

МЕТОД ВНИМАТЕЛЬНОГО (МЕДЛЕННОГО) ЧТЕНИЯ: ТЕОРИЯ И ОПЫТ ПРАКТИЧЕСКОГО ПРИМЕНЕНИЯ

Н.В. Зорина

Аннотация. Проанализирован метод внимательного (медленного) чтения как способ последовательного и подробного толкования текстов. Кратко рассмотрена история метода: указаны персоналии, стоящие у истоков разработки метода (А.А. Ричардс, Г. Лансон и другие ученые), описан ряд отечественных подходов к анализу и интерпретации текстов, а именно риторический, лингвостилистический и лингвопоэтический подходы; отмечен вклад К. Оноре и Р. Барта в понимание телеологии метода, заключающейся прежде всего в необходимости «прочувствования» текста. Акцент сделан на основных уровнях метода внимательного (медленного) чтения: языковом, семантическом, структурном и культурном. Языковой уровень чтения нацелен на уточнение функции языковых единиц в поэтическом контексте; семантический уровень рассматривает совокупность всех возможных значений той или иной единицы художественного текста; структурный уровень работает с синтагматикой лексических единиц; культурный уровень обращается к экстралингвистическим факторам. Кроме того, детально проанализированы наиболее частотные виды интерпретаций с опорой на вебкасты и онлайн-курсы Э. Филрайса: лексикографические, интертекстуальные и ассоциативные. Лексикографические интерпретации предполагают обращение к совокупности лексических значений слова, зафиксированных в словарях, соответствующих эпохе, в которую создавался текст. Интертекстуальные и ассоциативные интерпретации отличаются большей степени свободы и предполагают обращение к текстам, гипотетически повлиявшим на толкуемое произведение, или же привлечение личного опыта интерпретатора. В качестве результатов исследования приведен авторский опыт применения метода внимательного (медленного) чтения на материале двух поэтических произведений – *I Taste a Liquor Never Brewed* Эмили Дикинсон и *Why I Am Not a Painter* Фрэнка О'Хары. Выбор произведений для анализа продиктован их принадлежностью к двум фундаментальным парадигмам американской поэтической традиции, которые выделены Э. Филрайсом. Внимательное чтение стихотворения Э. Дикинсон основано на использовании лексикографических интерпретаций. Они позволяют вычленив в произведении три доминирующие тематические группы, анализ которых при сочетанном использовании интертекстуального и ассоциативного прочтения приводит автора к выводу о том, что *I Taste a Liquor Never Brewed* является образцом метапоэтического произведения (поэзии о поэзии). Внимательное чтение стихотворения Ф. О'Хары осуществлялось с помощью языкового и культурного уровней, что включило в себя анализ подбора лексики и синтаксиса в стихотворении, а также рассмотрение эстетических установок Нью-Йоркской школы, к которой принадлежал поэт. Смыслы, которые можно увидеть в результате такого прочтения, свидетельствуют о том, что *Why I Am Not a Painter* также можно рассматривать как метастихотворение.

Ключевые слова: внимательное (медленное) чтение; интерпретация текста; поэтический текст; Эмили Дикинсон; Фрэнк О'Хара

Введение

Настоящая статья посвящена анализу теоретических основ метода внимательного (медленного) чтения и авторского опыта его практического применения на примере двух поэтических текстов.

Close reading (досл. «близкое чтение») определяют как последовательную и подробную интерпретацию небольшого отрывка художественного текста – как поэтического, так и прозаического [1. С. 10]. По словам Элейн Шовальтер (Elaine Showalter), американского литературного критика, «внимательное чтение – это пауза, позволяющая посмотреть на точную технику, динамику и содержательную сторону текста. Это не есть чтение *между* строк, но вчитывание *в* строки, с тем чтобы увидеть множественные значения, которые может вскрыть синтаксис, описание или отдельное слово» (здесь и далее перевод мой. – Н.З.) (Close reading, then, is about pausing, and looking at the precise techniques, dynamics, and content of the text. It's not reading between the lines, but reading further and further into the lines and seeing the multiple meanings a turn of phrase, a description, or a word can unlock) [1. С. 98].

Что касается отечественных подходов к интерпретации текста через его язык, то среди них можно выделить, например, риторический подход, включающий анализ отдельных средств выразительности художественного текста (Л.П. Варенина, Л.А. Осадчая, В.В. Малышев); лингвостилистический подход, подразумевающий комплексный, системный анализ средств выразительности в этом тексте (Р.О. Будагов, В.В. Виноградов, Б.А. Ларин); лингвопоэтический подход, направленный на анализ, прежде всего, содержательной стороны произведения, воплощающейся в тех или иных компонентах языка (О.С. Ахманова, В.Я. Задорнова, Г.И. Климовская, А.А. Липгарт).

