

Алексей Валентинович БАРЫКИН¹

УДК 821.161

**ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКАЯ ПОЭТИКА
ЛИРИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ
(МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)**

¹ кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры русского языка,
Тюменское высшее военно-инженерное командное училище
имени маршала инженерных войск А. И. Прошлякова
barykin.aleksej@list.ru; ORCID: 0000-0002-9799-8748

Аннотация

Целевая установка данной статьи — представить методологические обоснования феноменологической поэтики литературного произведения. Предметом исследования служат принципы феноменологического подхода к поэтологическим основаниям, объектом — структурно-семантические, текстуально-семиотические особенности лирического произведения.

Автор суммирует опыт разных концепций феноменологического подхода к раскрытию сущности рецептивной стратегии как художественного сознания, так и исследовательской практики. Основное внимание уделяется структуре художественного сознания, особенностям его интенциональной природы, раскрывается специфика различных типов редукции, позволяющих проникнуть в сущность художественного опыта, его эстетической рецепции.

В статье выдвигается концепция феноменологического толкования структуры поэтического текста на синтагматическом и парадигматическом уровнях, метафизического осмысления традиционно семиотических понятий *синтагматики* и *парадигматики*, формально задающих ориентиры текстовых границ в их горизонтальном и вертикальном развертывании. Опираясь на онтологический и феноменологический аспекты рассмотрения художественного пространства, текст предстает как феномен, выхо-

Цитирование: Барыкин А. В. Феноменологическая поэтика лирического произведения (методологический аспект) / А. В. Барыкин // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2021. Том 7. № 3 (27). С. 73-86.
DOI: 10.21684/2411-197X-2021-7-3-73-86

дящий за пределы собственно знакового определения, становясь сущностно-ценным «определителем» и регулятором художественных и исследовательских интенций, подразумевающих разные способы и уровни субъектного выражения в поэтическом дискурсе. Кроме основного, феноменологического подхода, методологию исследования составляют принципы «онтологической поэтики», «рецептивной эстетики».

Ключевые слова

Феноменологическая поэтика, интенциональность, художественный текст, синтагма, парадигма.

DOI: 10.21684/2411-197X-2021-7-3-73-86

Введение

Феноменологический анализ утверждает принцип неразрывности субъекта и объекта в процессе познания художественной истины. Этот процесс осуществляется посредством движения к глубинам субъективного и подразумевает рефлексивность автора над собственным сознанием. Схожей процедуры придерживается и феноменолог: он непосредственно раскрывает то, что сам и «полагает», как бы «ставит перед своим умственным взором», в связи с чем появляется возможность видеть то, что само себя раскрывает. Исследователь в позиции читателя, оттапливаясь от языкового строя произведения, приближается к осмыслению содержания, смысловой целостности. Сам процесс *прочтения* одновременно связан с концептуализацией сказанного в тексте и переживанием чувственных впечатлений (зрительных, слуховых, осязательных) от эстетических объектов.

«Феноменологическую поэтику» интересует, прежде всего, система интенциональных переживаний автора, выражающаяся в предметной определенности художественного мира, закономерностях его построения. Одна из ключевых проблем «феноменологической поэтики» — описание опыта интенциональных переживаний автора (поэтического сознания) с выявлением некоторых общих принципов, логики продвижения интенций художественного сознания к феноменальной очевидности — достижения непосредственного ощущения истины (тождества значения предмета, как оно полагается в мышлении, и значения, которое осуществляется в созерцании).

Особая проблема в феноменологическом анализе связана с представлением о языке. В поэтическом дискурсе он является полноценным экзистенциалом и претендует на роль истинного субъекта творчества. Его актуализация обусловлена разрешением конфликта в пределах синтагматики-парадигматики, причина которого — достижение полноты в собственном осуществлении (онтологизирующемся самопознании). В данном случае весьма показательна роль так называемого автора, которого скорее следует рассматривать как медиума творческого процесса. С точки зрения феноменологии, применительно к поэтическому дискурсу можно говорить о тождестве авторского сознания и языкового саморазрешения.

Особо стоит сказать, что роль синтагмы и парадигмы в значительной степени способствует онтологизации художественного мира, они представляют собой

«координаты» поэтического сознания, провоцирующие появление своеобразного алгоритма авторской рефлексии и (как результата ее опыта) самого произведения.

Цель «феноменологической поэтики» заключается в аналитическом рассмотрении интенциональности лирического субъекта, онтологизирующей художественный мир произведений.

