Литература

1. *Гуськова А.П., Сотин В.* Популярный словарь русского языка. – М.: Русский язык, 2003.
2. *Конончук Н.В.* О психологическом смысле суицидов // Психологический журнал. – 1989. – Т. 10. – № 5.
3. Новейший словарь иностранных слов и выражений. – Минск, 2005.
4. *Ожегов С.И.* Словарь русского языка. – М.: Русский язык, 2000.
5. *Розенталь Д.Э.* Управление в русском языке: Словарь-справочник. – М., 1980
6. Русская грамматика. – М.: Наука, 1980. – С. 706–710.

Л.А. Ложеницына,
и.о. ассоц. профессора программы
«Современные иностранные языки»,
Американский университет в Центральной Азии

Художественный текст как объект исследования герменевтики

Лев Толстой утверждал: «Во всяком художественном произведении важнее, ценнее и всего убедительнее для читателя собственное отношение к жизни автора и все то в произведении, что написано на это отношение. Цельность художественного произведения заключается не в единстве замысла, не в обработке действующих лиц.., а в ясности и определенности того отношения самого автора к жизни, которое пропитывает все произведение» (15, с. 525).

Проблема художественного текста как объекта изучения мало исследуется специалистами. На текст смотрят с разных точек зрения, но нам он интересен как носитель ментальности, цивилизации, как зеркало эпохи. Развитие идей о понимании и толковании текстов отражает философию мышления и уровень знаний о сложнейшем явлении системы художественного произведения.

С точки зрения терминологии текстом называют продукт естественного языка; произведение художественного творчества; систему, объединяющую воображение автора и отражение объективного мира; механизм, управляющий пониманием. В текстах отражается окружающая человека действительность, социально-историческая практика людей, указывающая на объективную природу предмета и художественный вымысел посредством языка. Деятельность языка состоит в расширении интеллектуальных возможностей человека. Язык – это не только средство коммуникации, но и средство осознания, способствующее программированию практической деятельности. Становясь средством осознания и оценки, язык способствует опережающему отражению действительности, а также помогает программированию действий с учетом фактора субъекта. Естественный язык называют первичной моделирующей системой,

т.к. с помощью языка человек познаёт окружающий мир и дает названия явлениям, предметам реальной действительности. Художественный текст называют вторичной моделирующей системой, т.к. в нем сочетаются отражение объективного мира и авторский вымысел. Для художественного текста естественный язык представляет собой лишь строительный материал.

Художественный текст имеет особую силу воздействия на аудиторию. Он может стать орудием внушения смыслов, способом воздействия на умы. Вспомним, например, произведения классиков, таких, как В. Гюго или Вольтер, которые своими драмами, романами, стихами способствовали пробуждению самосознания масс и побуждению их к активной революционной деятельности. Полноценный акт художественного восприятия предполагает вживание и вчувствование в мир произведения, когда читатель приходит в состояние самозабвения, отрешения от себя и своих проблем, начинает жить интересами и страстями вымышленных персонажей, переживая их судьбу, забывая при этом о своей собственной.

Сам процесс чтения имеет двойное значение: с одной стороны – *дидактическое*, а с другой стороны – *получение удовольствия*. По словам Р. Барта, в процессе чтения субъект получает удовольствие от произведения. «Одно только чтение испытывает чувство любви к произведению, поддерживает с ним страстные отношения. Читать – значит желать произведение, желать превратиться в него...» (1) Чтение имеет смысл, если оно воздействует на читателя, воздействует на его чувства, на его тело и воображение, а также на разум.

Чтение тесно связано со знанием реальности, которая нас окружает. Чтение – это процесс передвижения по тексту, который представляется дорогой, не всегда удобной, но захватывающей. Знакомство с произведением должно открывать новые горизонты.

Мы будем рассматривать литературный текст как источник смысла. Будучи знаковой системой, текст в процессе чтения, с одной стороны, открывается и закрывается, с другой стороны, чтение – это акт присвоения текста индивидуумом в данном месте и в данный момент способами и схемами понимания, которые были выработаны коллективно. Таким образом, чтение проявляет собственный характер читателя, задает ему вопросы, оценивает его знания и убеждения, позволяет ему приобретать новый опыт – эстетический или философский.

