

УДК 89.09:140.8.

ПОЛИФОНИЯ КАК СМЫСЛОПОСТИЖЕНИЕ АВТОРСКИХ КОДОВ В КРИТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

Н.М.Раковская

*кандидат филологических наук, доцент,**Одесский национальный университет имени И.И. Мечникова*

В статье актуализируется проблема полифонии авторских кодов в критическом тексте. Делается акцент на авторской модели мира в критике. Указывается на взаимосвязь критика и читателя, определяющей форму выражения авторского «я».

Ключевые слова: *критика, модель, авторское «я», читатель, рефлексия.*

Проблема полифонии как целостной системы, обладающей семиотическими закономерностями в критическом тексте активно обсуждается в современном гуманитарном дискурсе. Об этом свидетельствуют работы Е.Добренко, В.Крылова, С.Яковенко и др. Вместе с тем аспекты, связанные с теоретической моделью критической мысли, в частности, с рассмотрением смысловой полифонии авторских кодов все еще нуждаются в основательной аргументации. Речь идет о полифонии и, одновременно, гетерогенности авторских кодов, позволяющих исследовать критический текст как определенную систему.

Целью данной статьи является осмысление полифонии авторских кодов в критическом тексте на уровнях дискурсивного мышления, коммуникативных и диалогических связей. Заметим, что М.Гирняк, Б.Громяк, М.Лановик, С.Яковенко справедливо указывают на связь авторского критического сознания с моделями мировидения, с эволюцией «обнажения смыслов». Возникшее в к. XIX века в литературной интеллектуальной среде новое отношение к проблеме истины на уровне философско-эстетическом и ментальном позволило дифференцировать эстетическое и эстетизм в литературно-критическом сознании и обусловило появление гетерогенных авторских кодов.

Основная особенность модерной критики состояла в том, что она не только реконструировала модель критического текста, но и акцентировала смысловую и семиотическую структуру авторских кодов. Этим было обусловлено интеллектуальное и нравственное «беспокойство», нашедшее отражение в авторском миромоделировании. Как полагал В.Розанов, истину божественную нельзя познать логически, она познается интуитивно, мистически, особым откровением духа. Эта подсознательная тревога, вызванная невозможностью конечной, исчерпывающей, логической познаваемости Истины, то есть Бога (рефлексия, интенсивнее существующая на уровне внутренней формы, способствовала осмыслению полифонии как «образа мысли» критика).

Укажем, что предложенная М.М.Бахтиным едва ли не век спустя для обозначения новой эстетики метафора «полифония» (Бахтин 1972), во-первых, обозначила проблему, во-вторых, существеннейшим образом актуализировала ее, но не сформировала устойчивого понимания, а значит, как и любая метафора вообще, приблизила читателя к пониманию сущности явления более на сенсорном, интуитивном уровне, чем на логическом. Между тем подразумевается, что за метафорой «полифония» должен скрываться определенный механизм изменения семантической структуры слова и семантической структуры критического текста. На наш взгляд, задача исследователя критической рефлексии состоит в выявлении механизма возникновения и функционирования данного феномена, определении особенностей семантической структуры полифоничного критического текста, уточнении его семиотической значимости. В таком аспекте метафора «полифония» используется не для обозначения теории, созданной М.М.Бахтиным, а для обозначения авторских кодов, их гетерогенности в критическом тексте. Р.Барт в статье «Удовольствие от текста» выделял культурологический, акциональный, хронологический

коды авторского сознания. Как нам представляется, авторские коды в критическом тексте раскрывают особенности культурного диалога на уровне этнопсихоментального и поэтологического, коммуникативного начал. Более того, Н.В.Кондратенко отмечает, что «діалогічність належить до сутнісних характеристик тексту з огляду на те, що текст, згідно з М.Бахтіним, завжди розрахований на відповідне сприйняття та орієнтований на адресата» [1, 18]. На наш взгляд, этот фактор обусловлен в критическом тексте его диалогическим характером, а также открытой полемичностью. В этом плане литературно-критический текст несет в себе определенную культурно-историческую информацию и обладает рядом знаковых кодов.

Н.С.Валгина справедливо указывает, что последовательность знаков признается коммуникативной единицей высшего уровня [2], что позволяет критическому тексту стать завершенным, целостным, системным. Структурирование литературно-критического текста как системы способствует постижению ключевых знаков в его семантическом пространстве. Более того, контекстуальность и интересубъективность литературно-критического текста предполагают познание явления в его соотношении с культурными кодами эпохи, концепцией письма, коммуникативными связями автора и текста, читателя и критика и т. п. Не случайно М.Зубрицкая отмечает, что именно категория читателя оказалась сегодня в поле зрения всех литературоведческих школ, став пунктом пересечения «найоригінальніших теоретичних ідей у літературно-критичній думці ХХ століття» [3, 288].