Достижение цели предусматривает разрешение следующих проблем:

1. Описание феномена экзистенциально-онтологической основы поэтического произведения в свете рефлексивной практики творческого сознания (автора — лирического субъекта) и читательской рецепции.
2. Феноменологическое толкование структуры поэтического текста в отношении «синтагматики — парадигматики»: изначально семиотические понятия текста «синтагма» и «парадигма» рассматриваются как поэтологические категории: с одной стороны, они являются знаковыми границами, координирующими поэтическую мысль, с другой стороны — сущностными ориентирами онтолого-экзистенциального определения лирического сознания, регулирующими процесс продвижения его интенциональности к феноменальной очевидности, и читательского восприятия; кроме этого, «синтагма» и «парадигма» выступают в качестве моделирующих начал художественного бытия.
3. Выявление механизмов и закономерностей процесса становления образности как интенционального развертывания авторского самосознания и возможной языковой саморефлексии.
4. Раскрытие специфики моделирования семантического пространства текста как своеобразного алгоритма продвижения творческой рефлексии к постижению сущностного смысла онтологии художественного мира.

Результаты и обсуждение

Из отечественных литературоведов первым обратился к проблеме читательского восприятия художественного произведения в феноменологическом аспекте Б. М. Энгельгардт. Словесное искусство им рассматривается как культурная ценность, обладающая своей спецификой и потому имеющая сама в себе цель. Центральной проблемой для Б. М. Энгельгардта становится анализ специфических процессов в сознании, обуславливающих художественное творчество и восприятие результатов этого творчества в сознании читателя. «Объектом истории литературы является не история художественных произведений или мысли, выраженной поэтически и т. д., но история поэтического творчества и восприятия (процессов в сознании), рассматриваемых с точки зрения их внутренней телеологии (то есть нормативно („наличия в себе цели“ — А. Б.))» [17, с. 336]. Существенный вклад Б. М. Энгельгардта в развитие феноменологического литературоведения заключается в выделении двух проблем, касающихся изучения художественной литературы как процессов в сознании: «читательское восприятие эстетически значимого словесного образования и творчества как эстетически значимого процесса в сознании» [9, с. 405].

Классическим примером адаптации феноменологических идей в литературоведении стали работы польского философа Р. Ингардена [7]. В них представлено обоснование словесного художественного произведения как результата коммуникации между читателем и автором, а именно восприятия читателем «смысла произведения» через категорию эстетического переживания.

Позиция исследователя, придерживающегося феноменологического анализа, не может быть тождественна феноменологическому видению и предполагает определенную степень теоретизирования. Стремление же описать спонтанно-смысловую жизнь сознания связана с принципом беспредпосылочности теоретико-познавательного исследования. В поэтическом произведении процесс описания жизни художественного сознания во многом координируется уровнями синтагматики и парадигматики, традиционно понимаемыми как знаковые границы актуализации образности. Но именно они при условии раскрытия своей сущностной, а не знаковой природы структурируют (а тем самым задают основу для теоретизирования) авторские и читательские интенции и способны раскрыть некоторые закономерности интенционального развития художественной и исследовательской мысли.

Как заметил Х.-Г. Гадамер, «основа нашего опыта — языковая», поэтому при исследовании специфики интенций художественного сознания основная методологическая установка — интерпретационная. Представление о понимании как диалоге интерпретатора с текстом было обосновано «феноменологической герменевтикой» в трудах М. Хайдеггера и Х.-Г. Гадамера [5, 15]. У «позднего» М. М. Бахтина, придерживающегося также диалогической природы понимания, наблюдается стремление *понять* произведение так, как его *понимал* сам автор, «проникнув в самую глубину человека». Такой подход существенно расширяет возможности интерпретации, не ограничиваясь только разговором на некую тему, относящуюся к «сути дела», но не имеющую выхода к «персоналогическому свершению истины» (В. Маркович).

Для феноменолога-литературоведа, имеющего дело с эмоциональным выражением смысла, важным оказывается его собственная непосредственная причастность к образности, чтобы «осуществиться» в полном экзистенциально-онтологическом качестве своей личности. В данном случае понимание уже осмысливается как «способ бытия». Такой мысли придерживается П. Рикёр [10], выявивший путем обращения к феноменологии два способа обоснования герменевтики. Первый связан с вопросом о преодолении герменевтикой методологической условности, когда на первый план выходит проблема о бытии, которое существует понимая; второй способ ориентируется на онтологию понимания в ее соотношении с эпистемологией интерпретаций, которая исходит из семантического, рефлексивного и экзистенциального планов. Такой подход дает широкое поле для сопоставления герменевтики с другими методологиями: лингвистическим анализом, структурализмом, психоанализом, феноменологией.

