

ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА Х.-Г. ГАДАМЕРА В КОНТЕКСТЕ ТЕМБРАЛЬНОГО АНАЛИЗА ТЕКСТА

М.Э. Конурбаев

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва,
Россия; marklen@konurbaev.ru*

Э.Р. Ганеева

*Финансовый университет при Правительстве Российской Федерации,
Москва, Россия; ellevira.ganeeva@gmail.com*

Аннотация: Статья посвящена изучению феноменологической эстетики Ханса-Георга Гадамера в контексте тембрального анализа текста. Авторы исследуют, как феноменологический подход Х.-Г. Гадамера может способствовать глубокому пониманию и интерпретации текстов, рассматривая их как сложные, многоуровневые структуры, требующие анализа эмоционально-экспрессивных средств. В статье подробно исследуются такие ключевые понятия, как слияние горизонтов автора и читателя, герменевтический круг и динамический характер горизонтов в контексте тембрального анализа текста. Особое внимание уделяется влиянию исторического контекста и личных предубеждений на процесс интерпретации текста, подчеркивается необходимость осмысления исторических и культурных горизонтов для полноценного понимания текста. Статья предлагает новаторский взгляд на процесс интерпретации литературного текста, сочетая феноменологическую эстетику Х.-Г. Гадамера с методами тембрального анализа. Данное исследование предполагает подход к анализу текста на стыке филологии и феноменологии в попытке преодолеть разрыв между философской эстетикой и практическим анализом текста. В статье успешно сочетаются теоретические постулаты Х.-Г. Гадамера и В.В. Виноградова с практическими методами анализа, что делает ее значимой для широкого круга исследователей в области гуманитарных наук.

Ключевые слова: филология; функциональная стилистика; понимание; феноменология; эстетика; образ; интерпретация; тембральный анализ

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2024-47-01-8

Для цитирования: Конурбаев М.Э., Ганеева Э.Р. Феноменологическая эстетика Х.-Г. Гадамера в контексте тембрального анализа текста // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2024. № 1. С. 95–110.

GADAMER'S PHENOMENOLOGICAL AESTHETICS IN THE CONTEXT OF TIMBRE ANALYSIS OF TEXT

M.E. Konurbaev

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; marklen@konurbaev.ru

E.R. Ganeeva

Financial University under the Government of the Russian Federation, Moscow, Russia; ellevira.ganeeva@gmail.com

Abstract: The article explores the phenomenological aesthetics of Hans-Georg Gadamer, specifically focusing on its application in the context of timbral text analysis. The study thoroughly investigates how Gadamer's phenomenological perspective can enhance the understanding and interpretation of texts, by viewing them as intricate, multi-layered constructs that require analysis of their emotional and expressive elements. The authors delve into such fundamental concepts, as the fusion of the author's and reader's horizons, the hermeneutic circle, and the dynamic nature of these horizons within timbral analysis. A significant portion of the paper is dedicated to examining the role of historical context and personal preconceptions in the interpretation process. It underscores the importance of acknowledging historical and cultural horizons to achieve a comprehensive understanding of texts. The article presents an innovative approach to the interpretation of literary texts, merging Gadamer's phenomenological aesthetics with timbral analysis techniques. This research redefines traditional text analysis methodologies by attempting to bridge the gap between philosophical aesthetics and practical text analysis. This work offers a novel perspective on text analysis and interpretation. The authors' approach not only deepens the understanding of Gadamer's phenomenology but also demonstrates its utility in text analysis. The study is poised to influence future research in text interpretation, encouraging a more nuanced and holistic approach that takes into consideration both the aesthetic and emotional components of texts, as well as the cultural and historical context in which they are embedded.

Keywords: philology; functional stylistics; understanding; phenomenology; aesthetics; image; interpretation; timbre analysis

For citation: Konurbaev M.E., Ganeeva E.R. (2024) Gadamer's Phenomenological Aesthetics in the Context of Timbre Analysis of Text. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 1, pp. 95–110.

Введение

Вопросы интерпретации и понимания текста издавна волнуют философов, лингвистов и литературоведов, которые предлагают разные подходы к истолкованию уже, казалось бы, глубоко и основательно изученных литературных памятников. В своей работе «О теории художественной речи» академик В.В. Виноградов обра-

щает внимание филологов на необходимость изучения динамического характера раскрытия смысла художественного произведения [Виноградов 1971]. Это, пожалуй, одна из самых сложных задач филологии на современном этапе развития науки, поскольку большая часть смысловых связей, лежащих в основе произведения, происходит в «сумеречной» зоне сознания как автора, так и читателя.