Художественный текст сочетает в себе не только отражение реальной действительности, но и авторский вымысел. Литературное произведение обладает определенной внутренней организацией в силу того, что оно предназначено для выполнения эстетической функции; следовательно, учет его функционального аспекта является необходимым условием проникновения в специфику внутреннего единства всех его компонентов. Автор так строит свое произведение, так расставляет акценты, так группирует и соотносит различные моменты изображения, что добивается нужного ему впечатления, нужного воздействия на читателя. Авторское присутствие можно увидеть в специфике повествовательного движения и смены типов речи, в экспрессивно-стилистических особенностях, а также в отдельных суждениях и определениях, которые выходят за рамки образа героя, показанного в развитии с точки зрения истории, культуры, морали.

Текст всегда предназначается для того, чтобы быть прочитанным, увиденным, услышанным внутри форм, а эти формы способствуют интерпретации, воспроизведению и

применению. Это некая археология текста. Литературный текст становится «учителем» языка, литературы и культуры.

Связь между языком, культурой и литературой является главной темой исследования литературного текста.

Язык отсылает к филологической традиции. Литература – это введение в историю форм, жанров, стилей, а с другой стороны, – это история обстоятельств создания и передачи текстов. Культура – это весь исторический объем, касающийся одновременно и создателей и публики, социального положения творца, который всегда находится в состоянии зависимости, столкновения, конкурентной борьбы, и читателя, который может по-разному воспринимать один и тот же текст. Всякий текст предполагает наличие определенного запаса информации у обоих партнеров коммуникации – автора и читателя.

Важную роль при осмыслении художественного текста играют знания и способности самого читателя, его социальный статус, образовательный и культурный уровни – все то, что называют тезаурусом. Тезаурус читателя определяет те ассоциации, которые вызывает художественное произведение в его сознании. Каждый читатель в соответствии со своим опытом чтения, со своими представлениями и мыслями об окружающем мире знакомится с текстом и делает свои умозаключения.

Читатель и автор выступают сотрудниками в деле исследования текста. Горизонты таких исследователей могут быть очень разными, каковыми являются традиции и знания, культура и история, наконец, жанр и форма. Текст, как источник нового знания о мире, может приблизить читателя к пониманию иных отношений и традиций. Текст можно не любить, но можно постараться его понять.

Суждение о том, что читатель способен прочитать текст глубже, чем его задумал автор, уже никого не удивляет. Умение свести воедино все детали и все контексты и в произведении увидеть то, что автор хотел сказать, а порой и сказал помимо своей воли, является делом искусства интерпретации. Само содержание имеет неявный характер, поэтому любой художественный текст нуждается в истолковании. Поль Рикер, французский философ и семиолог, считает, что понятие интерпретации получает вполне определенное значение: это работа мышления, которая состоит в расшифровке смысла, стоящего за очевидным смыслом, в раскрытии уровней значения, заключенных в буквальном значении.

Содержание текста имеет множество степеней свободы, каждый читатель «вычитывает» из текста разное содержание, в разных ракурсах, с разной степенью ясности, может видеть фрагмент вместо целой картины. Однако есть предел числу степеней свободы, и этот предел и есть объективное содержание или объективный смысл текста или его концепт.

У каждого текста есть своя специфика. Так, театральный текст, имеющий только ему присущую специфику слова, представляется одним из примеров проявления свободы в процессе ознакомления, чтения и понимания концепта текста.

В статье «Прочитать театральную пьесу с Мишелем Винавером» Ж. Веррье представляет точку зрения известного писателя и педагога на художественный текст для театра.

Прежде всего обращается внимание на специфику слова в контексте пьесы. Подчеркивается, что особенность слова в театре состоит в его действии, ввиду чего М. Винавер называет слово «молекулярной основой текста».

Писатель рассматривает несколько способов действия слова в тексте для театра. Во-первых, он отмечает, что слово определяет переход от одной ситуации к другой, дает возможность показать эволюцию информации, заключенной в тексте; он подчеркивает, что изменение одного слова ведет к изменению всего произведения; во-вторых, он указывает, что слово несет информацию автора и позволяет составить полную идею драматического произведения; в-третьих, М. Винавер утверждает, что слово, прочитанное или услышанное в пьесе, вызывает ответную эмоциональную реакцию читателя или зрителя.

Любой текст характеризует автора и его произведение, его метод творчества и его видение мира. Даже одно слово может повлиять на понимание текста. Поэтому М. Винавер подчеркивает, что нужно идти от детали к общему видению. Начиная с малого, читатель находится в поиске, в «состоянии открытия», он активен в своем исследовании. Так осуществляется важная идея «зажечь» контакт с объектом изучения, без давления, без посредника, без предварительного знания об авторе произведения или о его творчестве.