В процессе создания образа поэтом отбираются наиболее значимые, сущностные стороны предмета — при этом открывается (в противоположность привычному, эмпирическому представлению) новое видение мира, позволяющее проникнуть

в саму сущность явлений, приобщиться к их первоистокам. Такое обретение художественной истины получило наименование *феноменологическая редукция*.

Согласно концепции Э. Гуссерля, феноменологическая редукция (эпохе (греч. — воздержание от суждений)) как метод представляет собой сведение сознания к самому себе, к своим изначальным данностям; естественный мир как бы заключается в скобки, чтобы дать возможность проявиться подлинной сущности сознания: «Весь мир — полагаемый в естественной установке, действительно обретаемый в опыте, взятый совершенно „без всякой теории“, а таков и есть мир, действительно постигаемый в опыте, подтверждаемый во взаимосвязи опыта, — этот мир теперь для нас вообще ничто, мы будем вводить его в скобки — не проверяя, но и не оспаривая» [8, с. 101].

По словам Г. Шпета, метод феноменологического анализа есть интеллектуальная («интеллигибельная») интуиция, «усмотрение сущности», дающее уразуметь «подлинное в его подлинности, цельное в его цельности и полное в его полноте» [9, с. 6].

Основополагающим понятием феноменологии является интенциональность. Пристальный интерес к интенции как гносеологической категории впервые возник в эпоху эллинизма. Ее существенная роль заключается в выявлении активности сознания субъекта, находящегося в познавательном процессе.

Следуя аристотелевской концепции, интенция сознания не выводима из системы значений языковых и внеязыковых знаков. В теории познания Эпикура важная роль отводится значению слов с учетом их «пролепсиса» — предвосхищения, антиципации. По учению стоиков, помимо психического образа при анализе значения слов необходимо учитывать и то «нечто», что позволяет выявить подлинное значение слова; это получило название «лектон» — высказанное. Состояние познающего субъекта можно рассматривать как единство психофизического настроя — «пролепсиса» и «лектона» — речевого выражения настроения души, проговорившегося «пролепсиса». Пролепсис и лектон образуют интенцию. Интенция, по Аристотелю, изначально не обусловлена знаковой выраженностью, его теория значения отнюдь не связана с анализом языкового знака (трактат «Об истолковании»). Аристотель считает, что онтологическое бытие вещи (бытие, истина, значение, по Аристотелю, суть одно и то же) задает ее интенциональность — «направленность на...». Человек душой всегда устремлен вне своего тела на то, что само заложило основы человеческой телесности, «энтелехиальная» (энтелехия — несущее в себе цель, это интериоризованное значение, интериоризованная форма бытия) устремленность человека на онтологическую реальность держит само тело человека в особом настрое и задает основу активности сознания, то есть интенции [10, с. 200].

Ф. Аквинский, согласно некоторым исследованиям, впервые давший философское толкование понятию «интенция» [12, с. 6], считал, что интенция представляет внешний, эмпирический мир и является отображенным в душе подобием мира; таким образом, *интенциональное* означает ирреальное, идеальное.

Сущностное свойство интенции предполагает некое выражение, имеющее значение только по отношению к определенному предмету. Как считает Э. Гуссерль, значимость выражения зависит от его предметной направленности. По мнению философа, когда мы в своем непосредственном опыте переключаем внимание с воспринимаемых вещей на сам акт восприятия (в котором эти вещи «являются»), «мы покидаем сферу обыденного эмпирического сознания и оказываемся в зоне феноменологического сознания, реальность которого составляют указанные „явления“, или „феномены“ в собственном смысле слова. Мы, таким образом, имеем дело с предметами как чистыми имманентностями сознания, безотносительно к тому, реальны они „вне сознания“ или нет. Единственное, что нас интересует, — это структура их переживания; здесь мы фиксируем в первую очередь, что отличительным признаком каждого „феномена“ оказывается направленность сознания на предмет, или его интенциональность» [13, с. 187].

Предметность сознания связана с понятием интенциональности. Предшественник Э. Гуссерля Ф. Brentano под интенциональностью понимал основную структуру сознания, то есть только его предметность, под интенциональным предметом — только имманентный, «внутренний» предмет, возникающий на основе трансцендентного, или реального предмета внешнего мира, то есть объекта, независимо от того, существует это материально или не существует.

