

УДК 821.133.1Клодель1/7.07

Драгомирецкий А.А.

ЧИТАТЕЛЬ КАК ОСНОВА ИНТЕРПРЕТАЦИОННОЙ СТРАТЕГИИ АВТОРА (на материале романа Ф. Клоделя "Маленькая девочка Господина Лина")

В статье описывается взаимодействие дискурсивных и повествовательных структур, делающее возможной интерпретацию текста.

Ключевые слова: читатель / автор, интерпретация, аномалии смысла, читатель наивный / читатель критический / читатель-интерпретатор.

Драгомирецький О.О. Читач як основа інтерпретаційної стратегії автора (на матеріалі роману Ф. Клоделя "Маленька дівчинка пана Ліна"). У статті окреслено взаємодію дискурсивних та нарративних структур, що уможлиблює інтерпретацію тексту.

Ключові слова: читач / автор, інтерпретація, аномалії смислу, читач наївний / читач критичний / читач-інтерпретатор.

Dragomyretsky A.A. Reader as the basis of the author's interpretation strategy (based on the novel "Monsieur Linh and his Child" by Ph. Claudel). The article deals with the interaction between discourse and narrative structures due to which text interpretation is possible.

Key words: reader / author, interpretation, anomalies of sense, naive reader / critical reader / reader-interpreter.

Чтение, прочтение, понимание, интерпретация – за всеми этими процессами стоит читатель как субъект определенных коммуникативных действий в процессе литературной коммуникации (В.Г. Зинченко, И.М. Колегаева). Являясь объектом рассмотрения в настоящей статье, фигура читателя понимается как авторская стратегия формулирования смыслов художественного произведения (У. Эко).

Материалом исследования послужил малый роман Филиппа Клоделя "Маленькая девочка Господина Лина" [13]. Ф. Клодель – наш современник, темы его романа связаны с проблемами сегодняшней жизни на планете. Военный конфликт, беженцы, нужда, интеграция в чужой мир принимающей культуры, культурный шок и адаптация – сквозь эти темы (собранные "под зонтиком" межкультурной коммуникации) проходит основная сюжетная линия романа. Безличный повествователь с фотографической точностью изображает центральное действующее лицо в обычных жизненных ситуациях: на улице, в толпе, на приеме у врача, в общении с другими людьми своей культуры (соседи) и чужой (представители социальных служб, случайный знакомый).

Удивительным образом сам роман (несмотря на актуальность затронутых тем) поначалу не производит впечатления увлекательного чтения. Это ощущение сохраняется до тех пор, пока авторская идея произведения (за которой стоит ответ на вопрос: "а что же хотел сказать автор?"), представ-

ленная не в процессе развертывания сюжета, а в самом конце романа, полностью не перевернет все сформулированные в произведении смыслы, причем сделает это дважды (sic!). Поскольку субъектом такого "переворачивания" смыслов является читатель, ниже мы проанализируем, каким образом происходит вовлечение читателя в развертывание смысловых схем романа. Решение такой задачи вносит свой вклад в исследование интерпретационного сотрудничества автора и читателя в повествовательных текстах.

Сколько раз нужно перечитать роман, для того, чтобы чтение было успешным и диалог с автором состоялся? Всегда ли чтение есть одноразовая процедура? Если адекватное восприятие наступает при неоднократном чтении, однородно ли такое неоднократное чтение? Имеем ли мы дело с идентичной механической процедурой, просто повторяемой несколько раз (то, что мы называем "перечитать")? Ведь каждое последующее чтение опирается на достижения предыдущего и, в силу основного принципа системности – создания нового качества – не повторяет то, что уже интерпретировано-освоено, интериоризировано (гносеологически "схвачено" субъектом) [10, 34].

У. Эко говорит об авторе и читателе как о текстовых стратегиях [12, 24]. Так, автор "программирует" свой текст исходя из стратегии "читатель", т.е. формулируя определенную систему ценностей, способную найти отклик у читателя. Читатель "расшифровывает" текст, исходя из стратегии "автор", т.е. прочитывает текст "под тем углом зрения", под которым (как ему представляется) его должен был написать автор. Стратегий "расшифровки", интерпретации текста у читателя может быть множество: при каждом последующем прочтении могут открываться все новые и новые уровни смыслов. Напротив, стратегия "автор" является предельной по отношению к множеству возможных интерпретаций, если рассматривать автора-субъекта сознания (по Б.О. Корману) как выразителя некоей "сверх"-точки зрения на текст: "автор – субъект (носитель) сознания, выражением которого является все произведение" [8, 174].