Ссылаясь на исследования А.А. Потебни, В.В. Виноградов подчеркивает, что восприятие текста «должно носить особо активный характер», поскольку художественное произведение «вечно воссоздается заново, вечно меняется — оно всегда в процессе непрерывной трансформации» [Виноградов 1971: 8]. В творческом акте сознания, писал академик, «полностью осуществляется многосложное разворачивание смысловых рядов и их внутреннее соотношение, их структурная соотношенность, их органическое единство, их целостность. И только в этом динамическом плане могут быть объяснены все необыкновенно противоречивые свойства художественного произведения» [Виноградов 1971: 10]. Таким образом, изучение процесса разворачивания смысла в художественном тексте, по мнению ученого, является неотъемлемой частью интерпретации текста. Аналогично, процесс восприятия текста читателем также является частью эстетики художественного произведения.

Идея о том, что текст по своей природе не статичен, а динамичен, находит подтверждение и в работах философов. Немецкий философ Х.-Г. Гадамер говорит о так называемых «горизонтах понимания», обращая наше внимание на динамическую природу такого горизонта, находящегося в постоянном движении: «Горизонт — это не застывшая граница, а нечто такое, что передвигается вместе с тобой и приглашает к дальнейшему продвижению вперед» [Гадамер 1988: 237]. Именно горизонт как подвижный исторический контекст играет решающую роль при восприятии и интерпретации текста.

Часто думают, что образ, сформировавшийся в голове читателя, имеет статическую, информационную природу, однако процесс раскрытия образа нередко остается за рамками процесса интерпретации текста. На самом же деле восприятие текстов как сложных многоуровневых единств, смысл которых построен на учете эмоционально-экспрессивно маркированных средств, реализующихся в тексте комплексно, требует хорошей памяти, прекрасного ассоциативного мышления, знания литературных памятников и значимых фактов литературной истории. Это предполагает, если можно так выразиться, «слияние когнитивных горизонтов» автора и читателя, которые раскрываются постепенно по ходу развития сюжета и композиции произведения. И поэтому для того, чтобы исследовать природу такого слияния, необходимо наблюдать прежде всего за

языком, на котором написан текст, поскольку, согласно Гадамеру, «бытие есть язык» [Гадамер 1988: 520].

Стилистика ясно высвечивает функциональную перспективу используемых автором языковых единиц, динамические же элементы текста — референтативные единицы, дискурсивные маркеры, логические операторы, анафора и катафора, равно как и иные повторяющиеся элементы, — зачастую толкуются исследователями очень свободно, иногда просто описательно, часто субъективно, и поэтому они, как правило, не могут сформировать системную картину того, как автор замыслил развитие связей в своем произведении. Более того, поскольку эти связи простираются через все пространство текста и иногда имеют множество ассоциативных пересечений, не представляется возможным проследить, как происходит генезис художественного образа в сознании читателя. Полагаем, что одним из возможных способов разрешения этого вопроса является функционально-сопоставительный анализ «эстетического веса» используемых языковых единиц, который мы условно определяем как «просодический индекс». Здесь мы имеем в виду их относительную значимость и выделенность в процессе построения художественного образа, обусловленную, в частности, внутренними семантико-стилистическими связями, которые лежат в основе формирования образа. Совокупная же картина таких связей в художественном тексте называется «тембром художественного произведения».

Термин «тембр» был введен профессором Ольгой Сергеевной Ахмановой и определялся ею как «специфическая сверхсегментная окраска речи, придающая ей те или другие экспрессивно-эмоциональные свойства» [Ахманова 1966: 471], а затем получил развитие в трудах ее учеников М.В. Давыдова, О.С. Миндрул и М.Э. Конурбаева. В этих работах был описан сам подход и элементы тембрального анализа, включающие анализ языка произведения, смысловых, контекстуальных связей и прагматики образа в разных видах контекста. Означенный просодический индекс определяет степень «эстетического магнетизма» каждой из использованных автором единиц и вероятность реализации ее семантического потенциала в процессе чтения текста. Таким образом, восприятие читателя поднимается над плоскостью жестко формализованных структурных элементов текста. Возникает своеобразный перспективный «горизонт» восприятия целого текста, дополнительно поддерживаемый актуальным членением произведения. В этом тембральный анализ находит надежную философскую опору в трудах Х.-Г. Гадамера.