В отличие от Э. Гуссерля, у Ф. Brentano интенциональный предмет всё же подразумевает обращение к реальному миру. Интенциональность Э. Гуссерля связана с феноменологически «очищенным», редуцированным предметом; при этом Э. Гуссерль не отрицает пространственно-временной определенности реального мира, но мир мыслим лишь при расположении интенциональной данности этого мира сознанию. Редукция дает возможность феноменологу двигаться «назад, к самим вещам», к первоисточкам проявления «данности» вещей в сознании («от сознания к миру»).

В феномене Гуссерль выделяет следующие элементы:

- 1) словесную языковую оболочку, взятую в смысле материальных процессов речи, письма, обозначения и т. д.;
- 2) конкретные психические переживания познающего (переживание предмета), получающие внешнюю форму выражения;
- 3) «предмет», полагаемый мыслью;
- 4) сам процесс наполнения «смыслом» и «значением» выражения и познавательного переживания (осуществляется благодаря обнаружению предметного содержания данного переживания).

Таким образом, «феномен выражения» представлен языковой оболочкой — психическим переживанием «предмета», предметом, мыслимым в сознании, смыслом как инвариантной структурой и содержанием языковых выражений. Язык объективирует предметную направленность сознания. Феноменолог в своем исследовании идет от языковых оболочек к «являющемуся» в сознании предмету, то есть соотносит значение языковых единиц с интенциональными предметами.

В данной ситуации возникает проблема *целостного* представления о предмете, адекватного «приятия» его подлинной сущности; это напрямую связано с феноменом *эстетического переживания*. Согласно концепции Р. Ингардена, оно представляет собой активное формирование созерцателем эстетического предмета. Сложность этого процесса заключается в его «этапности»:

- 1) «предварительная эмоция» (содержащая в себе «чувственный элемент»);
- 2) «изоляция» («обособленное само по себе целое», замкнутое в «теперь») — на этом этапе возникает отрешение от обычного опыта, «торможение» повседневной деятельности;
- 3) качество, вызвавшее предварительную эмоцию, выдвигаясь на первый план, «улавливается значительно яснее и полнее», что побуждает созерцателя к «свободному созданию эстетического предмета *при отсутствии дальнейшего контакта* с предметами в окружающем нас мире»;
- 4) восполнение качества, вызвавшего предварительную эмоцию *до целого*, так называемого «качественного ансамбля»; достижение *целого* осуществляется путем объединения различных качеств вокруг «субъекта свойств», то есть посредством приписывания их *герою* (целое героя и его мира), и *восполняющей* роли сознания читателя (благодаря которому становятся целым «чужое я» и «чужой мир»);
- 5) на заключительном этапе «наступает некоторое *успокоение* в том смысле, что, с одной стороны, дело скорее доходит до спокойного *созерцания* качественного ансамбля уже сформированного эстетического предмета», а с другой стороны, происходит «признание ценности эстетического предмета». Эта стадия эстетического переживания, как заметил Н. Д. Тамарченко, сходна с характеристикой эстетического как «ценностно успокоенного в себе бытия» у Бахтина [12, с. 98]. По сути, такое состояние и есть «феноменальная очевидность» — достигнутая цель феноменологической редукции, безотносительное приятие правды художественного образа.

По мнению Р. Ингардена, обращаясь к литературному произведению, субъект (реципиент) помимо познавательной направленности должен «вчувствоваться» в него в «любовании» (во «влюбленности»). Именно через «вчувствование» осуществляется «интенциональное» («эстетическое») отношение. Таким образом, эстетический объект выступает репрезентативным для проблемы интеллекта и интуиции в познании, причем посредством интуиции происходит экспликация «длительности» познавательного акта. Р. Ингарден считает, что необходимо «видеть» («постигать») и одновременно знать, *что* мы постигаем, и это *что* обладает идентичной целостностью, имманентной сущностной определенностью; постижение этой определенности и есть познание. В связи с этим, в «длительности» должна схватываться также структурность, а интуитивное должно быть понятийно выражено.

Целостное представление об эстетическом объекте предполагает определенную читательскую рефлексию, вышедшую за рамки сугубо субъективных переживаний и предполагающую некую степень абстрагирования, в идеале —

достижение статуса универсума сознания. В феноменологии это состояние понимается как *трансцендентная субъективность*. Она становится условием переживания исторического (для поэзии — в фазе «сейчас» темпорального потока) опыта в его смысловой целостности. Таким образом, данный опыт получает априорную структуру своего обоснования, он включается во вневременное, панисторическое измерение, которое в поэтическом дискурсе представлено Словом, вышедшим из автоматизма восприятия и обнаруживающим свою истинную созидательную способность. В этом случае читатель, наряду с личным представлением об эстетическом объекте, понимает, что Слово овладевает его сознанием и ведет по пути собственного осуществления в пределах текста.

