

Нина Михайловна Раковская. ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ. К ПРОБЛЕМЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ. Постановка проблемы. Проблема интерпретации и рецепции в художественном тексте давно обсуждается в современном гуманитарном дискурсе. Об этом свидетельствуют работы Н. Астрахан, М. Гирняк, Н. Лейдермана, С. Луцак и др. Вместе с тем аспекты, связанные с исследованием критического текста нуждаются в некоторых уточнениях.

Заметим, что проблема интерпретации была заявлена еще в 1912 г. А. Горнфельдом в статье «О толковании художественного произведения». Речь шла о том, что произведение можно считать завершенным лишь тогда, когда оно соприкасается с читательской аудиторией, более того, образы, созданные художником, остаются неподвижными формами до тех пор, пока они не заполняются «новым содержанием, новым смыслом различных поколений читателей».

В поисках новых методов исследования художественного текста внимание ученых сосредоточено на социокультурных, психоаналитических, естественно-научных и других междисциплинарных подходах. В этом плане интерес представляют работы В. Тюпы, связывающие проблемы коммуникации с разнообразными гуманитарными технологиями; Н. Астрахан, исследующей соотношение анализа и интерпретации; М. Гирняк — об авторском сознании и т. д. Укажем и на тот факт, что критический текст в XXI веке рассматривается как метатекст, имеющий свою научную парадигму. В таком случае, он является имплицитным критическим текстом, определяющим условия, «условности» (В. Шмидт), характер самого общения, внутренний комментарий. Критический текст исследуется и как социокультурная институция, ориентированная на «публичную сферу». Таким образом, критический текст, как нам представляется — это синтезное образование, соединяющее в себе целый ряд гуманитарных аспектов (философских, культурологических, поэтологических и др.).

Заметим, что интерпретация в критическом тексте может рассматриваться на уровнях дискурсивного мышления, авторефлексии, контекстуальности. В этом плане, критическое сознание определяется моделями мировидения, «эволюцией обнажения смыслов» (Р. Барт), авторскими кодами. На наш взгляд, эти параметры обусловлены в критическом тексте его диалогическим характером, а также открытой полемичностью. Неслучайно, последовательность знаков (кодов, блоков информации, интегративности) признается учеными коммуникативной единицей высшего уровня, что позволяет критическому тексту стать целостным и системным. Декодирование и контекстуальность литературно-критического текста предполагают познание явления в его соотношении с культурными знаками эпохи, концепцией письма, коммуникативными связями автора и текста, читателя и критика и т. п.

Очевидно, что интерпретация кодов критического текста в пределах только одного из типов мышления или персоналистического сознания едва ли возможна, ибо критический текст является структурой сложной, в которой элементы художественного и теоретико-научного мышления подчинены доминантам коммуникативно-прагматического характера. Специфика литературно-критических суждений, как представляется, состоит именно в том, что интерпретация и рецепция художественного текста совершаются в процессе диалога с читателем и не существуют независимо от него.

Апелляция к читателю здесь момент обязательный, смысло- и сюжетообразующий. В движении мысли критика логические построения дополняются доказательствами особого рода, где фрагменты статьи могут жить по законам художественной образности, но их включение в целое определяется формальными связями, а не особенностями художественного мира писателя. Проблемная ситуация, предлагаемая критиком читателю, разрешается в единстве и взаимодействии указанных компонентов по-разному предстающих в структуре критического текста. В этом плане значимой является теория высказывания, разработанная М. Бахтиным. Высказывание им понимается как единица речевого общения, границы высказывания «определяются сменой речевых субъектов, т. е. сменой говорящих» [1, с. 200].

М. Бахтин вводит диалог в систему коммуникативных процессов, связанных с самооткровением личности (мысль о Боге

в присутствии Бога). В связи с этим исследуется «двусторонний акт» познания — проникновения, «активность познающего» и «активность открывающего», в результате возникает емкое понятие «диалогичность». На основе этой идеи литературно-критический текст можно рассматривать как выразительное и «говорящее» бытие, как «поле встреч» различных сознаний писателя, критика и читателя.

