

Ніна Раковська



ЦІННІСНІ ОРІЄНТИРИ КРИТИЧНОГО ТЕКСТУ

У статті розглядається специфіка моделі критичного тексту. Робиться акцент на концепції світу та людини, що лежать у її основі. Моделюються взаємозв'язки між автором і читачем. Досліджуються коди, знакові системи цілісної й дискретної моделей.

Ключові слова: модель, людина, світ, код, знаки, цілісність.

The article is concerned with the specificity of the critical text model. An accent is done on conceptions of the world and person which lie in its basis. Interrelations are modeled between the author and the reader. Codes, sign systems of complete and discrete models are investigated.

Key words: model, the person, the world, a code, signs, integrity.

В останні десятиріччя перед дослідниками виникла проблема розгляду моделі критичного тексту, її специфіки, яка має певну системність, завершеність, цілісність, а також включає в себе цілий ряд чинників історико-культурного розвитку. Очевидно, що модель світу і тексту в критичному тексті є визначальною. Вона виявляється на структурному рівні і нерозривно пов'язана з рецепцією. Що ж стосується її системності, то під поняттям системи в даному контексті варто розуміти комплекс взаємодіючих елементів, які умовно називаються концептами. Відношення, які існують між концептами, утворюють структуру системи. Про цей фактор свідчить сучасна модель літературної критики, яка широко використовує філософські та естетичні знання. Не випадково множинні дискурсивні практики, перш за все, були зафіксовані Р. Бартом, Ж. Деррідою, М. Фуко. Враховуючи сучасні моделі письма, критичного тексту, його горизонтів розуміння (В. Ізер, Х.-Г. Гадамер), стає очевидно однобічність поглядів на критичний текст, який містить у собі об'єктивне чи суб'єктивне знання. Очевидно, що критична рефлексія за своєю природою двоїста. У моделі критичного тексту інтуїція визначає логіку, аналіз тексту.

Утворюються складні, часто драматичні стосунки, оскільки критична рефлексія, виражаючи індивідуальне розуміння художнього тексту, є ланкою між читачем і письменником. У зв'язку з цим критичний дискурс виявляється пов'язаним з комунікативно-рецептивними факторами, про що писав М. Бахтін. Розуміння моделі критичного тексту дає можливість структурувати критичний текст, виявити у ньому авторську свідомість, блоки історичної, культурної інформації, ціннісні коди, які містять у собі літературну пам'ять. Світ літературної критики XIX століття визначається у його специфічній функції “естетичного творення”. Актуалізація постико-ментальних станів дає можливість виділити в логоцентричному тексті критики інший текст, відносно самостійний.

Літературно-критичний текст, поєднуючись із художнім, створює власну модель світу. Осягнення художнього російською критикою XIX століття здійснюється на рівні контексту, типологічних зв'язків, культурно-історичних і символістських смислів, інтерпретацій, які дозволяють вивести текст критики у ціннісне поле “великого часу”. У такому ракурсі світ сприймається як фундаментальне духовно — органічне ціле (М. Бахтін). У цьому ж плані важливою є індивідуальна, світоглядна концепція, оскільки самосвідомість людини як особистості визначається не індивідуальними особливостями, які відрізняють її від загального, а співвіднесеністю і вираженням загального [3, 23]. С. Аверинцев вказував, що, досліджуючи художній світ, неможливо обминути світ людини, її самопочування всередині історії, її здогади про найголовніше — про її місце у всесвіті.