Перечисленные отечественные подходы находятся на стыке литературоведения и лингвистики. Западная же лингвистика все чаще приобретает черты точной науки, используя методы, например, математического моделирования, количественного анализа и сближаясь с точными науками. В этом смысле показательна существующая на Западе дихотомия гуманитарных наук, в рамках которой существуют Humanities (науки, которые имеют набор верифицируемых методов, например социология) и Arts (те гуманитарные науки, методология которых однозначно не верифицируется, например литературоведение). Рассматриваемый метод внимательного (медленного) чтения, или close reading, относится к Arts – парадигме западного литературоведения (literary study).

Разработка *close reading* принадлежит Айвору Армстронгу Ричардсу – профессору Кембриджского университета, известному прежде всего своим сотрудничеством с Чарльзом Огденом. Совместно с последним А.А. Ричардсоном разрабатывалась теория символического значения, феномен влияния языка на мышление и *basic English* – упрощенный вариант английского языка, предназначенный для универсального международного общения [2]. Схожие методы, отличавшиеся по большей части своим названием, предлагались и другими школами западного гуманитарного знания: например, *explication de texte*, авторство которого принадлежит профессору Сорбонны Гюставу Лансону [3], и *slow reading*, разработкой которого занимались Свен Биркертс и Линдси Уотерс (Гарвардский университет, штат Массачусетс) [4].

Интересно, что впервые термин «медленное чтение» появился в англоязычном переводе предисловия к труду Фридриха Ницше «Утренняя заря», где философ дает собственное определение филологии и филологам: “It is not for nothing that one has been a philologist, perhaps one is a philologist still, that is to say, a teacher of slow reading”. – «Неспроста филолога называют филологом (“любящим слово”), поскольку филолог есть учитель медленного чтения, чтения с наслаждением» (цит. по: [5. С. 58]). Определение Ницше в начале XXI в. было использовано канадским журналистом Карлом Оноре, который стал автором бестселлера *In Praise of Slowness* («Похвала медленному темпу»). Оноре предложил собственное понимание того, что такое *slow reading*: с его точки зрения, это не только и не столько толкование текстов высокой сложности, сколько чтение «легкой», развлекательной литературы в медленном темпе с целью получения максимального удовольствия от текста.

Теория Оноре пересекается с идеей французского критика Ролана Барта, описанной им в 1973 г. в эссе «Удовольствие от текста» [6. С. 462].

Барт выделяет два вида чувств, возникающих в процессе чтения текста: 1) наслаждение как мучительное ощущение недопонимания и порожденная им перверсивная эйфория; 2) удовольствие как чистая радость, «чувство, которое возникает за уютным чтением любимого романа в предвкушении обеда». Первое, мучительное чувство соответствует толкованию «сложного», криптичного (от греч. *kryptos* – «скрытый, неясный, загадочный») текста. Это относится прежде всего 1) к поэтическим текстам, обладающим высокой степенью сжатости, аллюзивности и насыщенности переносными значениями; 2) религиозным текстам, отличающимся иносказательностью и притчевостью; 3) древним памятникам письменности, толкование которых осложняется их множественными переводами на разные языки, которые привносят в оригинальный текст дополнительные смыслы и коннотации. Радостное же чувство, сопутствующее чтению текстов, вписывается в предлагаемую Карлом Оноре «похвалу медленному темпу» чтения «легкой» литературы.

В рамках настоящей работы мы будем использовать гибридный термин *close (slow) reading*, а также его русскоязычную кальку «внимательное (медленное) чтение», поскольку выявление дифференциальных признаков упомянутых школ гуманитарного знания лежит за рамками настоящего исследования и представляет собой одну из его перспектив.

Методология исследования

Автор работы опирается на вариант *close (slow) reading*, используемый Элом Филрайсом, профессором Пенсильванского университета, поскольку он является современной версией анализируемого метода. Кроме того, Э. Филрайсом систематизированы различные версии интерпретативных техник *close (slow) reading* [7]. Нельзя игнорировать и тот факт, что Филрайс является опытным практиком, регулярно проводящим так называемые вебкасты *PennSound* – интернет-трансляции поэтических чтений, в которых участвуют как студенты и сотрудники Пенсильванского университета, так и именитые участники современного американского литературного процесса [8]. Чтения сопровождаются обсуждением и подробной интерпретацией декламируемых текстов (интересна жанровая синергия новых вебкастов, характерная для эстетики XXI в.: недавние выпуски *PennSound* представлены коллаборациями поэтов и художников, поэтов и прозаиков, поэтов и музыкантов). Наконец, профессор Филрайс – автор популярного массового открытого онлайн-курса *Modern and Contemporary American Poetry (ModPo)*, семинары и форумы которого полностью построены на применении метода *close (slow) reading*.