Эстетика процесса раскрытия образа

В процессе работы над художественным произведением автор тщательно подбирает языковые средства выражения для создания художественного образа, а также продумывает, как элементы будут раскрывать образ в ходе чтения. Некоторые фрагменты текста сознательно «замедляются» автором с помощью добавления элементов вертикального контекста, внутренних референций, синтаксиса и ритма, а другие «ускоряются» им с использованием тех же элементов. Полагаем, что эстетика произведения — это совокупность *состояний* и *процессов* раскрытия художественного замысла, реализуемых на разных языковых уровнях. Можно сравнить, к примеру, два коротких эпизода из романа М. Каннингэма «Часы» (*The Hours*), в которых автор описывает сцену, где главная героиня направляется к водоему, чтобы свести счеты с жизнью. В первом эпизоде рваный ритм, короткие слова, короткие простые предложения подчеркивают быстроту движений и быстро сменяющиеся драматические планы, а во втором представлено эстетически плавно разворачивающееся пространство движения воды через звуковые повторы, более сложный ритм. Указанные динамические моменты важны для восприятия образа произведения:

1. *She walks past one of the farm workers (is his name John?), a robust, small-headed man wearing a potato-colored vest, cleaning the ditch that runs through the osier bed. He looks up at her, nods, looks down again into the brown water. As she passes him on her way to the river she thinks of how successful he is, how fortunate, to be cleaning a ditch in an osier bed. She herself has failed. She is not a writer at all, really; she is merely a gifted eccentric.* (Cunningham, Michael. *The Hours* (pp. 3–4). HarperCollins Publishers. Kindle Edition)

2. *She is borne quickly along by the current. She appears to be flying, a fantastic figure, arms outstretched, hair streaming, the tail of the fur coat billowing behind. She floats, heavily, through shafts of brown, granular light. She does not travel far. Her feet (the shoes are gone) strike the bottom occasionally, and when they do they summon up a sluggish cloud of muck, filled with the black silhouettes of leaf skeletons, that stands all but stationary in the water after she has passed along out of sight.* (Cunningham, Michael. *The Hours* (p. 7). HarperCollins Publishers. Kindle Edition)

Образ и образность, как подчеркивает Е.Б. Борисова [Борисова 2009], являются ключевыми понятиями литературного языка. И хотя некоторые исследователи понимают под «литературным образом» образы персонажей произведений, все же преобладает подход к образу «как живому и целостному организму, в наибольшей степени способному к постижению полной истины бытия, поскольку он не

только есть (как предмет) и не только значит (как знак), но есть то, что значит» [Борисова 2009: 20–21]. М.М. Бахтин возражал против использования понятия «образ», отмечая, что при прочтении «возникают не отчетливые зрительные представления тех предметов, о которых идет речь в произведении, а лишь случайные изменчивые и субъективные обрывки зрительных представлений» [Бахтин 1975: 50]. В современной науке понятие художественного образа, как отмечает С.В. Чернова, «характеризуется как целостное интегративное образование, результат творческой деятельности человека в области словесного искусства» [Чернова 2014: 109–116].

В своем исследовании мы рассматриваем образ как ментальное образование, которое постоянно трансформируется в процессе восприятия смысла произведения. Этот живой, динамически развивающийся образ, реализуемый в тексте на разных уровнях языковой организации, в своих работах по лингвистике мы называем «когнитивной сущностью» [Конурбаев, Ганеева 2023: 12–20].

Отметим важность динамической природы образа, в котором уже оформились определенные моменты содержания, тем не менее он продолжает видоизменяться по мере прочтения текста, возвращения к предыдущим элементам и переосмысления уже прочитанного. Как писал еще Ф. Шлейермахер, «совершенное знание всегда движется по этому мнимому кругу, в котором всякая часть может быть понята только из всеобщего, частью которого она является, и наоборот» [Шлейермахер 2009: 65].

Слова в произведении многократно «испытываются» автором на семантико-стилистическую устойчивость, «раскальваются и раскрываются» в неожиданных контекстах. В.Б. Шкловский отмечал, что в искусстве существует прием остранения, когда слова в необычных для себя контекстах воспринимаются более ярко и отчетливо: «не приближение значения к нашему пониманию, а создание особого восприятия предмета, создание видения его, а не узнавания» [Шкловский 1919: 109]. По мнению ученого, «целью искусства является дать ощущение вещи, как видение, а не как узнавание; приемом искусства является прием остранения вещей и прием затрудненной формы, увеличивающий трудность и долготу восприятия, так как восприимательный процесс в искусстве самоцелен и должен быть продлен» [Шкловский 1919: 105].

Семантический потенциал использованных в произведении слов, конечно же, не является абстрактной сущностью и соотносим с тем, что мы ранее обозначали через понятие «эстетического» (или семантико-стилистического) веса. Полагаем, что у каждой единицы, использованной автором, есть определенный семантико-стилистический вес, который в совокупности с контекстом обуславливает

понимание текста, что в результате и обеспечивает динамику процесса восприятия «живого» художественного образа. Поскольку присваивание эстетического веса отдельным словам в произведении часто основано на читательских предпочтениях (хотя и обусловлено непротиворечиво очерченной автором рамкой восприятия), то исследовать динамическую природу данного явления можно с помощью инструментов феноменологии, с опорой на трактовку динамического образа академика В.В. Виноградова.