По большому счету, именно Слово становится истинным «трансцендентным субъектом», в некотором роде замещающим творческое волеизъявление автора и координирующим процесс онтологизации смысла. Именно такое Слово позволяет человеку в процессе его переживания стать субъектом и объектом собственного самоизменения (актуализации непознанного). Это подвигает его к «предельному опыту» (М. Фуко), функция которого состоит в том, «чтобы выводить человека за его собственные пределы, открывая возможность его самотрансгрессии» [6, с. 107]. Так или иначе, переживание подразумевает «выход к другому», возможность быть вне себя — это, в некотором роде, уже есть «выход за свои пределы», обнаружение творческим субъектом уровня собственной трансцендентности.

Интенциональность переживания как «обращенность» к некоему «другому» феноменологически является своеобразным посылом самому субъекту как источнику этой интенциональности. По словам Г. Когена, «другой человек — не является другим; он находится в отношении точной корреляции с Я или, скорее, является его продолжением. Другой, alter ego — это первоначало Я» [16, с. 486].

Феномен «другого» в литературном творчестве прежде всего связан с конституированием интересубъективных отношений, в поэзии — между автором и лирическим героем. Первым в отечественной науке, кто сделал заявление о нескольких (не одном, авторском) ценностных контекстах, определяющих архитектуру и композицию лирических произведений, стал М. М. Бахтин (кстати, испытавший влияние «неокантианских» идей). Ученый утверждал, что лирика (как, впрочем, и другие роды литературы) выражает «не ценностное отношение переживающей души к самой себе, но ценностное отношение к ней другого как такового» [2, с. 145]. *Условием* эстетического видения, по мнению М. М. Бахтина, является человек в своей авторской ипостаси, а *предметом* — он же в качестве героя (без такого объективирования авторского «я» вообще невозможно эстетическое видение) [3, с. 154-155]. Однако своеобразие лирики заключается в том, что в ней «автор растворяется во внешне звучащей и внутренней живописно-скульптурной и ритмической форме, отсюда кажется, что его нет, что он сливается с героем, или, наоборот, нет героя, а только автор. На самом деле и здесь герой и автор противостоят друг другу, и в каждом слове звучит реакция на реакцию» [3, с. 146].

Интерес к принципу исследования ценностного поля «другого» обусловил, в свое время, появление «системно-субъектного» подхода (отличного от методологии М. М. Бахтина) к художественному произведению, разработанного Б. О. Корманом. Ученый пришел к необходимости учитывать при анализе чужого слова в лирике так называемое «поэтическое многоголосие», представляющее собой сочетание разных «субъектов сознания» в их соотношении с автором. Однако значительный вклад в изучение «субъектной структуры» поэтического произведения внес С. Н. Бройтман [4]. При этом следует заметить, что вопрос о феноменологическом статусе художественного сознания в нашем литературоведении до сих пор остается актуальным.

Перспективным представляется анализ «субъектной структуры» произведения как организующего начала творческой интенциональности автора, отражающей не только его художественное видение как таковое, но и само своеобразие экзистенциально-онтологической актуализации его познавательной направленности. Конечно, необходимо иметь в виду, что с точки зрения феноменологии не имеет принципиального значения разграничение субъективности сознания автора и субъективности сознания творческой сущности, заявляющей о себе в контекстуальной процессуальности, потому как мы имеем дело с феноменом художественного сознания, универсализирующим творческие функции познающего субъекта.

Его (субъекта) интенциональность содержит в себе предзаданную установку на постижение онтологической полноты и осмысленности переживания, что, в любом случае, обусловлено некоей структурностью и предметностью в данном осуществлении. По мнению М. Хайдеггера, «Интенциональность — это не вторичное соотнесение изначально интенциональных переживаний и объектов, но структура, базовая конституция которой такова, что ей с необходимостью принадлежит ее собственный интенциональный предмет» [17, с. 50-51]. Философ считает, что феноменология есть не что иное, как «аналитическая дескрипция интенциональности в ее априорности» [17, с. 85]. Под «дескрипцией» понимается «феноменологический способ обхождения с предметами», «выявляющий членение того, что созерцаемо в себе самом» [17, с. 85]. Здесь важно отметить, что дескрипция — не просто описательный метод, а аналитическая процедура. «Априорность» же — это, по М. Хайдеггеру, «то в некотором „не-что“, что всегда уже является в нем прежним», свойство, имеющее универсальную значимость; она индифферентна по отношению к субъективности, доступна в своем непосредственном созерцательном «схватывании» [17, с. 79-82].