Понимание как процесс отражения, «...отражение отражения. Через чужое отражение к отраженному объекту» (3, с. 484). Такова суть чтения художественного произведения. Существуют такие пути работы с текстом, как *индуктивный* (от части к общему, от анализа (формального и смыслового) отдельных элементов текста к его формально-смысловому синтезу; *дедуктивный* (от общей структурно-семантической схемы к раскрытию его семантико-смысловых деталей). Видный исследователь текстов А.А. Брудный полагает, что в результате последовательного изменения структуры, воссоздаваемой в сознании ситуации от одного элемента мысленного центра к другому, образуется концепт текста, т.е. картина его общего смысла.

Понятно, что каждый читатель по-своему интерпретирует содержание художественного произведения. «Воспринимая текст по-разному, мы не строим различные миры: мы по-разному строим один и тот же мир. Этот мир мы можем видеть в разных ракурсах, с разной степенью ясности, можем видеть фрагмент вместо целой картины» (14, с. 143–144).

Литературный текст, рупор своего автора, содержит сюжет или тему, подтекст или контекст, основную мысль. Изучение художественного произведения – увлекательная и полезная работа, это эстетическое наслаждение, радость познания, приобщение к высоким культурным ценностям, созданным человечеством. Понимание текста состоит в понимании подтекста. Приведем по этому поводу мнение К.С. Станиславского: «Что такое подтекст?... Это явная, внутренне ощущаемая «жизнь человеческого духа» роли, которая непрерывно течет под словами текста, все время оправдывая и оживляя их. В подтексте заключены многочисленные разнообразные внутренние линии роли и пьесы... Все эти линии замысловато сплетены между собой, точно отдельные нити жгута, и тянутся сквозь всю пьесу по направлению к конечной сверхзадаче» (19, с. 360).

Рассмотрим положения, сформулированные И.Я. Зимней для характеристики уровней понимания речевого сообщения, в данном случае – художественного текста. Понимание рассматривается с позиций глубины проникновения в смысловое содержание текста. Выделяются четыре уровня понимания. Первый уровень характеризуется самым общим, поверхностным пониманием: это понимание того, о чем говорится в тексте. Второй уровень характеризуется пониманием основного содержания текста:

это понимание того, что говорится в тексте. Третий уровень определяется пониманием того, как, какими средствами раскрывается содержание текста. Четвертый уровень, высший, характеризуется пониманием основного смысла, главной мысли текста, того, что хотел сказать автор.

Понимание возникает как индивидуальная реакция познавательных возможностей личности. Способность понимать художественные тексты, понимать других людей и самого себя, по мнению А.А. Брудного, лежит в основе существования человеческого сознания. «Понимание многозначно, оно существует во множестве вариантов, каждый из которых отражает ту или иную грань объективной действительности. В понимании находит выражение связь индивидуального существования с общезначимыми фактами» (4, с. 20). Ученый считает, что процесс понимания текста происходит сразу на нескольких уровнях, т.е. происходит монтаж смыслового конструирования. Уровень монтажа предполагает последовательное перемещение от одного относительно законченного элемента текста к другому, расположенному после него: читаемый текст как бы монтируется в сознании читателя или исследователя из последовательно сменяющих друг друга предложений, абзацев, глав. Понимание текста требует развития интеллекта, которое возможно лишь при определенных условиях организации процесса осмысления. Текст становится памятью человеческого общества, снабжая ее информацией, оптимизирует интеллект.

Читатель должен быть активным в своем изучении текста, что является признаком хорошего читателя. Думать при чтении каждой строчки вместе с автором, задавать вопросы по прочитанному, не все принимать на веру и развивать любознательность, читать между строк или после строк... Чтобы постараться найти главную идею произведения; чтобы сравнить то, о чем говорит автор со своим жизненным опытом; чтобы собрать все доводы автора по той или иной проблеме; чтобы найти аргументы, которые он приводит в качестве подтверждения своей точки зрения; чтобы подвергнуть мнение автора собственному суждению; чтобы развиваться, наконец, и чтобы просто приятно провести время за чтением...

Между миром художественным и миром материальным существуют сложные взаимоотношения, т.к. здесь переплетаются отражение предметного мира (сложное, непрямое) и фантазия. Специфика литературы и искусства заложена в своеобразном сочетании художественного вымысла и верности жизненной правде.

