

**Н.А. Чернявская****К ВОПРОСУ ОБ УРОВНЯХ ПОНИМАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА**

---

© Чернявская Надежда Анатольевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и массовой коммуникации, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, 443086, Российская Федерация, г. Самара, Московское шоссе, 34.  
E-mail: Chia20081@yandex.ru. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2259-9945>

---

**АННОТАЦИЯ**

В статье исследуется проблема множественности интерпретаций художественного текста. Разрабатываются новые аспекты типологии понимания, в соответствии с которыми проводится лингвоконцептуальный анализ рассказа В. Шукшина «Охота жить». Множественность интерпретаций художественного текста объясняется как объективными свойствами самого текста, так и особенностями воспринимающего его сознания. К принципиальным свойствам художественного текста относятся наличие имплицитных, неявных смыслов, подтекста и способность языковых единиц к семантическому приращению: слово в художественном произведении выражает больше, чем оно означает в системе языка, приобретает символическое или индивидуально-авторское значение либо актуализирует сразу несколько своих значений. Возможность обнаружения и осмысления этих особенностей зависит от степени социального, ментального и языкового развития личности. Установлена связь между уровнем понимания и порождением различных вариантов интерпретации одного и того же произведения. На семантизирующем уровне понимания читатель ограничивается событийным рядом произведения. На когнитивном уровне понимания более развитая языковая личность акцентирует внимание не столько на фактологической, сколько на концептуальной информации, эксплицированной в тексте. Высший уровень понимания художественного текста – приближение к авторскому замыслу – определяется способностью читателя уловить не только эксплицитную концептуальную информацию, но и имплицитную, которая скрывается за повторяющимися деталями и образами и отражает авторский опыт освоения действительности. Множественность трактовок нередко обнаруживает смысловую инверсию, которая может проявляться и при толковании реалистических произведений. В целом типология понимания отражает степень сложности процесса интерпретации художественного текста и открывает возможности развития языковой личности.

**Ключевые слова:** художественный текст, интерпретация, смысл, концептуальный, когнитивный, имплицитный.

**Цитирование.** Чернявская Н.А. К вопросу об уровнях понимания художественного текста // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2018. Т. 24. № 2. С. 148–152. DOI: <https://doi.org/10.12287/2542-0445-2018-24-2-148-152>.



## ON THE ISSUE ABOUT LEVELS OF UNDERSTANDING OF A LITERARY TEXT

© *Chernyavskaya Nadezhda Anatolievna* – Candidate of Philological Sciences, assistant professor of the Department of Russian Language and Mass Communication, Samara National Research University, 34, Moskovskoye shosse, Samara, 443086, Russian Federation.

E-mail: [Chia20081@yandex.ru](mailto:Chia20081@yandex.ru). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2259-9945>

### ABSTRACT

In the article the problem of plurality of interpretations of a literary text is investigated. The article develops new aspects of typology of understanding, according to which linguoconceptual analysis of the short story by V. Shukshin «I want to live» is carried out. The plurality of interpretations of a literary text is explained by the objective properties of the text itself and by the peculiarities of the perceiving consciousness. The principal properties of a literary text are the presence of implicit meanings, subtext and the ability of linguistic units to a semantic increment: the word in the work of art expresses more than it means in the system of language, acquires a symbolic or individual author's meaning or actualizes several of its meanings. The possibility of discovering and understanding of these features depends on the degree of social, mental and linguistic development of the individual. The relationship between the level of understanding and the generation of different interpretations of the same text is established. At the semantic level of understanding, the reader is limited to the event series of the literary text. At the cognitive level of understanding, a more developed linguistic personality focuses not so much on the factual as on the conceptual information explicated in the text. The highest level of understanding of the literary text – approaching to the author's idea – is determined by the reader's ability to catch not only explicit conceptual information, but also implicit, which is hidden behind repetitive details and images and reflects the author's experience of mastering reality. The plurality of interpretations often reveals a semantic inversion, which can be manifested even in the interpretation of realistic texts. The typology of understanding reflects the degree of complexity of the process of interpretation of a literary text and opens up opportunities for the development of a linguistic personality.