Опираясь на массив данных вебкастов *PennSound* и курса *ModPo*, мы можем выделить следующие **уровни** *close (slow) reading* (категоризация уровней, приведенная ниже, принадлежит автору настоящей статьи и уже была опубликована им ранее [5. С. 59]):

1) **языковой** уровень, на котором прежде всего анализируется авторский выбор лексики, реже – морфологических категорий (например, глагольного времени) и синтаксиса. Уделяется также внимание и традиционному риторическому подходу к интерпретации текста, т.е. средствам языковой выразительности (тропам и фигурам);

2) **семантический** уровень, на котором рассматривается семантическая структура лексических единиц, присутствующих в тексте. Учет всех возможных лексико-семантических вариантов слова создает «вихрь» возможных смыслов, приводящих к множественным интерпретациям;

3) **структурный** уровень, предполагающий анализ синтагматики слова, как реальной, т.е. присутствующей в тексте, так и потенциальной, т.е. присутствующей в словарях сочетаемости и в индивидуальных представлениях (ассоциациях) интерпретатора;

4) **культурный** уровень, включающий анализ отношений элементов текста с экстралингвистической реальностью. Это могут быть а) другие произведения того же автора; б) произведения других авторов тех же эпохи/литературного направления/жанра; в) фрагменты социальной и культурной эволюции отдельно взятой страны/цивилизации/человечества в целом.

Следует перечислить и те **виды** интерпретаций поэтических текстов, к которым наиболее часто прибегают участники семинаров и курсов Э. Филрайса (вывод об уровне частотности основан на субъективном наблюдении; дальнейшая его верификация требует проведения количественного анализа, что также является одной из перспектив настоящего исследования).

1. **Лексикографические** интерпретации включают толкование смыслов целостной стихотворной строки или же отдельных словосочетания или слова, содержащихся в строке стихотворения, с опорой на совокупность всех словарных значений **каждой** словоформы, зафиксированных в толковом словаре той эпохи, в которую творил тот или иной художник слова.

Приведем пример лексикографической интерпретации. Так, чтобы дать толкование прилагательному *grey* в составе словосочетания *grey Truth* (досл. «серая Правда») из стихотворения У.Б. Йейтса *The Song of the Happy Shepherd* («Песня счастливого пастуха»), написанного приблизительно в 1889 г., обратимся к Словарю Фаулера – одному из немногих полных лексикографических изданий, изданных в ту же эпоху (1926 г.) и находящихся в открытом доступе [9]. Словарь Фаулера дает, помимо прямых номинативных значений, значение ‘unclear’ («хмурый», «неясный»). В свете этого значения *grey Truth* – это истина, которая ничего не проясняет, заблуждающаяся истина. Кроме того, словарная статья *grey* включает и фразеологическую единицу *grey matter* – «серое вещество», «ум». В этом случае можно рассмотреть словосочетание *grey Truth* как дефразеологизированную логическую метонимию типа «источник вместо результата» и интерпретировать его как «истину, рожденную серым веществом», «истину, найденную разумом». Если мы соотнесем обе лексикографические интерпретации («заблуждающаяся истина, найденная разумом»), то увидим в этом возможный намек поэта на невозможность познания истины рациональным, «сухим», неинтуитивным способом. Что интересно, такое толкование вписывается в эстетические манифесты раннего Йейтса, ставившего интуитивное выше рационального.

2. **Интертекстуальные** интерпретации основаны на анализе словарных значений слова и, выходя за рамки анализа языка, переходят на культурный уровень анализа – рассматривают значение того или иного

слова в других контекстах, принадлежащих тому же автору/авторам, связанным с ним, релевантным для него.

Приведем пример. Если обратиться к тому же прилагательному *grey* из вышеприведенного контекста, то Словарь Фаулера фиксирует прямое значение слова как 'neither black nor white, or rather – black and white at the same time' («ни черный, ни белый» / «белый и черный одновременно»). Совокупность сем 'black' и 'white' отсылает нас к йейтсовскому стихотворению *Into the Twilight* («В сумерки»), написанному в том же году. *Into the Twilight* наполнено призывом лирического героя вырваться из «тенет верного и неверного» (*nets of wrong and right*). Семиотически *wrong* и *right* соотносятся с *black* и *white*; таким образом, из совокупности приведенных интерпретаций складывается следующий пучок смыслов: поиск сухой, научной истины заключает нас в тенета одновременно черного (*wrong*) и белого (*right*), не дарует свободы. *Grey Truth* – это опутывающая, ограничивающая истина.

3. **Ассоциативные** интерпретации предполагают анализ текстового фрагмента с опорой на индивидуальный опыт интерпретатора. Так, одна из участниц семинаров Филрайса, писательница Эмили Харнетт [10] толкует стихотворение Эзры Паунда *In a Station of the Metro* («На станции метро», пер. Михаила Гунина) как «нарочито эпатирующее» [7]. Ее интерпретация авторской интенции продиктована личным опытом: двухстрочное стихотворение Паунда фиксирует образ и не содержит ни развития, ни его развернутого комментария (*The apparition of these faces in the crowd; / Petals on a wet, black bough. – Внезапно появление в толпе этих лиц; / Лепестки на черной от влаги ветке*). Это напоминает Э. Харнетт современных фотографов, стремящихся запечатлеть как можно больше объектов и выставить их на потеху публике, но при этом никак не озабоченных качеством выполняемой работы.