Через посредство литературы читатель получает знания о культуре, религии, морали, эстетике, об обществе. Во все времена особая роль литературы состояла и состоит в том, что она, будучи речевым творением, является выразителем смысла, идей, примеров, ценностей. Ценность литературы, ее вклад в мировую культуру несравнимы ни с чем. «Литература – это также место, где истина, как некое разоблачение, может нам явиться. Она показывает одну из сторон бесконечного существования, которое никакая другая область никогда не сможет обозначить. Именно в этом месте, именно в этой чрезмерности существует литература» (8, с. 25–26). Эту мысль развивает Р. Барт, который считает литературу социально ответственной, имеющей активное начало, создающей произведения, в которых увековечивается целый мир во всех его проявлениях, отражающей всю его специфику, что гарантирует понимание всего исторического развития.

Тексты художественной литературы допускают некоторые различия в понимании, что является спецификой текстов такого типа.

Поиск смысла, истинности текстов остается в центре работ герменевтов, психолингвистов и филологов, которые соединяют в слове «истинность» адекватное представление мира и того, что относится к моральным ценностям.

При чтении каждый человек проявляет себя в специфических условиях, особенно в том, что касается текстов художественной литературы. Каждое произведение адресовано человеку, но оно не всегда сразу открывает свои секреты. К.С. Станиславский сказал, что «в ужасающем большинстве случаев после первого прочтения текст предстает как темная комната с закрытыми окнами. Только через прорези в ставнях там и сям проникают лучи света; благодаря отсвету проявляются контуры предметов. По мере того, как ставни открываются, поток света заполняет комнату. «Открыть ставни» – это значит постараться освободить впечатление, которое на нас произвел текст» (11, с. 25).

Быть читателем – это искусство, если понимать под этим приобщение к интеллектуальному, художественному, эстетическому опыту автора. Опыт известных философов, мыслителей, филологов не только подтверждает это, но и предоставляет ценные сведения для исследователей. Так, филолог и мыслитель XX века М. Бахтин писал об авторе и читателе как о «сотворчестве понимающих»: «Понимать текст так, как его понимал сам автор данного текста. Но понимание может быть и должно быть лучшим. Могучее и глубокое творчество во многом бывает бессознательным и многосмысленным. В понимании оно восполняется сознанием и раскрывается многообразие его смыслов. Таким образом, понимание восполняет текст: оно активно и носит творческий характер. Творческое понимание продолжает творчество, умножает художественное богатство человечества. Сотворчество понимающих» (2, с. 365–366).

Процесс понимания носит диалектический характер, поскольку связан с оценкой. Исследователь текста подходит к произведению со своим, уже сложившимся мировоззрением, со своей точки зрения, со своих позиций. Эти позиции в известной мере определяют его оценку, но сами они при этом не остаются неизменными: они подвергаются воздействию произведения, которое всегда вносит нечто новое. Исследователь не должен исключать возможности изменения или даже отказа от своих уже готовых точек зрения.

Существует несчетное количество оценок и интерпретаций одного и того же текста, что подчеркивает такое свойство художественного текста как суггестивность (от лат. suggestio – внушение) – способность текста воздействовать на подсознание читателя. Субъективность художественного текста является объективным следствием его специфики. Это свойство позволяет отбирать те интерпретации, которые отвечают его объективным свойствам. «Относительная объективность и относительная субъективность в восприятии текста равно важны. Без первого невозможно лингвистическое изучение текста, без второго – его понимание именно как художественного. Причем оба эти аспекта бытия текста трудно отделимы друг от друга, между ними нет четкой границы. Тем не менее ясно, что текст, взятый в формальном аспекте, наиболее стабилен и объективно независим, в то же время содержание, воспринимаемое читателем и интерпретатором, будет в максимальной мере субъективным» (16, с. 143–144).

Автор создает свое произведение, чтобы быть понятым. Интерпретатор может не учитывать авторское намерение, и текст может быть истолкован совсем не так, как задумывался. Проделав длинный путь в истории философии, искусство толкования речей

и текстов – герменевтика – в современном виде занимается проблемой понимания вообще и проблемой понимания текстов в частности. Видный представитель современной герменевтики Г.-Г. Гадамер писал, что при исследовании текста интерпретатор или толкователь не переносится в «душу автора», а старается найти смысл, который подразумевал автор.