В. Изер также отмечал необходимость рассмотрения критического текста под углом зрения воздействия на адресата (имплицитного читателя) и соответственной оппозиции воздействия и восприятия. Он указывает, что теория воздействия имеет свои корни в тексте, а теория восприятия вырастает из истории суждений читателя. Воображаемый читатель является фактором сюжетообразующим. С нашей точки зрения, за воображаемыми читателями следуют читатели реальные (оппоненты, инакомыслящие, единомышленники), определяющие задачи критика, прежде всего полемические.

Однако в литературно-критическом тексте критик не только связан с читателем, но и корректирует его. В этом плане значимым является понятие «горизонт ожидания», характерное для онтологической герменевтики как теории понимания, где ситуация общения является одновременно и коррекцией собственного сознания. Еще более существенной является мысль о единстве пред-мнения и горизонта ожидания для понимания роли диалога в критическом тексте. «Тот, кто хочет понять, не должен отдаваться на волю своих собственных пред-мнений во всей их случайности, с тем, чтобы как можно упорнее и последовательней пропускать мимо ушей мнения, высказываемые в тексте, покуда, наконец, эти последние не вырвутся в его иллюзорное понимание и не уничтожат его» [2, с. 321].

Указанные аспекты если не соединяются, то дополняют друг друга «постановкой вопроса о субъективности интерпретации... которая приобретает смысл только в том случае, когда проявлено, какой трансубъективный горизонт понимания обуславливает воздействие текста» [2, с. 331].

Так, для Д. Мережковского писатели XIX в. стали «вечными спутниками, позволившими ему сформулировать метод субъективно-художественной критики», для В. Соловьева ведущим оказывается философско-религиозное знание (царь, пророк, священник) вводимое в систему мистических построений, для

Ак. Вольнского — богофильское и богословское начала являются определяющими в его мировидении. Таким образом, возникают разнообразные оптические возможности интерпретации, новые авторские коды, расширяющие возможности диалога и коммуникации в культурном контексте.

Современная литературная критика кардинально отличается от классической критики XIX века, естественно, отличаются методы интерпретации и типы читателей. Если в XIX веке для интерпретационной практики важен был эстетический критерий, позволяющий определить художественность литературы, то в конце XX — начала XXI вв. на первый план выходит проблема текстоцентризма, интересубъективная концепция автора и читателя, находящихся в ситуации «катастрофичности», «кризиса». Этот факт способствует выдвиганию на первый план таких методов исследования как феноменология и онтологическая герменевтика. Неслучайно Г. Гадамер приходит к мысли о том, что в акте интерпретации как «онтологической встрече» осуществляется самоутверждение критика-интерпретатора. Интерпретация, в данном аспекте, принимает вид «вычленения» из художественной структуры текста «ответ», связанный с идеей осознанного, «истинного бытия» (М. Бахтин). Заметим, что критик находится в сходной с читателем гносеологической ситуации, которая на первый план выдвигает проблему познания себя и бытия. В этой ситуации современный критический текст представляет ответы на вопрос «кто есть Я?». «Вопрос» критика определяет тот аспект интерпретации и тот содержательный план текста, который будет актуализирован. Р. Ингартен называл данное явление «конкретизация», Я. Мукаржовский — «реконструкция», Х. Яусс — «выстраивание текста» и т. д. Безусловно, речь идет об акте сотворчества, в ходе которого текст либо дополняется читателем, либо подвергается трансформации. Для критика рубежа XX—XXI вв. (Н. Иванова, И. Роднянская, В. Шатов, А. Немзер, Ю. Говорукина и др.) значимым является вопрос о способах выживания (существования) в ситуации кризиса. Н. Лейдерман формулирует этот вопрос так: «Как жить внутри хаоса?». Этот вопрос, на наш взгляд, коррелирует с тем инвариантным вопросом, которой определяет интерпретационное усилие критики. «Что есть я?».