Очевидно, что характеризовать авторский код критического текста в пределах только одного из типов мышления или персоналистического сознания едва ли возможно, ибо критический текст является структурой сложной, в которой элементы художественного и теоретико-научного мышления подчинены доминантам коммуникативно-прагматического характера. Заметим, что в литературоведении неоднократно отмечалась обращенность критического высказывания к адресату, но данная проблема рассматривалась в жанровом аспекте, что ограничивало понимание природы литературной критики. Между тем специфика литературно-критических суждений, как представляется, состоит именно в том, что анализ и оценка художественных произведений 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, где логические построения дополняются доказательствами особого рода (ассоциации критика рождают встречные ассоциации читателя, приведенные автором статьи цитаты-иллюстрации становятся материалом, в какой-то мере неподвластным критику), где фрагменты статьи могут жить по законам художественной образности, но их включение в целое определяется логическими связями, а не законами целостности художественного мира, происходит синтез научного и художественного типов мышления. Проблемная ситуация, предлагаемая критиком читателю, разрешается в единстве и взаимодействии указанных компонентов, по-разному предстающих в сюжетах критического текста. Здесь значимой является теория высказывания, разработанная М.Бахтиным. Высказывание им понимается как единица речевого общения (не совпадающая с единицами языка – словами, предложениями); границы высказывания «определяются сменой речевых субъектов, т. е. сменой говорящих» [4, 200].

Существенный признак высказывания – его обращенность к кому-либо, т. е. адресованность. В отличие от значащих единиц языка, слова и предложения, которые никому не адресованы, высказывание имеет автора и адресата. В разнообразии типических форм высказывания М.Бахтин выделяет две большие группы: первичные речевые жанры (например, реплики диалога, письма, адресованность которых очевидна) и вторичные, которые вбирают в себя и перерабатывают первичные (простые) жанры, сложившиеся в условиях непосредственного речевого общения. Думается, что ко вторичным речевым жанрам можно отнести и критический текст, ибо, согласно М.Бахтину, высказывание с самого начала строится с учетом возможных ответных реакций, ради которых оно, в сущности, и создается. Роль других, для которых строится высказывание, исключительно велика [4, 163]. В этом, прежде всего, и проявляется «образ мыслей» критика.

Очевидно, что 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 ёмкое понятие «диалогичность». Вследствие этой идеи литературно-критический текст можно рассматривать как выразительное и «говорящее» бытие. «Выражение» рассматривается ученым как «поле встреч» двух сознаний – автора и читателя. Более того, литературно-критический текст представляет и сложное культурное целое, вследствие чего возникают различные формы речевого общения (писатель – критик, критик – читатель, критик – условные персонажи и т. д.).

Укажем и на необходимость разграничения адресатов литературной критики. В.Тюпа считает, что понятие адресата, под которым имеется в виду «авторское представление о читателе, о публике», используется при анализе критиком творческого процесса, а также завершённой структуры художественного текста, ибо рассматривается как воплощение определённой программы воздействия.

Г.Х.Яусс, В.Изер отмечали необходимость рассмотрения критического текста под углом зрения воздействия на адресата (имплицитного читателя) и соответственной оппозиции воздействия и восприятия. В.Изер полагает, что теория воздействия имеет свои корни в тексте, а теория восприятия вырастает из истории суждений читателя. Диалог также связан и с системой классификации реципиентов, в которых, с точки зрения А.Белецкого, первыми идут воображаемые собеседники. Думается, что наилучшим доказательством служат статьи Н.Г.Чернышевского «Русский человек на rendez-vous», А.Дружинина «Метель», «"Два гусара" Л.Толстого». При этом воображаемый читатель является фактором сюжетообразующим. С нашей точки зрения, за воображаемыми читателями следуют читатели реальные, определяющие задачи критика, прежде всего, полемические. Укажем здесь статьи Ап.Григорьева «Дворянское гнездо», «И.С.Тургенев и его деятельность», А.В.Дружинина «А.С.Пушкин и его сочинения» и др.

М.Бахтин, рассматривая высказывание как общение, также отмечал, что, в отличие от действительной критики, слушатель влияет на форму, стиль текста. «Автора, героя и слушателя мы все время берем не вне художественного события, а лишь постольку, поскольку они входят в самое восприятие... Это живые силы, определяющие форму и стиль...» [4, 179].