Феноменологическая эстетика

Феноменология, нацеленная на изучение ментальных сущностей в процессе восприятия живой человеческой речи, имеет общую основу с филологией — изучение основных элементов и факторов, влияющих на понимание текста.

Как подчеркивает Э. Гуссерль, «при феноменологическом восприятии мы можем и должны ставить вопрос о сущности: что есть «воспринимаемое как таковое», какие сущностные моменты скрывает оно в себе самом» [Гуссерль 2009: 181]. Полагаем, что феноменология может предоставить ключевые инструменты для исследования процессов восприятия текста как динамического образа в момент чтения реципиентом с учетом широкого и постоянно видоизменяющегося исторического контекста. Проблема содержательного осмысления исторической традиции занимает главное место в герменевтике Х.-Г. Гадамера. «В философской герменевтике Гадамера такие понятия, как бытие, мышление и язык, составляют своеобразное единство бытия и мышления на языке» [Талалаева, Пронина 2020: 122]. В процессе прочтения читатель стремится понять пока что неясный, формирующийся образ, но для этого ему необходим предыдущий опыт, уже знакомые образы и смыслы.

В феноменологии этот процесс постепенного, циклического узнавания образа из множества элементов, входящих в сообщение, обозначается термином «интенциональность» (Брентано, 1874; Гуссерль, 1913; Фролов, 2013). При появлении каждого нового элемента читатель сопоставляет его роль и значение с целым образом, который трансформируется под влиянием новых элементов.

Одним из основных элементов теории Х.-Г. Гадамера является идея о слиянии горизонтов интерпретатора и автора сообщения. Под «горизонтом» философ понимает «поле зрения, охватывающее и обнимающее все то, что может быть увидено из какого-либо пункта» [Гадамер 1988: 331]. При этом, как подчеркивает мыслитель, даже горизонты прошлого продолжают свое развитие в сознании интерпретирующего: «Горизонты смещаются вместе с движущимся. Так и горизонт прошедшего, которым живет всякая человеческая

жизнь и который постоянно наличествует в качестве предания, всегда находится в движении» [Гадамер 1988: 333].

Автор, который пишет произведение в определенную историческую эпоху, излагает свою мысль в пространстве семантических связей, где каждое слово используется соответственно определенному историческому видению, или горизонту. Читатель воспринимает текст с точки зрения своего исторического горизонта, со своим видением настоящего, прошлого и будущего. При этом в задачу интерпретатора входит учет не только исторических реалий, но и собственных предрассудков. Динамическая природа горизонта подразумевает постоянное его изменение, и повторное прочтение текста предполагает слияние уже видоизмененных горизонтов. Помимо индивидуальных горизонтов автора и читателя, необходимо также учитывать социальные, культурные, исторические, идеологические горизонты, которые предопределяют восприятие текста в момент чтения.

К примеру, текст Библии короля Иакова XVII века имеет очень широкий горизонт, для понимания которого сейчас от читателя требуется глубочайшая эрудиция, умение размышлять и воспринимать развернутые метафоры. При этом в свое время он был адресован широкому кругу читателей без учета их эрудиции. Горизонты текста и современников были достаточно близки, чтобы понимать язык притчи и распознавать за яркими метафорами описание старости:

“In the day when the keepers of the house shall tremble, and the strong men shall bow themselves, and the grinders cease because they are few, and those that look out of the windows be darkened... the almond tree shall flourish... Vanity of vanities, saith the preacher; all is vanity” (King James Bible, Ecclesiastes 12: 3–8).

Текст Good News Bible Translation середины XX века адаптирован под современного читателя, для которого изысканность слога и аллегоричность исторического текста может показаться трудной для восприятия, а потому в новой версии остается лишь информативный слой, «очищенный» от аллегоричности и тем самым потерявший существенную часть смысловой перспективы:

“Then your arms, that have protected you, will tremble, and your legs, now strong, will grow weak. Your teeth will be too few to chew your food, and your eyes too dim to see clearly... Your hair will turn white... Useless, useless, said the Philosopher. It is all useless” (Good News Bible Translation, Ecclesiastes 12: 3–8).

Современный текст, даже при условии успешного слияния очень узких горизонтов текста и читателя, лишен эстетики раскрытия образа.