Каким образом определить конечное число процедур чтения для данного конкретного произведения? Нельзя не согласиться с тем, что пока открываются новые слои смыслов, происходит означивание (бесконечный семиозис) [12, 48]. Идея бесконечного семиозиса сформулирована не случайно: в литературной коммуникации читательская аудитория бесконечно велика, каждый читатель может перечитывать текст сколько угодно раз, приоткрывая новые грани, "выбирая" новые смыслы, в том числе – через механизмы прецедентности (или интертекстуальности).

По другую сторону в литературной коммуникации (коммуникация – всегда между кем-то и кем-то) стоит автор. Свое "означивание" (фиксирование смыслов) он уже произвел самим фактом публикации. Конечно, и автор выбирает, какую версию текста опубликовать, бесконечно дорабатывая (известно, что И. Бабель переписывал "Любку козака" 22 раза). Тем не менее, в конце концов, автор делает свой выбор. Потом он может каяться за написанное (как, например, Ю. Андрухович корил себя за резковатый тон "Мос-

ковиады", но уже не в романе, и не в послесловии к нему, а на презентации другой своей книги). Когда выбор сделан, авторское отношение оказывается зафиксированным, обретая форму конкретной книги с определенным тиражом (что отнюдь не помешает автору в дальнейшем поменять свои взгляды и написать принципиально иную книгу).

Читатель в процессе чтения выбирает одну стратегию интерпретации или несколько? Пока чтение произведения не закончено, а развязка его – неизвестна, горизонт читательских интерпретаций открыт для многих направлений поиска смыслов. Что обуславливает существование этих направлений? Невозможность достоверной идентификации / локализации (для фигуративных жанров), установления причинно-следственных связей происходящего (для событийных жанров). Необходимые правила для осуществления успешной референции (соотнесенности имен и обозначаемых объектов) были сформулированы Дж. Р. Серлем, в частности в аксиоме существования: "то, к чему производится референция, должно существовать" [11, 179]. Таким образом, выбирая собственную стратегию интерпретации текста, читатель придерживается двух гипотез. С одной стороны, это гипотеза о зафиксированности ("существовании") субъектно-пространственно-временных координат произведения. С другой стороны, гипотеза о содержательной связности текста [9, 75].

Читатель-субъект сознания, близкий автору (а именно такой читатель – конгениальный автору – и есть собственно авторской стратегией, именно он "вступает в диалог" с автором, делая это именно так, как это задумал сам автор) в каждый момент времени (и это его принципиальное право как активной стороны в литературной коммуникации) стремится к определенности: он соотносит свои пространственные и временные координаты с другими субъектами (от персонажа до повествователя), т.е. соотносит себя как субъекта с субъектными составляющими нарратива. С другой стороны, его интересует повествование (нарратив), развитие событий, соотнесенность событий между собой, конструирование характеров персонажей как закономерностей их действия в пределах художественного мира произведения, и таким образом его интересует возможность идентификации закономерностей смыслов.

Если же возможность идентификации, согласования читательских координат с авторскими (зафиксированными в тексте) намеренно заблокирована автором (что приводит к временному нарушению смысловой связности), у читателя, тем не менее, есть выход: построение множества гипотез (т.н., "возможных миров"), призванных обеспечить временную (на время чтения) связность текста. Множество гипотез (т.н. "рабочих"), объясняющих различные фабульные действия, и будет являться запрограммированной автором читательской "причастностью" к дискурсу. Такие гипотезы призваны компенсировать все "рабочие" аномалии интерпретации.