По мере исследования текста мы собираем отдельные его части в единое целое, объясняем с их помощью другие части. Так возникает герменевтический круг – круг понимания, где «целое надлежит понимать на основании отдельного, а отдельное – на основании целого...Так движение понимания постоянно переходит от целого к части и от части к целому. И задача всегда состоит в том, чтобы, строя концентрические круги, расширять единство смысла, который мы понимаем. Взаимосогласие отдельного и целого – всякий раз критерий правильности понимания. Если такого взаимосогласия не возникает, значит, понимание не состоялось» (9).

Если бы мы знали все, что знает автор, то проблемы понимания не существовало бы. При чтении возникает непонимание, и преодоление непонятного требует от читателя усилий. Автор предполагает многозначность изложенного, а интерпретатор, в свою очередь, преодолевая непонятное, опирается на собственный исследовательский и жизненный опыт. При этом, как пишет Г.-Г. Гадамер, авторский текст может означать для интерпретатора нечто такое, о чем и не думал говорить автор. То есть, интерпретатор или читатель может с полным основанием думать о том, что автору и не приходило на ум. Текст как «галактика означающих» предоставляет возможность многозначной интерпретации, что дает читателю возможность свободно входить в него со своим творческим умением воспринимать текст как целостное образование. Это подтверждает и мнение французского философа Ш. Монтескье: «...никогда не следует исчерпывать предмет до того, что уже ничего не остается на долю читателя. Дело не в том, чтобы заставить его читать, а в том, чтобы заставить его думать» (20, с. 226). Современному человеку приходится погружаться в мир информации, мир текстов, которые он может интерпретировать по-своему, т.е. иначе, чем его предлагает автор, создавая таким образом свой собственный авторский текст. Человек нашего времени становится «человеком интерпретирующим», наряду с «человеком разумным, мыслящим и познающим».

Литература

1. *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Пер. с фр.; Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова.– М.: Прогресс, 1989.
2. *Бахтин М.* Из записей 1970–1971 годов// Эстетика словесного творчества. – М., 1986.
3. *Бахтин М.М.* Литературно-критические статьи. – М., 1986.
4. *Брудный А.А.* Психологическая герменевтика. – М.: Лабиринт, 2005.
5. *Бургос М.,Леенхард Ж.* Чтение, довод и страсть // Французский язык сегодня. – 1991. – № 95, сентябрь. – Париж.
6. *Веррье Ж.* Прочитать текст для театра с Мишелем Винавером // Французский язык сегодня. – 1993. – № 103, сентябрь. – Париж.
7. *Веррье Ж.* Вопрос ценностей в литературе у Цветана Тодорова // Французский язык сегодня. – 1995. – № 110, июнь.
8. *Воэлен П.* Хлопнув дверью // Французский язык сегодня. – 1995. – № 110, июнь.
9. *Гадамер Г.-Г.* О круге понимания//Актуальность прекрасного. – М., 1991.

10. *Гадамер Г.-Г.* Истина и метод. – М , 1988.
11. *Жикель Б.* Объяснение текстов и диссертация. – Париж.: Университетская пресса Франции.
12. *Зимняя И.Я.* Понимание как результат рецептивных видов речевой деятельности // Сб. научных трудов. Вып 130. – М.. МГПИИЯ, 1978.
13. *Легро Ж.* Ну почему литература? // Французский язык сегодня – 1995. – № 110, июнь.
14. *Леонтьев А.А.* Основы психолингвистики. – М.: Смысл, 2003.
15. Литературное наследство. – М., 1939. – № 37–38.
16. *Лукин В.А.* Художественный текст. Основы лингвистической теории и элементы анализа. – М.: Издательство «Ось-89», 1999
17. *Одинцов В.* О языке художественной прозы. – М.: Наука, 1973.
18. *Рикер П.* Конфликт интерпретаций. (Очерки о герменевтике). – М., 1995.
19. *Станиславский К.С.* Собр. соч.: В 9 т. – М., 1988. – Т. 1.
20. Структуры языкового сознания – М.: Наука, 1990.
21. *Тураева З.* Лингвистика текста. – М.: Просвещение, 1986.
22. *Хованская З.И.* Анализ литературного произведения в современной французской филологии. – М.: Высшая школа, 1980.
23. *Шартье Р.* Тексты, книги и культура // Французский язык сегодня. – 1992. – № 100, декабрь.