Интерпретатор воспринимает текст с точки зрения текущего культурно-исторического горизонта, но благодаря широкой исторической эрудиции он может приблизиться к пониманию замысла автора в процессе слияния горизонтов, который Х.-Г. Гадамер видел как диалог с автором: «Мы познаем этот процесс как *способ осуществления разговора* — разговора, в котором выражается некое дело, являющееся не только моим делом или делом моего автора, но нашим собственным делом» [Гадамер 1988: 417].

Если перед филологом стоит, в сущности, текстологическая задача максимально раскрыть то, как современники воспринимали текст, провести своего рода историческую реконструкцию текста с филологических позиций, то перед современным переводчиком произведений стоит иная задача — обеспечить понимание текста определенной аудиторией, т. е. обеспечить слияние горизонтов текста и аудитории путем «проживания» на собственном опыте в данный момент времени. Иногда для того, чтобы передать замысел автора, переводчику может потребоваться создать или подобрать другие горизонты, чтобы обеспечить в переводе схожий образ.

Так, к примеру, при переводе рассказа А.П. Чехова «Святою ночью» речь простого крестьянина стилистически маркирована на разных языковых уровнях, а переводчики вынуждены «метаться» между точностью и эстетической уместностью, часто совершенно разрушая исходный авторский образ и его постепенное раскрытие в речи персонажей:

«— Ты тоже дожидаяешься паром?»

— **Нет, я так...** — зевнул мужик... <...>

<...>

— Я тебе дам пяточок.

— **Нет, благодарим покорно... Ужо на этот пяточок ты за меня там в монастыре свечку поставь... Этак любопытней будет, а я и тут постою. Скажи на милость, нет парома! Словно в воду канул!»** (А.П. Чехов «Святою ночью»)

“Are you waiting for it, too?”

‘No; I am just waiting.’ yawned the peasant.

...’ I’ll give you five copecks.’

‘No, thank you kindly; you can keep them and burn a candle for me when you reach the monastery. It will be better so, and I will stand here. And that ferry-boat hasn’t come yet! Has it sunk?’” (A. Chekhov Selected Stories, Wordsworth Classics)

Тембральный анализ

Одним из наиболее эффективных средств понимания текста в комплексе сменяющих друг друга и пересекающихся эстетических

планов является тембральный анализ, поскольку именно в нем проявляется способность человека воспринимать авторский образ в динамике — через множество разноуровневых единиц плана выражения: объединяющие ударения, иерархию смысловых и эмоционально-экспрессивных акцентов, перцептивные контрасты, темп разворачивания контекста и элементов с замедленным восприятием по причине сложного синтаксиса, сложных семантико-стилистических нюансов.

Тембр текста можно определить как систему просодической маркировки иерархизированных смысловых акцентов, основанных на оценке семантико-стилистической реализации использованных автором текста языковых единиц, «иерархически организованных акцентов в речи» [Конурбаев 2023: 35–36]. Топология таких акцентов создает определенную динамику восприятия, обращает внимание читателя или слушателя на соотносимые языковые единицы, привлекает внимание к иерархически значимым элементам текста для их смысловой реализации в результате опоры на герменевтический круг. Герменевтический круг является необходимой основой понимания текста, поскольку позволяет прагматически соотносить разные части текста между собой (логически, эмоционально-экспрессивно, понятийно).

Тембр текста — это карта семантико-стилистической выделенности элементов языка, основанная на установлении относительной значимости языковых единиц в контексте и определении того семантического потенциала, который создается коннотациями, лежащими в основе образности. При этом связи в тексте могут быть как внутренние, построенные по принципам смысловых ассоциаций, параллелизма, ритма и т. д., так и внешние — это вертикальный контекст, отсылки к тому, что находится за пределами текста, но придает дополнительную значимость данной единице в изучаемом произведении.

Тембральный анализ подразумевает, во-первых, изучение семантического потенциала текста, во-вторых, анализ стилистической маркированности и экспрессивности элементов и, в-третьих, анализ повествовательного типа (рассуждение, описание, волеизъявление).

Система контекстуальных связей может быть построена как система «тембральных струн» разного уровня организации текста [Konurbaev 2016; Konurbaev 2018].

Первый уровень, условно называемый грамматическим, является собственно языковым, поскольку в нем главенствуют морфосинтаксические связи. На этом уровне важно не только уметь проводить морфосинтаксический анализ предложений, но и оценивать единицы, обладающие некоторой степенью морфосинтаксической

и лексико-стилистической связности. При чтении они обладают более высоким темпом, устремленностью к главному разрешающему ударению.