Відмітимо й наступний чинник. Критична модель так само, як і наукова, реалізує дві мети: допомагає зрозуміти предмет відповідної науки і вдосконалити інструментарій даної галузі знань, “морфологію” науки. Очевидно, що, досліджуючи процес структурування моделі критичного тексту, перша мета виявляється пріоритетною. У той же час, враховуючи етико-естетичні концепції критиків, неможливо не пам'ятати про те, що критична рефлексія тільки тоді може виконувати практичні завдання, коли буде усвідомлювати себе як самостійне духовне утворення. Достатньо згадати роль теорій амбівалентності, поліфонії і монологічності, які виявилися значущими для інтерпретації не тільки художнього, а й критичного тексту. У зв'язку з цим варто постійно мати на увазі картину літературного процесу і — ширше —

всього художнього життя. І тут потрібно спиратися як на теоретичний досвід критичної моделі минулих епох, так і на нові герменевтичні практики. Відомо, що в ряді дискусій, а саме на IX і X Міжнародних конгресах естетиків і літературознавців (Москва — 1991, 2001 pp.), висловлювалися судження про те, що категорії науки повинні відповідати практиці модернізму і постмодернізму (М. Дюфренн та ін.), оскільки вона стала домінантою художнього життя XX століття. Категорії академічної науки відкидалися за їх нормативність та декларативність. Але як тоді бути з теоріями, скажімо, В. М. Жирмунського, який відстоював ідею про обов'язкову зміну художніх напрямків і типів творчості, або І. Виноградова про зміну стилів у художній свідомості, які мають фундаментальне значення? Без чіткого розуміння, для чого і в ім'я чого ми використовуємо традиційні підходи або такі інструментарії аналізу, як феноменологія і т. д., ми не прийдемо до наукової результативності. Кожен етап у русі і розвитку моделі критичної рефлексії і кожен критичний текст повинні осмислюватися з усвідомленням того, який метод краще і глибше дозволить проникнути у суть художнього чи критичного явища.

Зауважимо, що А. В. Михайлов у дослідженні “Поетика бароко: завершення історичної епохи” відмічав “потребу наук у тому, щоб звернутися до досить уважного вивчення конкретної образно-мисленнєвої тканини барокових текстів за постійної уваги до їх власного самоосмислення; таке вивчення зобов'язане постійно пам'ятати свою історію, яка, по суті, є історією його ж самого (так званого предмету)” [6, 193].

Прикладом може слугувати томська, саратовська групи дослідників, які заявили про себе цікавими роботами про романтичне мислення в європейській літературі і літературному критицизмі початку XIX століття (Жуковський і Гердер, Чаадаєв і німецький романтизм тощо). З опорою на історико-філософську основу, історіософію тощо). Попередній досвід теоретичних інтерпретацій тут виявився першочерговим. У той же час очевидні успіхи учасників Міжнародного семінару Інституту критики (Київ), Міжнародних конференцій (Москва — 2004, 2006), які широко використовували інструментарій сучасного гуманітарного знання (Л. Шестов і Г. Шпет, Е. Гуссерль і Л. Шестов і тощо). Справедливою є думка К. Ясперса про те, що “у знанні про минуле... полягає нова філософська сучасність”; таким чином, завдання

полягає у тому, щоб розуміти і робити очевидним у взаємозв'язку з традицією у вивченні старих текстів те, що, криючись в глибині, рухає теперішнє [10, 97].

