Иное дело, когда они пронимают не той реальностью, которая сквозь них мыслится/воображается, а своей **собственной** – тою, что ощутима на слух и на язык. Понятность тогда не очень-то и важна! Даже напротив, как раз неполнота понимания меня удостоверяет в том, что своей пронимательностью несколько стихи не обязаны моим понимательным навыкам, а потому они действительно поэзия – то есть, речь, исполненная **тайны**. Каковую и составляет разница между пронимательным и понятным.

Из того, однако, не следует, что поэт тот, кто намеренно своей речью наводит тень на плетень. Дело в том, что уравнивание с ним читателя происходит и «в обратную сторону»: смысл того, что им же написано, ему внятен не в большей мере (а то и в меньшей). Ведь смысл не сводится к тому, что поэт «граду и миру» имеет сказать – во всей своей полноте он есть то, что его (поэта) самого **захватывает**. Притом захватывает тем же манером, что и читателя – гулом в ушах и зудом в гортани. Пронимаясь речью поэта, от него я тем самым и заражаюсь ни чем иным как этой захваченностью. Так почему же неправомерно такого рода «резонанс» считать сообщением? А вот как раз потому, что меня, так же, как и поэта, смысл захватывает **сполна не распознанный, а оттого и никакой иной речью не пересказуемый** – в этом-то и состоит присущая поэзии тайна!

Хотя не только в этом. А еще и в том, что смысл поэтической речью **не** обозначается, но самим ее «веществом» излучается<sup>2</sup>. В передаче одного посредством знаков ничего таинственного нет: к тексту «прикладываешь» код и таким манером его «переводишь» в смысл. Но каким образом его «содержит» **собственная** реальность поэтической речи? А может, вовсе и не смыслом я проникаюсь, когда ее слышу/произношу, а всего лишь бездумно кайфую от приятных ощущений в ушах и в гортани? Довод против такой версии нахожу только один – но достаточно, полагаю, весомый: причастна смыслу поэтическая речь хотя бы потому,

что управляется языком – каковой *есть всеобъемлющая предвосхищающая истолкованность мира* [см.: Гадамер, 1991, с. 29]. А коль смыслом она таки заряжена, то, стало быть, меня он захватил не потому, что словесную ткань я обработал имеющимися в моем распоряжении кодами, а в силу припадания моих ушей и уст к **ней самой**. Но как же такое возможно? Вот проблема. Или тоже тайна? Ну да, она. Притом та же самая, о какой речь шла выше. Ведь полному пониманию поэзия недоступна как раз потому, что ее лучистое «вещество» однозначно не декодируется.

### Примечания

1. Сходное соображение Ортега и Гассет высказывает в работе «Дегуманизация искусства» [см.: Ортега-и-Гассет].
2. Подробнее об этом см.: [Цейтлин].

### Библиография

*Гадамер, Г. Г.* История понятий как философия // Гадамер, Г. Г. Актуальность прекрасного. – Москва : Искусство, 1991. – С. 26–43.

*Невзглядова, Е.* Волна и камень [Электронный ресурс] // Классический детектив: поэтика жанра. – Режим доступа : <http://detective.gumer.info/theory02.html#nevzgljadova> (дата обращения: 16.06.2018).

*Ортега-и-Гассет, Х.* Дегуманизация искусства [Электронный ресурс] // Philosophy.ru. – Режим доступа : <http://lib.ru/FILOSOF/ORTEGA/ortega12.txt> (дата обращения: 17.06.2018).

*Толстой, Л. Н.* Что такое искусство? // Толстой, Л. Н. Полное собрание сочинений: В 90 т. Т. 30. – Москва : ГИХЛ, 1951. – С. 27–203.

*Цейтлин, Б.* Об излучении смысла // Новое литературное обозрение. – 2006. – № 81. – С. 331–337.