Второй уровень, логико-понятийный, предполагает умение распознать использованные автором более протяженные смысловые связи элементов, повторы, логические обобщения, формирующие повествовательные типы, а также элементы причинно-следственной связи, когезии и когерентности (например, анафора или катафора, дискурсивные маркеры).

На **третьем уровне**, который мы условно называем эпистемическим, интерпретатор должен уметь распознавать элементы прецизионной информации, имена, названия, факты, события, высказывания известных людей, фрагменты текстов, которые заимствованы автором из других источников, — одним словом, все то, что относится к понятию «вертикальный контекст», которое было описано О.С. Ахмановой и И.В. Гюббенет [Ахманова, Гюббенет 1977]. На этом уровне важно добиться, чтобы идентифицированные элементы воспринимались как система элементов, способствующих в той или иной степени раскрытию авторского содержания-намерения. Важна правильная просодическая оформленность, когда указанные элементы маркируются в нашем восприятии соответственно их роли в законченном контексте речи.

Четвертый уровень так называемого струнного тембрального анализа — коннотативный, эмоционально-экспрессивный. Автор использует не прямые семантические ассоциации, синонимическую конденсацию и элементы экспрессии для усиления тех или иных значений, для привлечения особого внимания к тем элементам содержания, в которых реализуется дополнительный семантический потенциал использованных слов.

Эти элементы тоже обладают определенной динамикой и протяженностью в контексте речи и требуют оценки с точки зрения поддержания целого контекста, разворачивающегося как бы по спирали, где тембрально маркированные элементы требуют для своего понимания возврата к некоторым ранее выявленным элементам текстовой организации в рамках герменевтического круга.

Если применить тембральный анализ к оригиналу стихотворения Кристины Россетти «Песня» (*Song*) и переводу, выполненному В.Я. Брюсовым, то можно проследить, каким образом распределение смысловых акцентов влияет на интерпретацию произведения и определяет эстетику раскрытия образа.

Так, к примеру, в оригинале стихотворения в конце строки в сильных позициях стоят нейтральные слова, а у переводчика — маркированные, которые «накапливают» эмоциональный заряд и неиз-

бежно разрешают его в конце образами, которые не соотносимы с оригиналом и его тембром (*над прахом, слез, дерном, во мраке беспредельном*):

*When I am dead, my **dearest**,
Sing no sad songs for **me**;
Plant thou no roses at my head,
Nor shady cypress tree:
Be the green grass above me
With showers and dewdrops wet;
And if thou wilt, remember,
And if thou wilt, forget.*

(Christina Rossetti. Song)

*Когда умру, над **прахом**
Не трать, мой милый, **слез**.
Не надо кипарисов,
Не надо алых роз.
Холодным, влажным **дерном**
Покрой больную грудь.
И, если хочешь, — помни,
А хочешь — позабудь.*

(перевод В.Я. Брюсова)

Переводчик в самых сильных синтаксических позициях использует слова, которые отражают его личное эмоциональное восприятие ситуации, добавляя при этом элементы смысла, которые отсутствуют в оригинале (*больная грудь*). В переводе появляется метафорическое описание — дерн покрывает больную грудь, тогда как в оригинале используется стилистически нейтральное словосочетание «зеленая трава» (*green grass*). В результате тембр стихотворения сильно меняется по сравнению с оригиналом — он становится надрывным, эмоциональным, глубоким, что особенно очевидно в последней строфе перевода:

*...And dreaming through the **twilight**
That doth not rise nor set,
Haply I may remember,
And haply may forget.*

(Christina Rossetti. Song)

*...Во **мраке беспредельном**
Хочу я потонуть.
Ты только, сердце, помни...
А лучше — позабудь.*

(перевод В.Я. Брюсова)

В силу того, что все стихотворение пронизано словами, которые в сильной позиции имеют гораздо больший семантико-стили-

ческий вес, эмоциональное напряжение в версии перевода становится все более ощутимым и разрешается в конце желанием «потонуть» «во мраке беспредельном» (вместо сновидений в сумерках). В результате тембрально стихотворение в переводе звучит более экспрессивно, в отличие от спокойного общего тона оригинала, эстетика раскрытия образа совершенно иная.

Анализируя динамику раскрытия образа стихотворения в переводе, следует обратить внимание на то, что В.Я. Брюсов вводит в самом начале слова с достаточно большим семантико-стилистическим весом («прах», «слезы»), что задает определенный вектор, который требует логического завершения в рамках герменевтического круга. Слова формируют между собой связи, реализуют свой семантический потенциал в зависимости от того, как они становятся частью целого образа, как каждое новое слово видоизменяет образ в герменевтическом круге восприятия. Так, нарастающая драматичность за счет расставленных акцентов в версии В.Я. Брюсова находит свою кульминацию в последней строфе (*Во мраке беспредельном Хочу я потонуть*). Выбранный переводчиком вектор ведет его в другую сторону от оригинала уже вне зависимости от его желания.