Нетрудно заметить, что все три вида интерпретаций, в особенности последний, обладают высокой степенью субъективности. Тем не менее они достаточно частотны. Это порождает проблему, нередко ассоциируемую с явлением *close (slow) reading*, – так называемую избыточную интерпретацию (*over-interpretation*), подразумевающую приписывание тому или иному тексту смыслов или черт, в нем, вероятно, отсутствующих. В связи с этим интересна цитата Эдуарда Лимонова – российского писателя “контркультурной” волны», долгие годы жившего на Западе, в том числе в США: «Кому нужны эти русские дела здесь, в Америке, когда здесь ходят живые Дали и Уорхолы... Здесь стада богатых людей, кабаки на каждом углу, а литература низведена до уровня профессорской забавы» (цит. по: [11]).

Вместе с тем создание интерпретатором нового смысла является ошибкой только в том случае, если он не придерживается идей о «смерти автора» [6. С. 384], не признает деконструкции и принимает

как аксиому существование и примат авторской интенции над восприятием читателя.

Исследование и результаты

Результатом практической части настоящего исследования стал опыт внимательного (медленного) чтения стихотворений двух выдающихся американских поэтов – Эмили Дикинсон и Фрэнка О’Хары. Выбор материала продиктован тем, что названные поэты представляют две парадигмы американского поэтического слова, выделенные профессором Э. Филрайсом – дикинсоновскую (*Dickinsonian*) и уитменовскую (*Whitmanian*).

История американской поэзии, в силу относительной молодости последней (два века с небольшим), имеет свой путь. Изначально не свободная от влияния британской литературы, во второй половине XIX в. американская поэзия обретает свой голос. Ее создателями считаются Эмили Дикинсон и Уолт Уитмен. По мнению Э. Филрайса, все, что появилось после них, так или иначе следовало их поэтико-эстетическим установкам.

Отличительными чертами дикинсоновской парадигмы являются 1) лаконичность; 2) возвышенность; 3) загадочность/полисемичность каждой строки (как утверждает Дикинсон в одном из программных стихотворений, *tell all the Truth but tell it slant* – «скажи всю правду, но уклончиво»); 4) эксперименты с орфографией (неузвальное использование заглавных букв) и пунктуацией («пунктирное тире»); 5) «закрытость», интроверсивность, погруженность в свой внутренний мир [12. С. 27].

Уитмен, как и его адепты, сознательные и невольные, напротив, 1) многословно каталогизирует действительность, стремится написать обо всем, используя юкстапозицию – соположение различных пространственно-временных пластов; 2) отличается приземленностью и нацеленностью на изображение обыденного; 3) экспериментирует с метрикой, будучи создателем американского верлибра, лишённого не только метра, но и ритма; 4) экстраверсивен, открыт миру и активно использует так называемый *found language* – язык улиц Нью-Йорка и разговоров рядовых жителей Америки [12. С. 27].

Для анализа дикинсоновской парадигмы мы выбрали стихотворение Э. Дикинсон *I Taste a Liquor Never Brewed* (1860) [13].

В этом стихотворении Дикинсон воспекает некое опьянение при помощи ряда единиц, которые, прибегнув к лексикографической интерпретации, можно объединить в три тематические группы.

1. Собственно опьянение: *taste* – зд. «пробую», «вкушаю», *Liquor* – зд. «ликер», «нектар», *Tankards* – «высокая пивная кружка»,

Vats – «чаны», *Rhine* – «Рейн», метоним. «изысканный рейнский алкоголь», *Alcohol* – «алкоголь», *Debauchee* – «беспутствующий», «нетрезвый», *Tippler* – «пьяница»).

2. Природа: *Pearl* – «жемчужина», *Air* – «воздух», *Dew* – «роса», *Bee* – «пчела», *Foxglove* – «наперстянка», *Butterflies* – «бабочки», *Sun* – «солнце».

3. Райские, внеземные существа: *Seraphs* – «серафимы», *Saints* – «святые».

Интересно, что перечисленные группы представляют абсолютно объективную реальность (природа), абсолютно субъективную реальность (опьянение как состояние индивидуального сознания) и высшую реальность («сверхъестественные» создания – серафимы и святые, не воспринимаемые обыденным сознанием). Данная триада являет собой замкнутую, герметичную Вселенную, построенную поэтом, и вписывается в рамки интроверсивной эстетики Дикинсон. Создается впечатление, что поэт строит собственный дом, где каждое «капитализированное» слово, т.е. написанное с заглавной буквы, служит кирпичиком. Так создается нечто наподобие семантико-графической метафоры.