У цьому плані досвід критичної рефлексії XIX ст., її світомоделювання виявилися результативними. Дана модель критичного тексту пов'язана з процесом культурного розвитку, у зв'язку з чим їй притаманні визначені блоки інформації, ключові знаки в їх семантичному просторі, естетичні коди. Структурування моделі критичного тексту дає можливість виявити, усвідомити та інтерпретувати різні авторські системи. Р. Гром'як пише: "...інтуїтивне осяяння, безпосереднє вживання у твір і витлумачення кожного його елементу, структурних зв'язків, встановлення їх естетичних функцій, відтворення найглибшої художньої семантики, її сенсу — то два крайні полюси інтерпретаційних процедур" [4]. Складність взаємостосунків між автором, критиком і реципієнтом визначає вибір кодування інформації. Ю. Лотман відмічав, що нові коди читачьких свідомостей виявляють у тексті нові семантичні пласти. У такому ракурсі можна розглядати критичний текст як гомогенний контекст з декількома темами і кодами, центрами яких є полеміка і діалог. У XIX столітті інтерпретація-полеміка, як правило, велася як з сучасниками (синхронний аспект), так і з попередниками (діахронний аспект). Критик таким чином реалізовував свою авторську концепцію, встановлюючи оцінки естетичних і позаестетичних явищ, вибудовуючи логіку умовиводів, здійснюючи спілкування з читачем. Більше того, він виявлявся одночасно і деміургом свого читача-співрозмовника, і реальною особою, яка здійснює діалог з носіями іншої свідомості. Діапазон полемічних контрагентів був багатоманітним і коливався від конкретної, реальної особи до позаособистісного, узагальненого (полеміка О. С. Пушкіна з Булгаріним, Д. Писарева з Антоновичем, Н. Михайловського з В. Розановим, або Ап. Григор'єва з нігілістами, Н. Добролюбова з естетамі) і т.п. Діалог з письменником часто ведеться в опосередкованій формі. Коли полеміка має загострений характер, критик прагне до об'єктивованого займенника "він" (пан Тургенєв і т. д.). У міркуваннях часто виникає імітація висловлювання автора або гра з персонажами (В. Г. Белінський, Ап. Григор'єв).

Іноді в статті моделюються слова автора твору: "Художник накреслив їх і, задоволений своїм ділом, відходить в сторону; більше він

нічого не додасть..., і не просто було б додати, думає він, — якщо сам образ не промовляє в вашій душі те, що можуть вам сказати слова" [5, 67].

Можливе і включення прямого діалогу з персонажами: "Постривай, Полоній: це ще не останній твій промах — прийде час, і ще не так промахнешся з усією твоєю розсудливістю, з усіма твоїми знаннями життя..." (діалог В. Г. Белінського з шекспірівським героєм). Критик XIX ст. може включатися безпосередньо в художній текст. "Ах, Ніколенько, мій друже", — заговорив Дмитро так ласкаво, що слюзи, здавалося б, стояли в його блискучих очах. (Дивна логіка: побив Ваську, а підлашчується до Ніколеньки, ніби перед Ніколенькою завинив... О, наймиліший моралісте, які ж ви не здібні в галузі досвідної психології...) (Д. Писарев). Такими включеннями до тексту критики XIX століття, по-перше, перетинали межу умовності літературного твору; по-друге, включали читача до історико-літературного коду. У даному випадку модель читача характеризується позаіндивідуальним первнем. Критики різних шкіл, напрямків, не кажучи вже про яскраві індивідуальності, різною мірою відчувають неоднорідність реальної читачької аудиторії, яка породжує різні засоби впливу на читача.

У даній ситуації очевидний головний концепт рецептивної естетики (теорії впливу мистецтва на реципієнта як системи, яка сприймає) і, аналогічно, рецептивної поетики — системи художніх засобів, поетичної техніки, за допомогою якої здійснюється естетичний вплив. Комунікативна система вибудовується наступним чином: автор — той, що передає інформацію; естетична ситуація (цільові комунікації); текст твору як знакова система; читач (той, що сприймає інформацію). У такому випадку структура тексту, яку моделює автор, орієнтується на ідеального або реального адресата. Наведемо кілька прикладів.

Для романтика Ап. Григор'єва його власне "я" не стільки заміщує, скільки охоплює собою читача. Тут одностайність і єдність чуттів — певний апріорний фундамент всього світовідношення критика. Йому не потрібно ані притягати, ані завойовувати, ані переконувати свою публіку: йому необхідне лише саморозкриття, яке саме по собі є саморозкриттям його ідеального читача. Саме тому у зовнішньо діалогічних формах критики Ап. Григор'єва панує внутрішньо монологічна лірична стихія романтичного самовираження.