Чтение, понимание, интерпретация, эти термины обозначают близкородственные действия, по-своему определяя одно и то же явление, состоящее из набора таких операций: 1) считывание знаков, 2) их декодирование, 3) соотнесение сиюминутно считываемого массива информации с личной эн-

циклопедией читающего, и затем 4) соотнесение смысла данной информации "для себя" со смыслом, который (гипотетически) в нее вложил автор, опираясь на собственную энциклопедию, т.е. "восстановление ситуации мыследеятельности продуцента" [3, 18]. Так, понимание текста у Г.И. Богина – это сложное взаимодействие "субъективностей продуцента и реципиента" с целью принять и разделить его "содержательность" [2, 5]. По Р. Барту, "читать значит выявлять смыслы, а выявлять смыслы значит их именовать" [1, 37-38]. В свою очередь, "интерпретировать текст вовсе не значит наделить его неким конкретным смыслом (относительно правомерным или относительно произвольным), но, напротив, понять его как воплощенную множественность" [1, 33], интерпретация текста – освоение разноплановой информации (идейно-эстетической, смысловой, эмоциональной) художественного произведения [9, 8]. В конечном итоге, понять, интерпретировать произведение означает быть способным создавать собственные тексты (один или множество) на его основе.

Выше речь шла о действиях, производимых читателем. С другой стороны, фиксатором смыслов, выразителем авторского присутствия в тексте является повествователь, он управляет повествованием (нарративом). Субъектные структуры, формирующие нарратив: автор-субъект сознания, повествователь. Кто сотрудничает с ними в литературной коммуникации, кто стоит по другую сторону? Это и читатель-субъект сознания (конгениальный автору), и читатель "сиюминутный", вслушивающийся, вчитывающийся в развертываемый перед ним нарратив. Этот читатель является визави повествователя: повествователь "рассказывает" для него. Таким образом, если со стороны продуцента текста выделяется, как минимум, два субъектных центра, делаем гипотезу о существовании, как минимум, такого же числа субъектов со стороны реципиента. Назовем их "читатель наивный" и "читатель критический".

Читатель наивный: следует за повествователем, за тем, что тот говорит, доверяет-сопереживает-перевоплощается для того, чтобы узнать-войти в контекст. Он воспринимает текст как некую фиктивную реальность, в которой ему нужно все знать, все понять, все ощутить и примерить на себя, прочувствовать. Читатель наивный соглашается со всем, принимает так, как есть все то, что дает ему повествователь "по поручению" автора. Его задача – раствориться в мире произведения.

Читатель критический: следует за автором, за тем, что тот хотел сказать. В тексте повсюду он вслушивается в голос автора, не доверяя повествователю, постоянно задавая себе вопросы: "Как такое возможно? Может ли такое быть?". Такой читатель критически настроен по отношению к повествователю, хотя именно повествователь (в отличие от персонажей) все знает о том, о чем говорит: его голос – это голос того, кто уже построил, выстроил свою историю до конца, утвердил в себе свое к ней отношение, его задача теперь, повествуя, высказать это отношение. Задача читателя критического – постоянно искать соответствие, проводить параллели между своим миром (миром чтения и, собственно, читателя), с одной стороны,

и миром произведения, с другой (поиск точек соприкосновения между мирами).

Эти читательские стратегии уживаются и действуют фактически одновременно, являясь ипостасями субъекта чтения. Ниже мы покажем, как это происходит на материале романа Филиппа Клоделя "Маленькая девочка Господина Лина".

Читатель наивный воспринимает следующие основные элементы фабулы: *Господин Лин бежит от войны, с ним маленькая девочка, ей несколько месяцев. Повествователь говорит нам, что это его внучка. Ее родители погибли от взрыва бомбы, а свою внучку Лин нашел на поле возле воронки от взрыва, рядом с ней лежала ее большая кукла (с нее ростом) с оторванной головой... В начале романа мы видим Господина Лина на корме судна с маленькой девочкой на руках. Дорога занимает 6 недель. Море беспокойно, дует сильный ветер, а он не хочет укрыться в каюте, хочет побыть наедине с самим собой, своими мыслями о прошлом. Для него, собственно, все кончено. Он бежит в другую страну ради своей внучки Сан Диу. Так, на "мрачном фоне" экспозиции "загорается лучик надежды" развития сюжета. По прибытии на место их поселили в общую комнату, где живут две других семьи (5 взрослых и 11 детей). Увидев малышку, мальчики решили взять ее на руки, но Господин Лин воспротивился этому, тогда мальчики удивленно пожали плечами, их мамы также были удивлены. Отношения с соседями постепенно портятся. Вот уже Лина высмеивают за то, что он чрезмерно заботлив и постоянно возится с ребенком. Мужчины-отцы семейств курят в комнате. Лин часто гуляет с ребенком. Сан Диу никогда не плачет, это очень умный ребенок. Хотя всякий раз, когда она ест, молоко течет у нее по подбородку. Проходит время, Лина приглашают на медосмотр. Лин спрашивает, можно ли ему взять ребенка с собой, ему разрешают. На медосмотре врач осматривает Лина, забыв о ребенке. Девочку он осмотрел лишь после напоминания Лина...*

Отметим, что основные темы (топики в терминологии У. Эко) представлены следующим образом: "семья", "взрослый / ребенок", "забота".