Однако в литературно-критическом тексте критик не только связан с читателем, но и корректирует его. В этом плане любопытно введение рецептивной эстетики и критикой понятия «горизонт ожидания», характерного для 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» [5, 321].

Вместе с тем герменевтически воспитанное сознание должно быть с самого начала восприимчиво к инаковости текста. Такая восприимчивость, однако, не предполагает ни нейтралитета (в том, что касается существа обсуждаемого дела), ни самоуничижения. Речь идет о том, чтобы помнить о собственной предвзятости, дабы текст проявился во всей его инаковости и тем самым получил возможность противопоставить свою фактическую истину «нашим собственным пред-мнениям» [5, 324]. Как известно, нежелание видеть инаковость текста проявилось у Н.Добролюбова в статье «Когда же придет настоящий день?», где собственное суждение о романе И.Тургенева оказалось для критика важнее авторской концепции.

Отметим и следующий факт: анализируя предисловие к журналу Печорина, В.Тюпа в «Аналитике художественного» отметил, что драматическая раздвоенность уединенного

печоринского сознания «питает рефлексией его медитативных дискурсов». Очевидно, что и для критического текста, скажем, Д.Мережковского, Ю.Айхенвальда важны медитативные дискурсы, позволяющие размышлять о ментальном пространстве автора, системе субъектно-объектных отношений и т. д. Таким образом, критик своими суждениями предваряет концепцию понимания, теорию горизонта ожидания и пред-мнения. Все эти аспекты в определенной степени если не соединяются, то дополняют друг друга «постановкой вопроса о субъективности интерпретации... которая приобретает смысл только в том случае, когда прояснено, какой транссубъективный горизонт понимания обуславливает воздействие текста» [5, 331]. В связи с этим и разворачивается полифония метафоры.

В этом плане концептуально интересен В.Розанов. В его статьях внутренний диалог, полемическая система доказательств имманентны не только частным проблемам, лежащим в основании его критического текста, но и найденному критиком методу анализа художественной литературы. Сделать «частное интимное проблемой философского обсуждения» должен, с его точки зрения, автор, найти определенные закономерности в решении проблемы – задача критика. Более того, именно критик создает ситуацию соборного обсуждения проблемы, отмечая возможность ее постижения лишь в глобальном диалоге, в котором сталкиваются разные идеи, аргументы, факты в одно целое текста, «собирающего» общую истину.

Скажем, второй том «Около церковных стен» начинается с обоснования методики анализа «богословской» темы в литературе, которая заключается, с точки зрения В.Розанова, во введении в нее размышлений со стороны читателей, абсолютно далеких от автора как по образу жизни, так и по образу мышления. Автор, утверждает В.Розанов, вводя их голоса-сознания в книгу, осуществляет процесс, который называет «диалогом» или полилогом, «как бы ведущимся возле церковных стен и об этих самых стенах». Рефлексия по поводу возможных оценок, спор с воображаемым читателем или критиком порождают знаковую систему, расшифровка которой является своеобразной автоинтерпретацией, объясняемой модусом сознания критика и транссубъективностью исследуемого авторского текста.

Отметим, что в таких ситуациях программа воздействия критика заложена в эпиграфе, либо в начале текста, либо в завершении, последнем абзаце, но всё в совокупности создает определенную установку восприятия.

Семиотический подход к полифонии авторских кодов в критической статье позволяет выявить различные ситуации. Во-первых, «два лица беседующих» могут встретиться в статье на равных: «Припомните вместе со мною, мой читатель, каким образом нас воспитывали и учили» (Д.И.Писарев); во-вторых, читатель наделяется маской (например, «профан» в журнальных заметках Н.К.Михайловского – тип заурядного читателя, последователь пушкинского Феофилакта Косичкина); в-третьих, возникают читатели-персонажи (характерно для теории искусства Н.Надеждина, К.Полевого, В.Розанова и т. д.); в-четвертых, в случае создания молчаливого собеседника – собирательного читателя, диалог с ним уподобляется монологической речи с вкраплениями стилизованных фигур (посмотрим, известно ли вам, добрые, знающие читатели и т. п.). Присутствие читателя может осуществляться и введением цитат, цель которых отразить (экспрессивно-эмотивное по определению М.Бахтина) состояние автора статьи; при этом образуется особый микросюжет, в котором, как правило, формулируется основная концепция критика.