По известному замечанию Романа Якобсона, поэзия редко «свободна» от метафор и переносных значений [14. С. 110]. В силу этого логично предположить, что упомянутые тематические блоки вычленяются не только на основании их узуальных, словарных значений, но и индивидуально-переносных, художественно метафорических значений. Таинственные «чаны» (*Tankards*), о которых пишет Дикинсон, «черпаются из жемчужины». Обратившись к интертекстуальному виду интерпретаций, мы можем заключить, что жемчужина является устоявшимся поэтическим символом, означающим творчество, ср. с уже упоминавшейся «Песней счастливого пастуха» У.Б. Йейтса: *Ступай к рокочущему морю / И там ракушку подбери / С изнанкой розовой зари – / И всю свою печаль, все горе / Ей шепотом проговори – / И погоди одно мгновенье: / Печальный отклик прозвучит / В ответ, и скорбь твою смягчит / Жемчужное, живое пенье, / Утешит с нежностью сестры: / Одни слова еще добры, / И только в песне – утешенье* (пер. Г. Кружкова) [15].

Такой ракурс придает стихотворению Дикинсон черты метастихотворения (*metapoem*) – поэтического произведения, посвященного проблемам стихосложения, «текста в тексте», «поэзии о поэзии» [16]. Поэт разворачивает метафору «природа = искусство», используя образы пантеистического гедонизма, удовольствия от объектов природы, которое приравнивается к «удовольствию от текста» Р. Барта: *inebriate of Air* («опьяненная воздухом»), *Debauchee of Dew* («росная беспутница») и т.д. Таким образом, тематическая группа «Природа» может быть интерпретирована как метафорический шифр, означающий поэтическое творчество самой Дикинсон.

Если природа означает искусство, то опьянение означает поэтическое вдохновение, экстаз, вызванный процессом созидания, те *viewless wings of poesie* («невидимые крылья поэзии»), о которых писал Джон Китс в «Оде к Соловью». Интересно, что Китс, как и Дикинсон, сопоставляет крылья поэзии и «удовольствия Вакха», т.е. опьянение. Дикинсон претендует на создание собственного творческого пути: существующие правила и условности представляются ей ненужными ограничениями, она намерена *drink the more* – «пить еще больше». Наконец, «серафимы и святые» могут обозначать возможных читателей и критиков поэта – тех, кто реагирует на тот или иной продукт поэтического творчества. Подчеркнуто «человеческие» атрибуты серафимов и святых – окна, к которым спешат серафимы, и покрытые снегом шляпы придают им черты среднестатистических американских граждан – обнажают ироничное отношение Эмили Дикинсон к внешней реальности, которой она избегала в течение всей жизни, ведя практически отшельнический образ жизни.

Наконец, обращаясь к ассоциативному виду интерпретаций и опираясь на собственное субъективное видение, мы можем заключить, что Дикинсон в этом стихотворении отстранена и горда, представляя свое творческое «я» как независимое и бунтарское. Повторяющееся отрицание в первой строфе (*never, not*) заставляет читателя прочувствовать презрение лирической героини, ее неприятие обыденного мира, где вдохновение ищется в «рейнском вине» (*Vats upon the Rhine*) и прочих приземленных удовольствиях. Уподобляя своего адресата серафимам и святым, Дикинсон поднимается еще выше, превращая низменное в высокое: опьянение – во вдохновение, читателей – в серафимов и святых. Однако очевиден и противоположный процесс: поэт, уподобляя искусство опьянению и наделяя серафимов и святых человеческими признаками, превращает высокое обратно в низменное. В этом стихотворении ощущается сложное сочетание отстраненности и самоиронии. На первый взгляд, это типично романтическое изображение настроения с использованием природы как фона для субъективных переживаний; с другой – более пристальный взгляд выявляет использование сдвигов значений, что придает образам некую удивительную для читателя двойственность.

Уитменовская парадигма в нашем опыте *close (slow) reading* представлена стихотворением Фрэнка О'Хары *Why I Am Not a Painter* (1957) [17]. Фрэнк О'Хара – представитель Нью-Йоркской школы поэзии, для которой, по замечанию редакторов портала *Poetry Foundation*, характерны «присутствие юмора повседневных разговоров... и стремления запечатлеть жизнь такой, какая она есть» (“New York school of poetry tends to be witty, conversational... seeking to capture life as it happened”) [18]. Перечисленные характеристики говорят о наследовании отличительных черт уитменовской парадигмы.

Внимательное (медленное) чтение в данном случае осуществлялось прежде всего на языковом и культурном уровнях, предполагающим анализ подбора лексики, синтаксиса и экстралингвистической информации о поэтико-эстетических установках самого О'Хары и Майка Голдберга – центрального персонажа анализируемого стихотворения. Проведенный анализ методом *close (slow) reading* позволил установить следующее.

1. В стихотворении *Why I Am Not a Painter* О'Хара размышляет о двух формах искусства – поэзии и живописи, сравнивая собственное творчество с творчеством своего друга Майка Голдберга, принадлежавшего к Нью-Йоркской школе живописи и практиковавшего импровизационные техники написания картин. Таким образом, анализируемое произведение О'Хары можно рассматривать как метастихотворение, как и *I Taste a Liquor Never Brewed*.