Априори является неким предустановленным правилом организации бытийной структуры сущего. Таким образом, цель феноменологического анализа можно свести к следующему: *выявить специфику предметной* (в нашем случае — образной) *или, что одно и то же, онтологической определенности художественного сознания* (объединяющего в себе, если таковые имеются, «ценностные поля» разных субъектов сознания в произведениях) *в его экзистенциально ориентированной интенциональности, обусловленной продвижением к*

полноте своей осмысленности (абсолютному смыслу) в границах структурных основ априорной заданности. Актуализация этих основ позволяет оставаться неизменным в сущностном отношении к тому или иному предмету анализа, он (предмет) обнаруживает свою самотождественность. По мысли М. Хайдеггера, «самотождественность воспринятого предмета сохраняется во всем многообразии сменяющих друг друга восприятий, и хотя их содержание меняется, предмет остается тем же самым» [17, с. 48].

В поэтическом дискурсе, если отбросить формалистическое, исключительно знаковое понимание, структурные основы априорности можно обнаружить на уровне синтагмо-парадигматической связи текста. Традиционно, вслед за структуралистами, считается, что понятия «синтагматика» и «парадигматика» имеют определенное значение для текстуры произведения и воспринимаются как условные знаковые границы, задающие «пространственные» пределы (горизонтальный и вертикальный) актуализации образности в поэтическом тексте.

Синтагмо-парадигматическую заданность текста в избранном аспекте исследования вполне можно спроецировать на типологию феноменологической редукции Э. Гуссерля:

- 1) *психологическая редукция* (дескриптивная феноменология) связана с опытом в своей интуитивной самоданности, в которой опыт обнаруживает себя как смысл самого предмета; в целом, эта редукция обнажает феномены актуального внутреннего опыта;
- 2) *эйдетическая редукция* позволяет относиться к фактической стороне феноменов категориально, то есть рассматривать их в качестве «вариантов» их инвариантной сущности; данный тип редукции позволяет феноменологу исследовать априорные формы явлений, схватывать сущностные формы внутреннего опыта;
- 3) *трансцендентная редукция* нацелена на психическую субъективность, она открывает сферу, не имеющую никакого отношения к объективному миру (в отличие от двух предыдущих редукций, находящихся в корреляции с этим миром), и представляет собой самоданность чистой субъективности, выражением которой является формула «Я есмь»; именно эта самоданность есть интенциональная первооснова субъективного мира. Трансцендентная редукция очищает сознание до области абсолютной, или трансцендентальной субъективности, конституирующей мир [8, с. 278-396].

Для феноменологической поэтики методологически значимы первые два типа редукции, представляющие собой своеобразные этапы в исследовании произведения, его смысловой, эмоционально-коннотативной определенности и априорных основ содержательной структуры и ее формальной выраженности.

Уместно заметить, что в поэзии образность преодолевает известную дихотомию «знак — денотат», она не направлена на референт, самоочевидна в своей содержательно-формальной целостности и в процессе собственного развития (модифицируясь) в синтагмо-парадигматических границах моделирует художественное пространство, в полной мере обоснованное зафиксированными преде-

лами актуализации поэтического сознания. Эти пределы позволяют выявить его (сознания) априорную, неизменную структурность, самождественность. Иначе говоря, мы сталкиваемся с такого рода художественным сознанием, реализующим себя в образном пространстве, глубинные основы которого имеют предзаданную установку на интенциональность самого сознания. В связи с этим синтагматика и парадигматика — не знаковые определители пространства, а сущностные «регуляторы» имманентного (внутренне присущего) и экстериоризованного (бытийствующего) экзистирования сознания.

Практика феноменологического анализа словесного произведения связана, как правило, с представлением о нем как о замкнутом в себе объекте, выражающем в совершенном виде авторские представления и вскрывающем основы человеческого существования. Для выявления сущностной природы феномена преимущественно используется дескриптивный научный метод, ориентированный на рассмотрение данного феномена вне контекста, исходя из него самого. В этом усматривается некая ограниченность такого подхода.

Не вызывает сомнения тот факт, что феноменология художественного сознания во многом определяема объективной основой культурной «памяти». Поэтому, анализируя то или иное произведение в феноменологическом аспекте, необходимо обращение к интертекстуальным связям. С их помощью может проясниться истинная природа поэтических ассоциаций, традиционность и своеобразие художественного видения, определенное представление об онтологических и аксиологических основах сознания и культурной «памяти» автора. Кроме всего прочего, такой подход может приблизить исследователя к пониманию сущностных причин конфликта, повлекшего за собой рождение произведения, и разворачиваемого контекстуального диалога поэта с культурной традицией.