**Key words:** literary text, interpretation, meaning, conceptual, cognitive, implicit.

**Citation.** Chernyavskaya N.A. *K voprosu ob urovniakh ponimaniia khudozhestvennogo teksta* [On the issue about levels of understanding of a literary text]. *Vestnik Samarskogo universiteta. Istoriia, pedagogika, filologiya* [Vestnik of Samara University. History, pedagogics, philology], 2018, Vol. 24, no. 2, pp. 148–152. DOI: <https://doi.org/10.12287/2542-0445-2018-24-2-148-152>.

Понимание текста – это особая рефлексивная деятельность, которая направлена на постижение его смысла. Вместе с тем художественное произведение предполагает множественность интерпретаций: «...феномен художественного текста заключается в принципиальной неисчерпаемости выраженных в нем смыслов и идей» [Шакиров, с. 71]. Это объясняется как объективными свойствами самого текста, так и особенностями воспринимающего его сознания. К принципиальным свойствам художественного текста относятся наличие имплицитных, неявных смыслов, подтекста и способность языковых единиц к семантическому приращению: слово в художественном произведении выражает больше, чем оно означает в системе языка, приобретает символическое или индивидуально-авторское значение либо актуализирует сразу несколько своих значений. Возможность обнаружения и осмысления этих особенностей зависит от степени социального, ментального и языкового развития личности: «...на достоинства интерпретации художе-

ственного текста помимо <...> языковых компетенций влияют такие «ускользающие» от точного измерения факторы, как развитый художественный вкус, этический и эстетический опыт, чувство стиля» [Широва, Гончарова, с. 271].

Современная научная парадигма демонстрирует многообразие методологических подходов к проблемам интерпретации текста: от идеи автономности и самодостаточности текстовой структуры до абсолютизации роли субъекта восприятия, от реконструкции исходного значения текста до невозможности исчерпать его потенциал (см., например, работы [Iser; Culler; Заика; Колодина; Широ-ва]). Большинство исследователей сходятся во мнении, что заложенные в тексте смыслы актуализируются в процессе их восприятия читателем. Различия в языковом, интеллектуальном, эмоциональном опыте реципиентов программируют множественность и даже конфликтность интерпретаций текста, ведут порой к «произволу интерпретатора» [Широва, Гончарова, с. 442].

Цель настоящей работы – определить механизмы порождения различных вариантов интерпретации одного и того же произведения и обосновать их зависимость от уровня развития языковой личности читателя.

Г.И. Богин выделяет три уровня понимания художественного текста: семантизирующее, когнитивное и смысловое [Богин]. Каждому уровню понимания соответствуют особые техники и обращение к определенному типу опыта.

Семантизирующее понимание – это восприятие поверхностного, событийного плана произведения. Этот уровень понимания обеспечивает техника декодирования, которая заключается в том, что языковому знаку приписывается его общепринятое словарное значение. В основе такого понимания лежит обращение читателя к его личному, индивидуальному опыту, к опыту собственных ощущений и воспоминаний.

Второй уровень осмысления художественного произведения – когнитивное понимание, которое представляет собой постижение концептуальной информации, содержащейся в тексте. При этом происходит обращение читателя к опыту коллективного знания, включающего социальные и этические нормы, универсальные ценностные смыслы, устойчивые ассоциации, образы, символы, мифологемы, архетипы. Когнитивному пониманию соответствует техника наращивания смысла, которая предполагает совмещение приобретенных знаний с признаками изображенного в тексте объекта, в результате чего у читателя формируется представление об авторской системе ценностей.