2. Синтаксически и тематически стихотворение выстроено по принципу антитезы: двое, принадлежащие к одной эстетической парадигме, противопоставляются на основе используемых ими в работе техник. Антитеза позволяет лирическому герою (который, как и почти всегда в случае О'Хары, равен личности автора) обнажить различия между живописью и поэзией и сделать выбор в пользу последней. Стихотворение делится на три четкие части: 1) тезис *I think I would rather be a painter, / but I am not* (досл. «Думаю, я бы лучше был художником, / но я не художник»); 2) первая часть антитезы, представляющая работу художника Голдберга в студии; 3) вторая часть антитезы, представляющая поэтический труд О'Хары.

3. О'Хара конструирует метафору труда художника в том числе при помощи повтора ключевых глаголов *drop* и *go* (*I drop in... I drop in again... The days go by. I drop in / –* досл. *Я заглядываю [к Майку]... Я заглядываю снова... Дни идут. Я заглядываю*), которые содержат также семы 'случайность', 'беспечность', 'бездумность' и 'легкость' [19]. Сколько лирический герой ни заглядывает в творческую студию, процесс написания картины выглядит легким, случайным и непринужденным; кажется, что Голдберг сам не знает, на что будет похож результат: *"Sit down and have a drink" he says. / I drink; we drink. / I look up. "You have SARDINES in it."/ "Yes, it needed something there."/ "Oh."* – досл. «Сядь и выпей», – говорит он [Майк]. / Я пью, мы пьем. / Я смотрю вверх [на картину]. «У тебя там САРДИНЫ». / «Да, там нужно было что-то [написать]». / «О».

Вместе с тем легкость обманчива. Художник готов идти на жертвы и не боится удалять из работы все лишнее: *"Where's SARDINES?" – "It was too much," Mike says.* – досл. «А где САРДИНЫ?» – «Это было чересчур», – говорит Майк.

4. Поэзия прямо противоположна живописи. Даже пытаясь подражать художнику и начиная свое стихотворение с цвета, а не слова,

поэт обнаруживает, что это иная Вселенная со своими законами: *One day I am thinking of / a color: orange. I write a line / about orange. Pretty soon it is a / whole page of words, not lines. / Then another page.* – досл. *Однажды я задумываюсь о / цвете: оранжевом. Я пишу строчку / об оранжевом. Довольно скоро это / становится целой страницей слов, не строк. / Потом еще одной.*

Поэзия поглощает цвет, окружая его непосредственными ассоциациями, рефлексиями о том, *how terrible orange is... and life* (досл. *как ужасен оранжевый цвет... и вся наша жизнь*). Поэзия экспансивна, считает О'Хара, так как она поглощает изначальный объект описания. Наконец, в стихотворении должно быть *something of words* (досл. *что-то о самих словах*) – это словосочетание указывает на неизбежность метапоэтического выражения, т.е. на самодостаточность поэтической Вселенной, где слова есть не только средства выражения, но самостоятельные сущности: начни писать словами, а закончишь писать о словах. Поэтому Фрэнк О'Хара выбирает поэзию, не живопись, поскольку вербальная экспансия позволяет ему, как адепту Уитмена, запечатлеть все мимолетные впечатления и все услышанные разговоры (например, диалог с художником Голдбергом). Наконец, поэтическая форма не настолько ограничена, как может показаться, заключает О'Хара. Напротив, она довольно гибкая: можно писать «даже в прозе» и все же быть «настоящим поэтом»: *It is even in / prose, I am a real poet.*

Заключение

Метод внимательного (медленного) чтения – актуальный способ слушающего понять говорящего в век доминирующих графических образов и избыточности поликодовой информации. Пучок смыслов, формирующийся в ходе такого толкования, дает интерпретатору уникальное эстетическое переживание, а также имеет практическую ценность для образовательных практик школы и вуза и для всех интересующихся словом, герменевтикой и классической филологией.

Настоящее исследование позволило обобщить теоретико-методологические основы медленного (внимательного) чтения и получить практический опыт прочтения поэтических текстов, задействуя различные уровни анализа (языковой, семантический, структурный и культурный), а также прибегая к различным видам интерпретаций (лексикографическим, интертекстуальным и ассоциативным). В качестве перспектив дальнейшего исследования автор рассматривает количественный анализ существующих интерпретаций, анализ экспериментальной поэзии с помощью метода *close (slow) reading*, а также сопоставление различных подходов к обсуждаемому методу.