Вывод

Подводя итог сказанному, можно отметить следующие принципы «феноменологической поэтики»:

1. Рассмотрение логики авторских интенций в отношении последовательности, поэтапной актуализации рефлексивной практики лирического субъекта в рамках отдельного произведения, цикла.
2. Раскрытие интертекстуальных связей лирических интенций, характера направленности эмотивно-культурных ассоциаций, мифопоэтической и герменевтической определенности рефлексивных процедур лирического субъекта, его самоименований.
3. Выявление мировоззренчески ориентированной специфики организации субъектной структуры произведения.
4. Анализ формально-содержательных особенностей языкового строя, выражающих интенции лирического субъекта, его именования своей сущности в целях самопознания, объективации собственных творческих возможностей.

5. Определение интенциональных переживаний автора в рамках синтагмо-парадигматической связи художественного текста, представляющей собой уровни экзистенциально-онтологической сущности творческого опыта поэта.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. М.: Искусство, 1979. 423 с.
2. Бахтин М. М. К философии поступка / М. М. Бахтин // Философия и социология науки и техники. Ежегодник. 1984-1985. М.: Наука, 1986. 150 с.
3. Бройтман С. Н. Русская лирика XIX — начала XX века в свете исторической поэтики: субъектно-образная структура / С. Н. Бройтман. М.: Изд-во РГГУ, 1997. 310 с.
4. Визгин В. Генеалогический проект Мишеля Фуко / В. Визгин // Мишель Фуко и Россия: сб. статей / под ред. О. Хархордина. СПб.; М.: Европейский университет в Санкт-Петербурге: Летний сад, 2001. С. 96-109.
5. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: основы философской герменевтики / Х.-Г. Гадамер. М.: Прогресс, 1988. 704 с.
6. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая. Общее введение в чистую феноменологию / Э. Гуссерль; пер. с нем. А. В. Михайлова. М.: Академический проект, 2009. 489 с.
7. Ингарден Р. Исследования по эстетике / Р. Ингарден. М.: Изд-во иностранной литературы, 1962. 572 с.
8. Костецкий В. В. Человек в экстазе. Опыт философского познания. Часть 1 / В. В. Костецкий. Тюмень: Тюменский международный колледж, 1996. 250 с.
9. Муратов А. Б. Методологические идеи Б. М. Энгельгардта (Послесловие) / А. Б. Муратов // Энгельгардт Б. М. Феноменология и теория словесности / Б. М. Энгельгардт. М.: Новое литературное обозрение, 2005. С. 364-405.
10. Рикёр П. Конфликт интерпретаций: очерки о герменевтике / П. Рикёр. М.: Аcaademia-Центр: Медиум, 1995. 411 с.
11. Свасьян К. А. Феноменологическое познание. Пропедевтика и критика / К. Свасьян. М.: Алма Матер; Академический проект, 2010. 208 с.
12. Тamarченко Н. Д. Теоретическая поэтика: введение в курс / Н. Д. Тamarченко. М.: РГГУ, 2006. 212 с.
13. Флейшман Л. Занятия философией у Бориса Пастернака // От Пушкина к Пастернаку. Избранные работы по поэтике и истории русской литературы / Л. Флейшман. М.: Новое литературное обозрение, 2006. С. 400-520.
14. Хайдеггер М. Прологомены к истории понятия времени / М. Хайдеггер. Томск: Водолей, 1998. 384 с.
15. Хайдеггер М. Бытие и время / М. Хайдеггер. М.: Ad Marginem, 1997. 452 с.
16. Шпет Г. Явление и смысл. Феноменология как основная наука и ее проблемы / Г. Шпет. М.: Гермес, 1914. 219 с.
17. Энгельгардт Б. М. Феноменология и теория словесности / Б. М. Энгельгардт. М.: Новое литературное обозрение, 2005. 464 с.

Alexey V. BARYKIN¹

UDC 821.161

PHENOMENOLOGICAL POETICS OF A LYRIC WORK: METHODOLOGICAL ASPECT

¹ Cand. Sci. (Philol.), Associate Professor,
Department of Russian Language,
Tyumen Higher Military Engineering Command School
barykin.aleksej@list.ru; ORCID: 0000-0002-9799-8748

Abstract

The goal of this article is to present the methodological foundations of the phenomenological poetics of a literary work. The subject of the research is the principles of the phenomenological approach to poetological foundations, the object is the structural-semantic, textual-semiotic features of the lyric work.