А. Дружинін, дотримуючись необхідних для критики форм взаємодії між автором і читачем, так само, як і Ап. Григор'єв, тяжіє до внутрішньої цілісної монологічної позиції, яка ніби наперед і не передбачає інших точок зору. Але монологічність статті А. Дружиніна має інше походження. Для А. Дружиніна важливою є об'єктивна наукова данність як істина, яка потребує обґрунтування, але не викликає різночитань, оскільки вже доведена. Позиція Ап. Григор'єва переважно глобально суб'єктивна, у той час коли А. Дружинін бере на себе роль впроваджувача об'єктивних даних, які говорять самі за себе.

На відміну від монопозиції Ап. Григор'єва і А. Дружиніна, критичні погляди В. Белінського, Н. Чернишевського, Д. Писарева переважно зорієнтовані на врахування багатьох точок зору на один і той же об'єкт життя і літератури. Їх позиція, відтак, від самого початку є діалогічною.

Проте необхідно враховувати, що в літературно-критичному тексті момент "бесіди" (діалогу, контакту, спілкування) виявляється і сутнісним, сюжетотвірним, і умовним, оскільки в даності літературно-критичного тексту до кінця виявленими і закріпленими у слові виявляються судження і погляди лише однієї з "осіб, що розмовляють", — критика. А друга особа — публіка — моделюється у тексті критичного твору, стаючи частиною "світу" критика.

Одночасно моделюються і читачі, які мають ім'я, зовнішні прикмети і середовище буття (такими є, наприклад, читачі — персонажі статей Н. Надеждіна: Никодим Надоумка, поет Тленський, міщанин Пахом Іванов). У циклах Н. Михайловського жанрова форма ускладнюється тим, що інтерпретація подій дана від імені умовного персонажа (Профан, Іван Непомнящий). Що ж стосується огляду "Зі щоденника і переписки Івана Непомняшого", то у ньому відбувається злиття літературно-критичних, публіцистичних і художніх форм дослідження дійсності. Сатирична маска, містифікація, пародія, гротеск стають для Н. Михайловського формою осягнення літературного життя. Образ оповідача, ініціатива і енергія якого рухають огляди, система його відносин зі світом створені за законами художнього моделювання дійсності [6].

Таким чином, у текстах XIX століття моделі читача представлені наступним чином:

1. Мовчазний співрозмовник. Діалог із читачем набуває форми монологічного мовлення.

2. Носій концепції критика. Позиція читача постає у русі ідей, оцінок і характеризується введенням цитат, відкрито вираженої експресії.

3. Модель художнього образу. Створюються сюжетні сценки-описи. Включаються голоси-свідомості (М. Бахтін).

У кінці XIX — на початку XX ст. кардинально змінюється відношення критика до читача. На перший план висувається, перш за все, автор статті. Скажімо, В. Розанов прагне вказати на скороминушість, інтимність сказаного. "Це я пишу для себе, а не для вас, не для друку. І якщо все ж я таке друкую, я здійснюю насилля над собою, насилля над рукописом, який належить виключно мені і нікому більше. І не лише належить мені, але ближче, фізично ближче прилягає до руки і до душі" [8, 80].

У розанівській прозі Голлербах відмічав багато чисто "літературного" у буквальному розумінні слова. Дійсно, для текстів В. Розанова обов'язковим є зорове сприйняття, з усіма зносками, примітками, дужками, лапками та ін. у Розанова талант знаходиться саме на "кінчиках пальців", тому не випадково письменник дуже часто використовує лапки, прагнучи передати відтінки інтонації, а також скорочення, які зазвичай прийняті у листах або особистих щоденниках (мені, мовляв, все рівно, зрозумієте ви мої скорочення чи ні, адже я пишу для себе). Все це працює на модель інтимної рефлексії [9].

Прагнучи до природного спілкування з читачем, до живості тону, В. Розанов постійно використовує розмовну інтонацію, яку Н. Бердяєв визначив як стиль "баб'ячого базікання". Очевидною, як і в Ап. Григор'єва, є хаотичність, надмірна емоційність у викладі.