Сущность тембрального анализа заключается в том, чтобы определить семантико-стилистические веса слов, которые по мере развития сюжета по-разному взаимодействуют друг с другом внутри герменевтического круга и в совокупности формируют образ, а значит, и правильное понимание замысла автора. Именно эстетика процесса раскрытия образа обеспечивает такое понимание, слияние горизонтов текста и читателя, за счет постепенного разворачивания смысла.

Заключение

Эстетика процесса (в отличие от эстетики состояния) позволяет исследовать динамику раскрытия образа произведения, которое находится в процессе непрерывной трансформации. Эффективным инструментом изучения означенного процесса является тембральный анализ, основанный на определении относительной выделенности элементов в тексте, сравнении стилистически выделенных элементов и особенностей их участия в раскрытии идейно-художественного содержания произведения. Для интерпретатора-переводчика особенно важно расставить смысловые акценты в своем переводе в вертикальной перспективе, поскольку именно они в совокупности создают живой образ и обеспечивают понимание. Читатель связывает элементы текста между собой не в произвольном порядке, а с учетом иерархии значимости в бесконечном процессе

уточнения образа в циклических «петлях» герменевтического круга. Понимание, или слияние горизонтов в терминах Х.-Г. Гадамера, возможно только тогда, когда интерпретатор выстраивает идейную иерархию, систему смыслов или образов в тексте.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ахманова О.С., Гюббенет И.В. «Вертикальный контекст» как филологическая проблема // Вопросы языкознания. 1977. № 3. С. 47–54.
2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М., 1966.
3. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
4. Борисова Е.Б. О содержании понятий 'художественный образ' и 'образность' в литературоведении и лингвистике // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 35 (173). Филология. Искусствоведение. Вып. 37. С. 20–26.
5. Виноградов В.В. О теории художественной речи. М., 1971.
6. Гадамер Х.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики. М., 1988.
7. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. М., 2009.
8. Конурбаев М.Э. Введение в феноменологию речи. М., 2023.
9. Конурбаев М.Э., Ганеева Э.Р. Лингвистика спонтанной устной речи: сопоставительно-когнитивная трансформация // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2023. № 4. С. 9–20.
10. Павлов П.В. Диалектика традиции в герменевтической методологии Х.-Г. Гадамера // Теория и практика общественного развития. 2015. № 12. С. 333–335.
11. Талалаева Е.Ю., Пронина Т.С. Понимание как универсальная герменевтическая среда в философии Мартина Хайдеггера и Ханса-Георга Гадамера // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Философия. 2020. № 2 (36). С. 118–123.
12. Фролов А.В. Интенциональность и объективность: эволюция понятия интенциональности в феноменологии // Вестник Московского университета. Серия 7: Философия. 2013. № 1. С. 33–44.
13. Чернова С.В. Художественный образ: к определению понятия // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2014. №6. С. 109–116.
14. Шкловский В.Б. Искусство как прием // Поэтика: Сборники по теории поэтического языка. 1919. С. 101–114.
15. Шлейермахер Ф. Герменевтика. СПб., 2004.
16. Konurbaev M.E. The Style and Timbre of English Speech and Literature. Palgrave Macmillan, 2016.
17. Konurbaev M. Ontology and Phenomenology of Speech: An Existential Theory of Speech. Palgrave Macmillan, 2018.
18. Konurbaev M. Redefining Neutrality in Language and Discourse. Russian Journal of Linguistics. 2017, no. 21 (2), pp. 379–389.

REFERENCES

1. Ahmanova O.S., Gjubbenet I.V. «Vertikal'nyj kontekst» kak filologicheskaja problema ["Vertical context" as a philological problem]. *Voprosy jazykoznanija*. № 3, 1977, pp. 47–54. (In Russ.)
2. Akhmanova O.S. Slovar' lingvisticheskikh terminov [Dictionary of linguistic terms]. Moscow, *Sovetskaja jenciklopedija Publ.*, 1966. 606 p. (In Russ.)