Высший уровень понимания художественного текста – смысловое понимание. Его обеспечивают техника переконцентрации, т. е. попытка взглянуть на мир глазами автора текста, и техника распрямления, которая позволяет за конкретным объектом увидеть идею и приблизиться к авторскому замыслу. В основе смыслового понимания лежит погружение в опыт знаний и переживаний самого автора. Если когнитивное понимание ориентируется на текстовые единицы, непосредственно эксплицирующие авторские концепты, то при смысловом понимании значимы средства, которые прямо не *обозначают* заложенный автором смысл. Читателю даны не смыслы, а некая предметная форма, деталь, структурный элемент, которые нуждаются в распрямлении. Таким способом автор лишь намекает на развиваемые смыслы.

Различие трех типов понимания текста не означает их непроницаемости. Когнитивное понимание невозможно, если не достигнут результат семантизации текстовых единиц. Вместе с тем семантизирующее понимание не гарантирует когнитивного понимания, точно так же как способность к когнитивному пониманию не всегда ведет к распрямляющему. Здесь решающую роль играет высокий уровень развития языковой личности, ее способность к логическому и эстетическому освоению художественной реальности.

Разные типы понимания, на наш взгляд, порождают различные варианты интерпретации одного и того же произведения.

В качестве примера обратимся к тексту рассказа Василия Шукшина «Охота жить»<sup>1</sup>. В рассказе два основных действующих лица: старый таежный охотник Никитич и молодой парень, который бежит из мест лишения свободы. Действие разворачивается в глухой тайге. Парень приходит в охотничью избушку Никитича. Словоохотливый старик рад гостью, кормит, поит, обогревает его, пытается вызвать на разговор. Ночью в избушку неожиданно приезжают охотники из райцентра во главе с начальником милиции. Никитич не выдает парня. Парень же тайком бежит от них, украв у Никитича ружье и кисет с табаком. Старик, утром обнаружив, что парень исчез и оставил его в тайге безоружным и, следовательно, обреченным, пускается в погоню. Зная лесные тропы и хорошо ориентируясь в тайге, Никитич догоняет парня и отбирает ружье. Тот всеми силами упраскивает старика помочь ему. Никитич, понимая, что, безоружный, парень погибнет, отдает ему свое ружье и объясняет, как добраться до деревни. Попрошавшись и повернувшись спиной к парню, Никитич слышит оглушительный треск. Парень убивает старика выстрелом в спину, присыпает его тело снегом и продолжает путь в тайге.

На семантизирующем уровне понимания читатель ограничивается событийной канвой, криминальным сюжетом произведения и формулирует его смысл следующим образом: выживает сильнейший, выживает тот, у кого охота жить сильнее, тот, кто моложе, расчетливее, решительнее, кто готов добиться цели любой ценой. Показательно, что на одном из сайтов блогер, размышляющий об идейном смысле рассказа Шукшина, заключает: «Нельзя жалеть хищника, и минута слабости оборачивается драмой»<sup>2</sup>. Вывод о победе сильного над слабым и предостережение от проявления жалости и сострадания, на наш взгляд, лежат в границах именно семантизирующего понимания.

На когнитивном уровне понимания более развитая языковая личность акцентирует внимание не столько на фактологической, сколько на концептуальной информации, эксплицированной в тексте. В беседе Никитича и парня отчетливо проявляется сопоставление и противопоставление двух характеров и образов жизни, двух типов мировосприятия и мировоззрения. Принципиальные различия персонажей обнаруживаются и в их эмоционально-психологическом состоянии, и в системе ценностей, и в отношении к другим людям. Если Никитич живет в гармонии с окружающим миром, испытывает, по словам Шукшина, «тихое блаженство и радость», проявляет безграничное доверие к людям, доходящее порой до наивности, то парень озлоблен и ожесточен, охвачен страстной тягой к воле и одновременно всепоглощающим страхом и подозрительностью. Приведем лишь некоторые, наиболее показательные примеры, иллюстрирующие эти наблюдения: *Взгляд <...> какой-то «стылый» – определил Никитич; – Воля, – сказал парень <...> крепко, зло и напористо; – Охота жить! – упрямо, с веселой злостью повторил парень; голос парня снова стал обретать <...> злость; дико и*