Читатель наивный, знакомясь с этими (специально нами отобранными) элементами фабулы, отстывает. Появляется читатель критический, искушенный. Задачей искушенного читателя, как мы говорили выше, является реагирование на все аномалии смысла. Смысловое однообразие указанных выше тем прерывается в следующих ситуациях:

– *Господин Лин стоит у борта судна на палубе, с двухмесячной девочкой на руках, стоит долго, на ветру. Нарушение темы "забота" объясняется усилением темы "ностальгия по прошлой жизни". Критический читатель обеспокоен: что будет с ребенком, не заболит ли он, если долго находится на ветру?*

– *Судно в пути 6 недель. Критический читатель задается вопросом: откуда берется молоко для Сан Диу?, кто ее кормит? Предположительно, кормление происходит "за спиной" у повествователя.*

– *Увидев малышку, мальчики решили взять ее на руки, но Господин Лин*

воспротивился этому, тогда мальчики удивленно пожали плечами, их мамы также были удивлены. Критический читатель может не знать, что в селах старшие дети часто опекают младших, носят их на руках и т.д., пока родители работают. Он в праве возмутиться: ребенка нескольких месяцев брать на руки незнакомым детям нельзя, могут уронить.

– *Господина Лина высмеивают за то, что он чрезмерно заботлив и постоянно возится с ребенком.* Критический читатель возмущен (тем более, если это читательница), ведь что может быть естественнее и понятнее, как не опека сильного взрослого над маленьким и беспомощным ребенком. Критический читатель целиком на стороне Лина, он негодует против человеческой несправедливости, жестокосердия.

– *Мужчины-отцы семейств курят прямо в комнате, да еще так, что дым стоит.* Критический читатель фиксирует несовместимые темы "забота о ребенке" и "курение". Этот и предыдущий эпизоды соответствуют более общей теме "плохие соседи".

– *Проходит время, Лина приглашают на медосмотр, он спрашивает можно ли ему взять ребенка с собой, ему разрешают. На медосмотре врач осматривает его, забыв о ребенке. Его он осмотрел лишь после напоминания Лина.* В этом случае критический читатель вправе увидеть нарушение темы "общественная мораль" (за детьми обычно смотрят, наблюдают врачи, здесь в нарушении задействовано несколько человек, а потому – это общественное отклонение от нормы), и появление темы "халатность врачей", и даже "невнимательность Лина" (почему не потребовал медосмотра сразу по прибытии?).

– *Девочка никогда не плачет.* Критический читатель узнает об этом, прочитав первые страницы романа. Может быть отмечено нарушение темы "ребенок": всем известно, что дети плачут и это нормально. Предположительно, это авторское преувеличение: "никогда" означает "редко".

– *Всякий раз, когда она ест, молоко течет у нее по подбородку.* Критический читатель, может быть, увидит здесь нарушение темы "забота", хотя на самом деле речь идет о теме "неаккуратный прием пищи". Он знает, что у детей это случается.

Вот так читает роман читатель критический. Он латает разорванные темы, придумывая-додумывая свои объяснения происходящему, так, чтобы восстановить связность текста.

На последних страницах происходит переворот смыслов: оказывается, что с собой в другую страну Господин Лин взял не внучку, а куклу. Таким образом, повествователь из безличного становится личным: несмотря на то, что повествование ведется от третьего лица, читатель видит мир, изображенный в романе, глазами Господина Лина. Только теперь найден ключ к интерпретации всех найденных ранее смысловых аномалий: Лин помешался (случилось это на поле, где, как мы думали, он нашел девочку и куклу с оторванной головой; на самом деле, он нашел целой только куклу...). Соответственно, девочка никогда не плачет потому, что это не девочка, а кукла, по этой же причине у нее всегда течет молоко по подбородку, когда Лин кормит (или думает, что кормит) ее и т.д.