3. Bahtin M.M. Voprosy literatury i jestetiki [Questions of literature and aesthetics]. Moscow, *Hudozhestvennaja literature Publ.*, 1975. 504 p. (In Russ.)
4. Borisova E.B. O sodержanii ponjatij ‘hudozhestvennyj obraz’ i ‘obraznost’ v literaturovedenii i lingvistike [On the content of the notion ‘literary image’ and ‘imagery’ in literature studies and linguistics]. *Vestnik Cheljabinskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2009. № 35 (173). Filologija. Iskusstvovedenie. Issue 37, pp. 20–26. (In Russ.)
5. Vinogradov V.V. O teorii hudozhestvennoj rechi [On the theory of literary speech]. Moscow, *Vysschaja shkola Publ.*, 1971. 240 p. (In Russ.)
6. Gadamer H.G. Istina i metod. Osnovy filosofskoj germenевtiki [Truth and Method. Foundations of philosophical hermeneutics]. Moscow, *Progress Publ.*, 1988. 637 p. (In Russ.)
7. Husserl E. Idei k chistoj fenomenologii i fenomenologicheskoj filosofii [Ideas pertaining to a pure phenomenology and to a phenomenological philosophy]. Moscow, *Akademicheskij proekt Publ.*, 2009. 489 p. (In Russ.)
8. Konurbaev M.E. Vvedenie v fenomenologiju rechi [Introduction to phenomenology of speech]. Moscow, *Izdatel'stvo Nauka Publ.*, 2023. 228 p. (In Russ.)
9. Konurbaev M.E., Ganeeva E.R. Lingvistika spontannoj ustnoj rechi: sopostavitel'no-kognitivnaja transformacija [Linguistics of spontaneous speech: comparative cognitive transformation]. *Vestn. Mosk. un-ta. Serija 9. Filologija*. 2023. № 4, pp. 9–20. (In Russ.)
10. Pavlov P.V. Dialektika tradicii v germenевticheskoj metodologii H.-G. Gadamera [Dialectics of tradition in the hermeneutic methodology of H.G. Gadamer]. *Teorija i praktika obshhestvennogo razvitiija*. 2015. №12, pp. 333–335. (In Russ.)
11. Talalaeva E.Ju., Pronina T.S. Ponimanie kak universal'naja germenевticheskaja sreda v filosofii Martina Hajdeggera i Hansa-Georga Gadamera [Understanding as a universal hermeneutic medium in the philosophy of Martin Heidegger and Hans-Georg Gadamer]. *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Serija: Filosofija*. 2020. №2 (36), pp. 118–123. (In Russ.)
12. Frolov A.V. Intencional'nost' i objektivnost': jevoljucija ponjatija intencional'nosti v fenomenologii [Intentionality and objectivity: evolution of the notion of intentionality in phenomenology]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Serija 7: Filosofija*. 2013. №1. pp. 33–44. (In Russ.)
13. Chernova S.V. Hudozhestvennyj obraz: k opredeleniju ponjatija [Literary image: towards the definition of the notion]. *Vestnik Vjatskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta*. 2014. №6, pp. 109–116. (In Russ.)
14. Shklovskij V.B. Iskusstvo kak priem [Art as a technique]. *Pojetika: Sborniki po teorii pojeticheskogo jazyka*. 1919, pp. 101–114. (In Russ.)
15. Schleiermacher F. Germenевtika [Hermeneutics]. Saint Petersburg, *Evropejskijdom Publ.*, 2004. 242 p. (In Russ.)
16. Konurbaev M.E. The Style and Timbre of English Speech and Literature. Palgrave Macmillan, 2016. 220 p.
17. Konurbaev M. Ontology and Phenomenology of Speech: An Existential Theory of Speech. Palgrave Macmillan, 2018. 245 p.
18. Konurbaev M. Redefining Neutrality in Language and Discourse. *Russian Journal of Linguistics*. 2017, no. 21 (2), pp. 379–389.

Поступила в редакцию 10.03.2023

Принята к публикации 19.12.2023

Отредактирована 24.01.2024

Received 10.03.2023

Accepted 19.12.2023

Revised 24.01.2024

ОБ АВТОРАХ

Конурбаев Марклен Эрикович — доктор филологических наук, профессор кафедры английского языкознания филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова, научный руководитель Департамента иностранных языков и межкультурной коммуникации Финансового университета при Правительстве РФ; marklen@konurbaev.ru

Ганеева Эльвира Рустемовна — кандидат филологических наук, доцент Департамента иностранных языков и межкультурной коммуникации Финансового университета при Правительстве РФ; ellevira.ganeeva@gmail.com

ABOUT THE AUTHORS

Marklen E. Konurbaev — Prof. Dr., Department of English Linguistics, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; Research Supervisor for the Department of Foreign Languages and Intercultural Communication, Financial University under the Government of the Russian Federation; marklen@konurbaev.ru

Elvira R. Ganeeva — PhD, Associate Professor, Department of Foreign Languages and Intercultural Communication, Financial University under the Government of the Russian Federation; ellevira.ganeeva@gmail.com