В. Розанов переконаний, що текст повинен приносити радість. Концептуально він близький до суджень Р. Барта, висловлених у статті "Задоволення від тексту" [1]. Ж. Нива називає В. Розанова винахідником нового жанру, у якому проявляється "повне панування інтонації "домашньої" інтимності, поетика, заснована на "особистій примсі", суміш газетних рецензій, особистого щоденника, гербарій людських слів: почутих, промимрених, недомовлених" [7, 170]. В. Шкловський у статті "Сюжет як феномен стилю" писав про протиріччя настрою критика, який виражається в парадоксальній літературній формі.

Жанр статей Розанова заперечує читача як об'єкт дидактичного і емоційного зусилля. "Скільки я не намагався уявити читача, ніяк не міг його уявити", — пише Розанов [8, 176]. Немає також і зовнішнього світу. Все розпорошено. "Неуважна людина і є зосереджена. Але зосереджена не на очікуваному чи бажаному, а на іншому і своєму" [8, 176]. "Цікаво, що і рубрику в журналі "Новий шлях" він назвав "У своєму кутку". У цьому парадоксі проявляється психічний стан критика, оскільки Розанов не лише відхиляє "Каїнів" — борців, проповідників, але й добровільно розміщується у "нижньому ярусі" буття" [8, 173].

З проблемою читача неминуче пов'язана модель чужого слова. Текст твору, стаючи предметом інтерпретації, утворює єдність аналітичного і художнього мислення. Діалог, як правило, містить у собі аналітичні концепції критика. Художній текст — письменницьке бачення світу. Відбувається синтез двох свідомостей. "Чужим стає і конструйоване критиком слово читача, і цитати з художнього тексту". М. Бахтін писав: "У науковій статті, де наводяться чужі висловлювання з даного питання різноманітних авторів, одне — для спростування, інші, навпаки, — для підтвердження і доповнення, питання-відповіді і т.п. — чисто діалогічні стосунки, при цьому, звичайно, не між словами, реченнями чи іншими елементами одного висловлювання, а між цілими висловлюваннями" [2, 218].

Так утворюється модельоване критиком комунікативно-рецептивне поле статті. Про це свідчить інтертекстуальність критичного тексту. Скажімо, у статтях В. Белінського цитати часто подані без вказівки на автора. Для Добролюбова характерним є точне цитування з вказівкою усіх даних. Ап. Григор'єв часто замінює цитати своїми власними, які коригують письменницькі. Н. Михайловському властиві анонімні, часто поетичні цитати, які поєднують його позицію і автора твору. В. Розанов розриває цитати, включаючи свій коментар і т.д.

Таким чином, інтерпретація усіх елементів критичного тексту як єдиного цілого підтверджує ідею про необхідність розгляду літературної критики як чітко орієнтованої системи, у центрі якої — модель світу, яка проявляється на структурному рівні (критик — автор — читач).

Список використаних джерел

1. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. — М., 1994. — 615 с.
2. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. — М., 1979. — 310 с.
3. Горский В. Историко-философское истолкование текста. — К., 1981. — 260 с.
4. Гром'як Р. Історія української літературної критики (від початків до кінця XIX століття). — Тернопіль, 1999. — 196 с.
5. Добролюбов Н. А. Собрание сочинений: В 9 т. — М.; Л., 1962.
6. Михайловский Н. К. Соч.: В 10 т. — СПб., 1897–1909.
7. Нива Ж. Возвращение в Европу // Статьи о русской литературе. — М., 1999. — 304 с.
8. Розанов В. В. Один из певцов "вечной весны" // О писательстве и писателях. — М., 1995. с.90–210.
9. Эротизм без границ. Сборник статей и материалов. — М.: НЛО, 2004. — 475 с.
10. Ясперс К. Всемирная история философии. Введение. — СПб., 2000. — 215 с.