Литература

1. *Showalter E.* Teaching Literature. London : Wiley-Blackwell, 2002. 176 p.
2. *Richards I.A.* How to Read a Page. Boston : Beacon Press, 1965. 246 p.
3. *Lanson Gustave* // The Literary Encyclopaedia: Exploring Literature, History, and Culture. URL: <https://www.universalis.fr/encyclopedie/gustave-lanson/> (accessed 29.06.2021).
4. *Birkerts S.* Changing the Subject: Art and Attention in the Internet Age. Minneapolis, MN : Graywolf Press, 2015. 272 p.
5. *Петрунина Н.В.* Опыт интерпретации поэтических текстов методом внимательного (медленного) чтения // Язык и культура : сб. ст. XXVI Междунар. научн. конф. / отв. ред. С.К. Гураль. Томск : ИД ТГУ, 2016. С. 58–60.
6. *Барм П.* Избранные работы. Семиотика и поэтика. М. : Прогресс, 1994. 617 с.
7. *Filreis A.* Modern and Contemporary American Poetry: Online Course. URL: <https://www.coursera.org/learn/modpo> (дата обращения: 29.06.2021).
8. *PennSound* at the University of Pennsylvania. URL: <https://www.writing.upenn.edu/pennsound/> (дата обращения: 29.06.2021).
9. *Fowler H.* A Dictionary of Modern English Usage. URL: http://self.gutenberg.org/articles/fowler%27s_modern_english_usage (дата обращения: 29.06.2021).
10. *About Emily Harnett.* URL: <https://emilyharnett.com/about/> (дата обращения: 29.06.2021).
11. *Жолковский А.* Интертекстуал поневоле. URL: <https://dornsife.usc.edu/alex-ander-zholkovsky/bib64/> (дата обращения: 29.06.2021).
12. *Бречалова Е.С., Петрунина Н.В.* Дикинсоновская и уитменовская парадигмы в американской поэзии: особенности речевой художественной формы // Язык и мировая культура: взгляд молодых исследователей : сб. ст. XV Всерос. научн.-практ. конф. / под ред. Н.А. Качалова. Томск : Изд-во ТПУ, 2016. С. 26–33.
13. *Dickinson E.* I Taste a Liquor Never Brewed... URL: <https://fantlab.ru/work1065063> (дата обращения: 29.06.2021).
14. *Якобсон Р.* Два аспекта языка и два типа афатических нарушений // Теория метафоры / под ред. Н.Д. Арутюновой, М.А. Журиной. М. : Прогресс, 1990. 500 с.
15. *Йейтс У.Б.* Песня счастливого пастуха: пер. Г.М. Кружкова. URL: <http://www.stosvet.net/union/Kruzhkov/yeats.html> (дата обращения: 29.06.2021).
16. *Filreis A.* Three Meta-Poems: Emily Dickinson, Wallace Stevens, Harryette Mullen. URL: <https://jacket2.org/commentary/three-meta-poems-emily-dickinson-wallace-stevens-harryette-mullen> (дата обращения: 29.06.2021).
17. *O'Hara F.* Why I Am Not a Painter. URL: <https://poets.org/poem/why-i-am-not-painter> (дата обращения: 29.06.2021).
18. *An Introduction* to the New York School of Poets. URL: <https://www.poetryfoundation.org/collections/147565/an-introduction-to-the-new-york-school-of-poets> (дата обращения: 29.06.2021).
19. *Merriam-Webster* Online Dictionary. URL: <https://www.merriam-webster.com/> (дата обращения: 29.06.2021).

Сведения об авторе:

Зорина Надежда Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка естественнонаучных и физико-математических факультетов, Национальный исследовательский Томский государственный университет (Томск, Россия). E-mail: nad514@yandex.ru

Поступила в редакцию 2 сентября 2021 г.

Close (slow) reading: Theoretical background and practical application experience

Zorina N.V., Ph.D. (Philology), Assistant Professor of the Department of English for the Faculties of Natural Sciences, Physics and Mathematics, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russia). E-mail: nad514@yandex.ru
DOI: 10.17223/19996195/55/14

Abstract. The paper aims at analyzing the close (slow) reading method as a means for consecutive and thorough text interpretation. The author provides a brief review of the method history by 1) indicating the main contributors to the method development (A.A. Richards, G. Lanson), 2) describing the approaches to text interpretation in Russian paradigm (rhetorical, language-and-style, language-and-poetics), and 3) showing the influence of R. Barthes and C. Honoré on the understanding of the method's teleology, the latter being the necessity of the reader to 'feel' the text. Further, the author enumerates the chief levels of close (slow) reading: namely, language, semantics, structure, and culture. The level of the language allows specifying the functions of the units of poetic text; the semantic level allows considering the system of all possible meanings of this or that unit in a poetic text; structural level works with the syntagmatic bonds of lexical units whereas cultural level dwells on the 'beyond-language' factors. Additionally, a detailed analysis is done on the most frequent interpretation types based on Al Filreis's webcasts, as well as on MOOC of his: namely, dictionary-related, intertextual, and associative interpretations. Dictionary-related interpretations require analyzing a bunch of meanings fixed in a dictionary published in the same period with the text under analysis. Intertextual and associative interpretations show a higher degree of interpretative freedom and require 1) finding the connection between the text under analysis and all the texts that could – hypothetically – influence it or 2) appealing to the interpreter's personal experience. Finally, the results of the method's application are discussed on the example of two poetic works: *I Taste a Liquor Never Brewed* by Emily Dickinson and *Why I Am Not a Painter* by Frank O'Hara. The author has chosen these particular works because they belong to the two fundamental paradigms of American poetry suggested by Al Filreis. The close (slow) reading of Dickinson's work is based on dictionary-related interpretations. They allow compiling three topical groups of the poem. By analyzing the three groups with the combined application of intertextual and associative reading, one can conclude that *I Taste a Liquor Never Brewed* can be considered a metapoem, that is, a poem about poetry. The close (slow) reading of O'Hara's work was carried out on the language and culture levels, which included analyzing the lexis and syntax of the poem, as well as paying attention to the main aesthetical grounds of New York School of poetry where O'Hara belonged. The meanings resulting from such reading appear to prove that *Why I Am Not a Painter* is a metapoem as well.