В данном контексте для критики важен опыт литературы, создаваемой в экзистенциальной ситуации (И. Физер) [5]. Ответы,

которые дает современная литература, могут быть условно сгруппированы по стратегиям выживания: уход от реальности (мистицизм, постмодернистский релятивизм), поиск новых форм самопрезентаций, диалог с хаосом и т. д. Одновременно интерпретация позволяет осуществить поиск духовных скреп, ценностных ориентиров, заключающихся в возвращении от социоцентризма к антропоцентризму (статьи А. Немзера о В. Распутине, Н. Ивановой о С. Маканине и т. д.).

Современный критик-интерпретатор постепенно приходит к пониманию некоего «центра мира», фиксируя варианты его наполнения: человек, другая личность, идея, Бытие. Т. Касаткина, размышляя об обретении реальности, указывает, что в центре мира находится, прежде всего, система коммуникативных отношений. Исследователь пишет о том, что в состоянии катастрофичности собственного и всеобщего Бытия выход в том, что в библейских текстах называется «ходить перед Богом». В связи с этим, указывает Т. Касаткина, «не для бегства от реальности, а для создания реальности нужен человеку и автору — другой. Если ты хочешь узнать нечто достоверное о мире, а не заблудиться в собственных миражах, не смотришь в зеркало — посмотри в другие глаза» [3].

В таком случае взаимозависимость и взаимосвязь интерпретации и рецепции в критическом тесте соотносена с философско-эстетической концепцией «Я — критика» и принимает вид самоинтерпретации. Коммуникативная ситуация, в которой функционирует критика XXI века, заключается в акцентуации читателя на единстве «власти» текста, «власти» автора, «власти» читателя.

Укажем и на то, что современная гуманитарная мысль утверждает: структура и наполненность критических текстов должна быть обусловлена научностью и философичностью и, в то же время, её прикладным характером, обозначенным в эссе, интервью, публичных выступлениях (А. Греймас).

Отметим еще один аспект. Безусловно, культурное пространство современности XXI в. складывается под влиянием массовых форм информации, в связи с чем создается новый тип писателя и критика. Возникает маргинальность как промежуточное состояние культуры. Об этом справедливо пишут Е. Добренко, В. Крылов, С. Луцак и другие литературоведы, занимающиеся проблемами критической рефлексии. Критик стремится

не к интерпретации, а к экспериментальному освоению художественного текста. В критике XXI века также как и в литературе происходит отказ от категории прекрасного как оценочной, о чем свидетельствует снижение ассоциативного мышления, бесконечное обращение к архетипам и символам, выделенных по принципу личных пристрастий. Переходное состояние времени создает новый тип сознания, когда осмысливается не столько реальный мир, сколько свое субъективное представление о нём, т. е. возникает некий «зрелищный аттракцион» (В. Пелевин, В. Сорокин, многочисленные авторы детективов и т. д.). Возникают коммерческие тексты, авторы которых пользуются принципом Микки Спиллейна: «Я буду писать детективы до тех пор, пока их будут читать». Тексты этих авторов создает целая лаборатория теневых «рабов», продающих свое перо и фантазию. Неслучайно, современные авторы часто создают одну и ту же ситуацию (скажем, обращение к историческим фактам), однако не способны их эстетически воплотить. (И. Хмелевская, В. Пелевин). Бесконечное многообразие поисков, обусловлено свободой экспериментов: создается определенный «интертекст», декодирование которого не только не решает проблему, а еще и прибавляет к субъективности автора субъективность критика. Статьи носят хаотический характер; в них отсутствует целостность идеи [4] (см. ст. З. Недошиловой о А. Куркаеве). Таким образом, критики рассматривая литературу как результат переломного, напряженного и динамичного времени, в то же время не способны определить ее уровень художественности. В литературной критике сегодня трудно найти проблемные, обзорные, монографические работы. Возможно, прав П. Козловский, отмечающий, что любой художественный и критический тексты, кон. XX — нач. XXI в., несут в себе отпечаток постмодерна. Об этом свидетельствует попытка создать постмодернистский текст в чистом виде (Вл. Сорокин, Л. Рубинштейн), текст с элементами постмодернизма (А. Сергеев, А. Битов, Вик. Ерофеев, Э. Лимонов, Ю. Мамлеев), текст, который, только на первый взгляд, ничего общего с постмодернизмом не имеет (Л. Петрушевская, Т. Толстая), но внутренне близок к нему. Временные и пространственные переходы, соединенные по принципу коллажа, замысловатая семантика названий, лабиринты сюжетов, игровые схемы — далеко неполный список приемов, постоянно используемых постмодернистами.