В каждом конкретном случае сказываются эстетические, этические пристрастия критика, характер и степень его таланта, личностные черты, наконец, темперамент критика. Особая ситуация, скажем, возникает в авторской модели критического текста в 70-90-е гг. XIX в. Критическое повествование, как правило, ведется от первого лица. Скажем, «Я» у Н.Михайловского – это композиционный центр, к которому сходятся все линии его статей. Он пишет: «Какой я ни есть, но я стою перед вами без маски и вуали. Худо ли, хорошо ли я делал свое дело, но я налицо» [6]. В этой позиции проявилась, прежде всего, установка на открытость общения с читателем. Меняются формы выражения авторского начала. Доминируют сатирическая маска, мистификация, пародия, гротеск и т.д. Более того

личностное, субъективное начало, усиленное внимание критика к психологическим аспектам жизни заметно увеличивают количество «эпистолярных и дневниковых» жанров в статьях Н. Михайловского; помимо цикла об Иване Непомнящем, возникают циклы «Письма о правде и неправде» (1877), «Письма к ученым людям», «Случайные заметки и письма о разных разностях», «Дневник читателя» и т.д. Личностное начало обусловило и авторское «я» не только в эпистолярных и дневниковых жанрах, но и в обычных циклах критика.

Отметим и следующий фактор влияния на авторское «я» критика. В последней трети XIX века в литературной критике явственно обозначается рефлексивное начало, распространяется представление о трехфазном развитии человечества и культуры: 1) объективно-антропоцентрическом, в котором человек наивно считает себя объективным центром мира; 2) эксцентрическом, в котором центральное значение присваивается объективному миру, подчиняющему себе человека; 3) субъективно-антропоцентрическом, когда человек и его этические искания становятся в центре мира.

Полифония мира критика в этот период, прежде всего, обращена к культуроцентризму [7]. Культурологический фактор стал доминирующим в критике В. Розанова, Л. Шестова, Ак. Волынского и др. Заметим и интерес к соотношению монокультурного и мультикультурного сознания в критике [8]. Эти изменения преобразовывали и формы выражения автора в критическом тексте (интерсубъективность, миромоделирование, выраженное в оппозициях, преобладание субъектно-субъектных отношений). Таким образом, гетерогенность авторского мира критика определялась его мировосприятием, осмыслением художественного мира писателя и ориентацией на читательское сознание. Так, для Д. Мережковского писателя XIX в. стали «вечными спутниками, позволившими ему сформулировать метод субъектно-художественной критики», для В. Соловьева ведущим явилось философско-религиозное критическое знание (царь, пророк, священник), вводимое в систему мистических построений, для Ак. Волынского – богофильское и богословское начало являются определяющими в его концепции символистской поэтики. Таким образом, возникают новые оптические возможности интерпретации, новые авторские коды, расширяющие возможности диалога и коммуникации в культурном контексте.

1. Кондратенко Н. В. Синтаксис українського модерністського та постмодерністського художнього дискурсу: [монографія] / Н. В. Кондратенко. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. – 328 с.
2. Валгина Н. С. Теория текста / Н. С. Валгина. – М. : Логос, 2003. – 280 с.
3. Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен / М. Зубрицька. — Львів : Літопис, 2004. – 351 с.
4. Бахтин М. М. Проблема речевих жанрів / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Собр. соч. в 7 т. – Т. 5. – М., 1996. – С. 159-207.
5. Гадамер Х.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики / Х.-Г. Гадамер. – М., 1988. – 704 с.
6. Михайловский Н. К. Сочинения: в 10 т. / Н. К. Михайловский. – СПб. : Вольф, 1897 – 1909.
7. Ямпольский М. Ткач и визионер: Очерки истории репрезентации, или о материальном и идеальном в культуре / М. Ямпольский. – М. : Новое литературное обозрение, 2007. – 616 с.
8. Барт Р. Нулевая степень риска / Р. Барт. – М. : Академический проект, 2008. – 430 с.

Раковська Н. М. Поліфонія як осягнення авторських кодів у критичному тексті.

У статті актуалізується проблема поліфонії авторських кодів у критичному тексті. Робиться акцент на авторській моделі світу і людини у критиці. Вказується на взаємозв'язок критика й читача, що визначає форму вираження авторського «я».

Ключові слова: критика, модель, авторське «я», читач, рефлексія.

Rakovskaya N. M. Polyphonic as a Meaning Penetration of the Copyright Codes in Acritical Text.

The article actualises the problem of polyphonic of copyright codes in a critical text. The Emphasis is laid on the author's world model in criticism the connection between the critic and the reader that defines the form of expressing authorial «ego» is considered in the article.

Key words: criticism, model, authorial «ego», the reader, reflection.