Keywords: close (slow) reading; text interpretation; poetic text; Emily Dickinson; Frank O'Hara

References

1. Showalter E. (2002) *Teaching Literature*. London: Wiley-Blackwell. 176 p.
2. Richards I.A. (1965) *How to Read a Page*. Boston: Beacon Press. 246 p.
3. Lanson Gustave. *The Literary Encyclopaedia: Exploring Literature, History, and Culture*. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/gustave-lanson/> (Accessed 29.06.2021).
4. Birkerts S. (2015) *Changing the Subject: Art and Attention in the Internet Age*. Minneapolis, MN: Graywolf Press. 272 p.
5. Petrunina N.V. (2016) Opyt interpretatsii poeticheskikh tekstov metodom vnimatel'nogo (medlennogo) chteniya [The experience of interpreting poetic texts by close (slow) reading method] // *Yazyk i kul'tura* [Language and Culture]: sb. st. XXVI Mezhdunarodn. nauchn. konf. / otv. red. S.K. Gural. Tomsk : ID TGU. pp. 58–60.
6. Bart R. (1994) *Izbrannye raboty. Semiotika i poetika* [Selected works. Semiotics and poetics]. M.: Progress. 617 p.

7. Filreis A. Modern and Contemporary American Poetry: Online Course. <https://www.coursera.org/learn/modpo> (Accessed 29.06.2021).
8. PennSound at the University of Pennsylvania. <https://www.writing.upenn.edu/pennsound/> (Accessed 29.06.2021).
9. Fowler H. A Dictionary of Modern English Usage. http://self.gutenberg.org/articles/fowler%27s_modern_english_usage (Accessed 29.06.2021).
10. About Emily Harnett. <https://emilyharnett.com/about/> (Accessed 29.06.2021).
11. Zholkovskiy A. Intertekstual ponevole [Involuntarily Intertextual] <https://dornsife.usc.edu/alexander-zholkovsky/bib64/> (Accessed 29.06.2021).
12. Brechalova E.S., Petrunina N.V. (2016) Dikinsonovskaya i uitmenovskaya paradigmy v amerikanskoj poezii: osobennosti rechevoy khudozhestvennoy formy [Dickinsonian and Whitmanian paradigms in American poetry: features of poetic speech form] // Yazyk i mirovaya kul'tura: vzglyad molodykh issledovateley: sb. st. XV Vseros. nauchn.-prakt. konf. / pod red. N.A. Kachalova. Tomsk : izd-vo TPU. pp. 26–33.
13. Dickinson E. I Taste a Liquor Never Brewed... <https://fantlab.ru/work1065063> (Accessed 29.06.2021).
14. Jakobson R. (1990) Dva aspekta yazyka i dva tipa afaticheskikh narusheniy [Two aspects of language and two types of aphatic disorders] // Teoriya metafory / pod red. N.D. Arutyunovoy, M.A. Zhurinskoy. M.: Progress. 500 p.
15. Yeats W.B. Pesnya schastlivogo pastukha [The Song of the Happy Shepherd]: per. G.M. Kruzhkova. <http://www.stosvet.net/union/Kruzhkov/yeats.html> (Accessed 29.06.2021).
16. Filreis A. Three Meta-Poems: Emily Dickinson, Wallace Stevens, Harriette Mullen. <https://jacket2.org/commentary/three-meta-poems-emily-dickinson-wallace-stevens-harryette-mullen> (Accessed 29.06.2021).
17. O'Hara F. Why I Am Not a Painter. <https://poets.org/poem/why-i-am-not-painter> (Accessed 29.06.2021).
18. An Introduction to the New York School of Poets. <https://www.poetryfoundation.org/collections/147565/an-introduction-to-the-new-york-school-of-poets> (Accessed 29.06.2021).
19. Merriam-Webster Online Dictionary. <https://www.merriam-webster.com/> (Accessed 29.06.2021).

Received 2 September 2021