Представляется спорным тезис И. Ильина о том, что в литературе постмодернизм выделяется как специфический «стиль письма». На наш взгляд, постмодернизм в литературе — это следствие стиля современной жизни. Мир строится как раздробленный хаос, состоящий из несоединяемых фрагментов. Молекулы этого мира — не упорядочено движущиеся частицы, а наши переживания, создающие ощущение нестабильности. Поэтому искусство постмодернизма как продукт техногенной эпохи, представляет собой «сочетание несочетаемого». На наш взгляд, наиболее емко постмодернистский феномен отражает подзаголовок романа А. Сергеева «Альбом для марок: коллекция людей, вещей, слов и отношений». Неслучайно и роман В. Войновича «Замысел» состоит из эссе, которые в совокупности дают субъективную картину мира и творческого процесса, роман Л. Улицкой «Лестница Якова» — своеобразный коллаж, в котором постоянно происходит переключки эпох, персонажей, ситуаций, которые читатель с трудом улавливает. Возможно, большей целостностью обладает первая часть романа Д. Рубиной «Русская канарейка», но вторая часть свидетельствует о стремлении писательницы к детективной занимательности, ложной актуальности.

Безусловно, художественный текст содержит в себе бесконечную глубину смыслов и неисчерпаемые возможности для интерпретации, что порождает множество способов его прочтения (задача критика) и способов исследования с целью прочтения (задача литературоведа). Сегодня текст можно интерпретировать, ориентируясь на разные методы. Например, со структуралистских позиций: выделения в нем бинарных оппозиций и нахождения структуры, рассмотрения его «формальной» стороны (текстовый анализ по определению (Р. Барта). Текст может подвергаться деконструкции и читаться исключительно как противоречивый, «открытый», незавершенный и т. д. В зависимости от поставленной задачи, критику следует употреблять понятия «анализ», «аналитика», «интерпретация», что придает его концепции чётко аргументированный характер. На наш взгляд, эти понятия принципиально различны, думается, что целесообразно применять понятие «анализ», «аналитика» в том случае, если текст художественного произведения рассматривается с точки зрения его эстетической и художественной целостности. «Интерпретация», с нашей точки зрения, целесообразна

когда речь идет о структурно-семиотических исследованиях, коммуникативном дискурсе, стратегии прочтения. Однако, мы допускаем, что понятия «анализ» и «интерпретация» могут использоваться и параллельно. Важно, чтобы литературоведение не поглотило собственно литературную критику. Вопрос остается открытым, о чем свидетельствуют концепции Н. Астрахан, С. Луцак, В. Крылова, Е. Добренко и др., во многих позициях противоречащих друг другу.

1. *Бахтин М. М.* Проблема речевых жанров / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 5. — М. : Прогресс, 1996. — С. 159—207.

2. *Гадамер Х.-Г.* Истина и метод. Основы философской герменевтики / Х.-Г. Гадамер. — М., 1988. — 704 с.

3. *Касаткина Т.* Познание как событие // Т. Касаткина. Вопросы чтения. — М. : РГГУ, 2012. — С. 37—55.

4. *Слово і час.* — К., 2016. — № 7. — С. 126—127.

5. *Физер И.* Философия литературы / И. Физер. — К. : НАУКМА, 2012. — 217 с.