нелепо звучал в теплой тишине избушки **свирепый** голос; **зло и жутковато сверкали глаза**. О безудержной злобе парня свидетельствуют и его невербальное поведение: **сжал кулаки; скрипнул зубами; прикусил нижнюю губу**; и развернутые монологи: *Если бы я встретил где-нибудь этого вашего Христа, я бы ему с ходу кишки выпустил. <...> За то, что сказки рассказывал, врал. Добрых людей нет! А он — добренький, терпеть учил. <...> Я бы сейчас нового Христа выдумал: чтоб он по морде учил бить; Ненавижу, когда жить учат. Душа кипит! Ненавижу.*

Старик живет по совести, парень стремится к легкой, красивой, праздной жизни, сопряженной с обманом, тщеславием, жестокостью: *<...> ты не знаешь, как горят огни в большом городе. Они манят. <...> А я иду по городу, и он весь мой. <...> Надо красиво пить. Музыка... Хорошие сигареты, шампанское... Женщины. Я наслаждаюсь и люблю жизнь больше всех прокуроров, вместе взятых. Ты говоришь — риск? А я говорю — да.* Приведем для сравнения фрагмент внутреннего монолога Никитича: *Дофорсился вот: отвалили лет пятнадцать, наверно, за красивую-то жизнь. <...> Шиканул разок — и загремел. И опять на рога лезет. Сам! Это уж, значит, не может без города. <...> Шампанское... а откуда оно, шампанское-то, возьмется? Дурачье... Сожрет он вас, город, с костями вместе. И жалко дураков. И ничего сделать нельзя.*

Каждый из персонажей предстает носителем определенной системы ценностей. Соответственно, концептуальное пространство рассказа формируют оппозиции: *доброта — озлобленность, искренность — лживость, доверие — подозрительность, вера — безбожие, вера — вероломство*. Ключевая концептуальная оппозиция: *вера — отсутствие веры*. Вера старика иррациональна, бездоказательна, но непоколебима: она отражает глубокую убежденность в доброте и порядочности людей, отражает идеальное представление о мире: — *Поостынешь маленько, поймешь: не было ба добрых людей, жись ба давно остановилась*. Парень не верит никому и ни во что, глумится над христианскими заповедями и убивает старика как ненадежного свидетеля из-за страха преследования.

Противопоставление персонажей символизирует противостояние города и деревни и — шире — цивилизации и природы. Подчеркнем, что этот конфликт носит не столько социальный, сколько нравственный характер. Отчужденный от своей земли, от своих истоков и традиций, человек утрачивает нравственные ориентиры. Отсутствие веры в Бога и доверия к людям ведет к преступлению. Соответственно, на когнитивном уровне понимания смысл может быть истолкован так: цивилизация подавляет и уничтожает природу, попирая вместе с тем и нормы нравственности.

И наконец, на смысловом уровне понимания читатель способен уловить не только эксплицитную концептуальную информацию, но и имплицитную, которая скрывается за повторяющимися деталями и образами и отражает авторский опыт освоения действительности. В рассказе Шукшина такими значимыми деталями, на наш взгляд, являются следующие.

Во-первых, это маркеры расстояния: — *Деревня твоя далеко? — Верст полтораста; А там от нашей деревни прямая дорога на станцию — двадцать верст.*

*Верста* — старинная русская мера длины, равная 1,06 километра<sup>3</sup>. Отсюда следует, что до железной дороги парню предстоит пройти около 200 километров.