Ключ к аномалиям фабулы найден, но это еще не ключ к пониманию основной авторской идеи. Нужна интерпретационная процедура, связанная с пересмотром уже вычитанных смыслов. В противном случае, роман будет интерпретирован следующим образом: сколько ни старайся, сколько ни трудись, все усилия напрасны, все в мире – иллюзия, подобно внучке Господину Лина (самому ценному, что у него было в жизни), которая оказалась куклой, а он (со своей верой в "светлое будущее для ребенка") – простым сумасшедшим.

Поскольку произведение искусства (роман – произведение словесного искусства) предполагает существование "субъекта, его производящего", и "субъекта, перед ним преклоняющегося" [4, 383; 5, 22-23], трудно себе представить того, кто "оценит" и "преклонится" перед сформулированной подобным образом идеей романа. По достоинству оценить роман можно, если сформулировать его основную идею следующим образом: помешался не Господин Лин, а мир, весь мир, где существуют ужасы войны, где бомбы забирают жизни близких. Безумие Лина – форма защиты, форма неприятия этого мира с его несчастьями. Безумны те, кто принимает войну и ее ужасы. А Лин нормален именно тем, что не принял смерти своей внучки. Для Господин Лина она остается живой! Так может быть сформулирована основная ось интерпретации произведения, позволяющая по праву отнести роман к литературным достижениям великих гуманистов.

Таким образом, совершается двойной переворот интерпретации в романе, переворот, который можно обозначить следующим образом: "Господин Лин нормальный" – "Господин Лин сумасшедший" – "Господин Лин нормальный". При этом, читатель как текстовая стратегия оказывается расщепленным на три интерпретационные процедуры: читатель наивный, читатель критический, читатель-интерпретатор.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барт Р. S/Z / Р.Барт [Пер. с фр. 2-е изд., испр. Под ред. Г. К. Косикова]. – М.: Едиториал УРСС, 2001. – 232 с.
2. Богин Г. И. Филологическая герменевтика / Г.И. Богин. – Калинин: Изд-во КГУ, 1982. – 86 с.
3. Богин Г.И. Схемы действий читателя при понимании текста: Учеб. пособие / Г.И. Богин / КГУ. – Калинин, 1989. – 70с.
4. Гегель Г.В.Ф. Энциклопедия философских наук. Том 3. Философия духа / Г.В.Ф. Гегель. – М.: Мысль, 1977. – 471с.
5. Зинченко В.Г. Межкультурная коммуникация. Системный подход: Учебное пособие / В.Г. Зинченко, В.Г. Зусман, З.И. Кирнозе. – Нижний Новгород: Изд-во НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, 2003. – 192 с.
6. Зинченко В.Г. Система "литература" и методы ее изучения/ В.Г. Зинченко, В.Г. Зусман, З.И. Кирнозе. – Нижний Новгород: Изд-во Нижегород. гос. ун-та им. Н.А. Добролюбова, 1998. – 207 с.
7. Колегаева И.М. Текст как единица научной и художественной коммуникации / И.М. Колегаева. – Одесса: Редакц.-изд. отдел обл. управл. по печати, 1991. – 121 с.
8. Корман Б.О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов / Б.О. Корман // Избранные труды по теории и истории литературы / Предисл. и составл. В.И. Чулкова. – Ижевск: изд-во Удм. ун-та, 1992. – 236с.
9. Кухаренко В.А. Інтерпретація тексту. Навчальний посібник для студентів старших курсів факультетів англійської мови / В.А. Кухаренко. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2004. – 272с.

10. Селиванова Е.А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации: Монографическое учебное пособие / Е.А. Селиванова. – К.: Брама, Изд. Вовчок О.Ю., 2004. – 336 с.
11. Серл Дж. Р. Референция как речевой акт / Дж.Р. Серл // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 13. Логика и лингвистика (Проблемы референции). – М.: Радуга, 1982. – С. 179-202.
12. Эко Умберто. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / У. Эко / Перев. с англ. и итал. С. Д. Серебряного. – СПб.: "Симпозиум", 2007. – 502 с.
13. Claudel Philippe. La petite fille de Monsieur Linh / Ph. Claudel. – P.: Editions Stock, 2005. – 160p.

Стаття надійшла до редакції 28.09.2012 р.