The author summarizes the experience of different concepts of the phenomenological approach to revealing the essence of the receptive strategy of both artistic consciousness and research practice. The main attention is paid to the structure of artistic consciousness, the peculiarities of its intentional nature, reveals the specificity of various types of reduction, allowing to penetrate into the essence of artistic experience, its aesthetic reception.

The article puts forward the concept of a phenomenological interpretation of the structure of a poetic text at the syntagmatic and paradigmatic levels, a metaphysical understanding of the traditionally semiotic concepts of syntagmatics and paradigmatics, which formally set the landmarks of text boundaries in their horizontal and vertical deployment. Based on the ontological and phenomenological aspects of the consideration of artistic space, the text appears as a phenomenon that goes beyond the limits of its own sign definition, becoming an essential-valuable “determinant” and regulator of artistic and research intentions, implying different ways and levels of subjective expression in poetic discourse. In addition to the basic, phenomenological approach, the research methodology consists of the principles of “ontological poetics”, “receptive aesthetics”.

Citation: Barykin A. V. 2021. “Phenomenological Poetics of a Lyric Work: Methodological Aspect”. Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates, vol. 7, no. 3 (27), pp. 73-86.

DOI: 10.21684/2411-197X-2021-7-3-73-86

Keywords

Phenomenological poetics, intentionality, literary text, syntagma, paradigm.

DOI: 10.21684/2411-197X-2021-7-3-73-86

REFERENCES

1. Bakhtin M. M. 1979. *Aesthetics of Verbal Creativity*. Moscow: Iskustvo. 423 p. [In Russian]
2. Bakhtin M. M. 1986. "Philosophy of an act". *Philosophy and Sociology of Science and Technology. Annual. 1984-1985*. Pp. 80-161. [In Russian]
3. Broymtan S. N. 1997. *Russian Lyric Poetry in 19th — early 20th Century in light of Historical Poetics: Subjective and Imaginative Structure*. Moscow: Russian State University for the Humanities Publishing house. 310 p. [In Russian]
4. Vizgin V. 2001. "Michel Foucault's genealogy project: ontological foundations". *Michel Foucault and Russia: Digest of Articles*. Pp. 96-109. [In Russian]
5. Gadamer H.-G. 1988. *Truth and Method: Philosophical Hermeneutics Foundations*. Moscow: Progress. 704 p. [In Russian]
6. Husserl E. 2009. *Ideas Pertaining to a Pure Phenomenology and to a Phenomenological Philosophy. First Book: General Introduction to a Pure Phenomenology*. Moscow: Akademicheskiiy proekt. 489 p. [In Russian]
7. Ingarden R. 1962. *Research on Aesthetics*. Moscow: Izd-vo inostrannoy literatury. 572 p. [In Russian]
8. Kostetskiy V. V. 1996. *Human in Ecstasy. The Experience of Philosophical Knowledge*. Tyumen: Tyumen International College. 250 p. [In Russian]
9. Muratov A. B. 2005. "Methodological ideas of B. M. Engelgardt (Afterword)". *Engelgardt B. M. Phenomenology and theory of literature*. Edited by B. M. Engelgardt. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. Pp. 364-405. [In Russian]
10. Ricoeur P. 1995. *Interpretations Conflict: Essay on Hermeneutics*. Moscow: Academia-Center: Medium. 411 p. [In Russian]
11. Svas'yan K. A. 2010. *Phenomenological Knowledge. Preliminary Study and Criticism*. Moscow: Alma Mater; Akademicheskiiy proekt. 208 p. [In Russian]
12. Tamarchenko N. D. 2006. *Theoretical Poetics: Course Introduction*. Moscow: Russian State University for the Humanities Publishing house. 212 p. [In Russian]
13. Fleishman L. 2006. "Philosophy lessons with Boris Pasternak". *From Pushkin to Pasternak. Selected Works on Russian Poetics and Literature History*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. Pp. 400-520. [In Russian]
14. Heidegger M. 1998. *History of the Concept of Time: Prolegomena*. Tomsk: Vodoley. 384 p. [In Russian]
15. Heidegger M. 1997. *Being and Time*. Moscow: Ad Marginem. 452 p. [In Russian]
16. Shpet G. 1914. *Phenomenon and Meaning. Phenomenology and Its Problems*. Moscow: Germes. 219 p. [In Russian]
17. Engel'gardt B. M. 2005. *Phenomenology and Theory of Literature*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. 464 p. [In Russian]