Во-вторых, это маркеры времени и связанных с ним климатических особенностей: *Мороз. Март — он ишо свое возьмет. <...> У нас говорят: марток — надевай двое портков*. Никитич сопровождает эти реплики характеристикой парня: *Легко одетый*. В речи заезжих охотников слышим: *Мы прошлый раз <...> чуть не загнулись к утру: протопили, да мало. А мороз стоял — под пятьдесят.*

Кроме того, это номинации естественных природных реалий, помогающих ориентироваться в тайге. Самый надежный ориентир для таежника — солнце. Никитич настоятельно советует парню: *На деревню держись так: солнышко выйдет <...> пусть оно сперва будет от тебя слева. Солнышко выше, а ты его все слева держи. А к закату поворачивай.*

Важным для понимания смысла рассказа является и неоднократное упоминание о картечи, картечных зарядах: *[Никитич] случалось, медведя-шатуна укладывал. Для этого <...> постоянно носил пять-шесть патронов с картечным зарядом; — Вас бы хошь учили маленько, как быть в тайге одному <...> А меня пусти одного, я всю зиму проживу, не охну. Только бы заряды были; — Патронов даю тебе... шесть штук. И два картечных — на всякий случай.*

По данным словарей, *картечь* — это крупная дробь для охотничьего ружья<sup>4</sup>. Только картечью можно подстрелить опасного дикого зверя: волка, кабана, медведя, рысь. Мелкой дробью можно убить только птицу<sup>5</sup>.

Логика объединения названных текстовых единиц проясняется в финале рассказа: *Никитич <...> пошел через просеку назад, к избушке. <...> И услышал: как будто над самым ухом оглушительно треснул сук. И в то же мгновение сзади, в спину и в затылок, как в несколько кулаков, сильно толкнули вперед. Он упал лицом в снег. И ничего больше не слышал и не чувствовал... <...> Когда солнышко вышло, парень был уже далеко от просеки. Он не видел солнца, шел, не оглядываясь, спиной к нему. Он смотрел вперед. <...> Тайга просыпалась. Весенний густой запах леса чуть дурманил и кружил голову.*

Приведенный смысловой фрагмент содержит несколько важных деталей: парень истратил оба картечных патрона (один попал в сук, другой — в Никитича); опьяненный запахом весеннего леса и ощущением свободы, парень не обращает внимания на солнце. Анализ текстовых актуализаторов позволяет сделать следующее заключение по отношению к открытому финалу рассказа: легко одетому городскому парню с «не рабочими руками» в глухой тайге в мороз необходимо преодолеть около 200 километров. При этом он игнорирует положение солнца и идет наугад, т. е. идет в глубь тайги; у него нет патронов для защиты от дикого зверя; у него нет еды, нет ни карты, ни

компас. Шансов выжить у него нет. Отметим, что много раз звучат в речи старика пророческие слова: — *Так, парень, пропасть можно. Без ружьшика в тайге — поганое дело; — Я вон давеча нашел одного <...> В одеяло завернулся — и все, и окочурился; — Пропадешь ты. Зимнее дело — по тайге...; — Не дойдешь ты до своей воли все одно. Через всю Сибирь идти — шутка в деле!* Старый охотник заключает это, глядя на парня. Отдавая ему ружье и рискуя тем самым собственной жизнью, указывая путь до деревни и железной дороги, старик дает ему шанс выжить. Парень пренебрегает этим шансом.

Мы приходим к пониманию нового смысла: парень не выживет в тайге, нельзя выжить, обрести свободу ценой жизни другого человека, ни у кого нет такого права. Не выживет тот, кто лишен веры, сострадания, человечности. В одном из последних интервью В.М. Шукшин сказал: «За ложь, за бессовестность, за паразитический образ жизни <...> — за все придется платить. Платить сполна» [Калина красная, с. 7].

Как видим, высший уровень понимания, приближенный к идейно-ценностной позиции и мировосприятию автора, способен изменить смысл текста, выявленный наивным читателем на уровне семантизирующего понимания, на прямо противоположный. Можно утверждать, что инверсия смыслов, характерная для модернистского и постмодернистского искусства [Витель], обнаруживает себя и в реалистических произведениях.

В целом типология понимания отражает степень сложности процесса интерпретации художественного текста и открывает возможности развития языковой личности.

### Примечания

<sup>1</sup> Шукшин В.М. Охота жить. Рассказы и повесть. СПб., 2006.

<sup>2</sup> Охота жить. Василий Шукшин // Livejournal. URL: <https://qui-habitat.livejournal.com/16532.html> (дата обращения: 25.03.2018).

<sup>3</sup> Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб., 2002. С. 120.

<sup>4</sup> Там же. С. 419.

<sup>5</sup> Охотничье оружие мира: Энциклопедия. М., 2003. С. 537.

### Библиографический список

- Iser W. The Range of Interpretation. N.Y., 2000.  
 Culler J. The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction. L.; N.Y., 2001.  
 Богин Г.И. Обретение способности понимать: Введение в филологическую герменевтику. Тверь, 2001.  
 Витель Е.Б. Инверсия смыслов в художественной культуре XX века: от антропоцентризма к новой

художественной реальности: автореф. дис. ... д-ра культурологии. Кострома, 2010.

Заика В.И. Очерки по теории художественной речи. Великий Новгород, 2006.

Калина красная // Спутник кинозрителя. 1974. № 4.

Колодина Н.И. Проблемы понимания и интерпретации художественного текста. Тамбов, 2001.

Шакиров С.М. К вопросу о методологии интерпретации художественного текста // Вестник Челябинского государственного университета. 2004. № 1. Т.2. С. 71–75. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=16544070>.

Щирова И.А., Гончарова Е.А. Многомерность текста: понимание и интерпретация. СПб., 2007.

Щирова И.А. О методологических основах современной науки и холистическом подходе к литературному тексту // Studia Linguistica. 2017. № 26. С. 185–194.

### References

Iser W. The Range of Interpretation. N.Y., 2000 [in English].

Culler J. The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction. L.; N.Y., 2001 [in English].

Bogin G.I. Obretnenie sposobnosti ponimat': Vvedenie v filologicheskuyu hermenevtiku [Acquiring the ability to understand: Introduction to philological hermeneutics]. Tver, 2001 [in Russian].

Vitel' E.B. Inversia smyslov v khudozhestvennoi kulture XX veka: ot antropotsentrizma k novoi khudozhestvennoi realnosti: avtoref. dis. ... doktora kulturologii [Inversion of meanings in artistic culture of the XX century: from anthropocentrism to a new artistic reality: author's abstract of Doctoral of Cultural Studies thesis]. Kostroma, 2010 [in Russian].

Zaika V.I. Ocherki po teorii khudozhestvennoi rechi [Essays on the theory of artistic speech]. Velikiy Novgorod, 2006 [in Russian].

Kalina krasnaya [The Red Snowball Tree]. Sputnik kinozritelya [Viewer's Companion], 1974, no. 4 [in Russian].

Kolodina N.I. Problemy ponimaniia i interpretatsii khudozhestvennogo teksta [Problems of understanding and interpretation of a literary text]. Tambov, 2001 [in Russian].

Shakirov S.M. K voprosu o metodologii interpretatsii khudozhestvennogo teksta [On the methodology of interpretation of a literary text]. Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta [Vestnik of Chelyabinsk State University], 2004, no. 1, Vol. 2, pp. 71–75. Available at: <https://elibrary.ru/item.asp?id=16544070&> [in Russian].

Shchirova I.A., Goncharova E.A. Mnogomernost' teksta: ponimanie i interpretatsiia [Multidimensionality of the text: understanding and interpretation]. SPb., 2007 [in Russian].

Shchirova I.A. O metodologicheskikh osnovakh sovremennoi nauki i kholisticheskome podkhode k literaturnomu tekstu [On methodological foundations of modern science and a holistic approach to a literary text]. Studia Linguistica, 2017, no. 6, pp. 185–194 [in Russian].