Машкова Л.А.

НИУ ВШЭ

Литературно-художественное произведение: онтология понимания

(A Work of Verbal Art: Ontology of Understanding)

Аннотация

В данной статье все этапы «жизни» литературно-художественного произведения, от зарождения до восприятия, рассматриваются с точки зрения герменевтического подхода к пониманию, при этом понимание отделяется от толкования. Значительное внимание уделяется диалектике соотношения объективного и субъективного в литературе, анализу диалогического характера понимания, а также влиянию языка на авторскую мысль. Отвергается как широко распространенный пессимизм в отношении самой возможности истинного понимания, с одной стороны, так и поверхностный, интерпретационный подход к пониманию, с другой. Подчеркивается высокое нравственное значение стремления к достижению подлинного понимания, попытки пробиться сквозь толщу препятствий самого различного толка, не поддавшись при этом на «мистические соблазны».

Abstract:

The article in question considers all stages of “life” of a work of verbal art, from nascency to perception, from the point of view of the hermeneutical approach to understanding, at the same time the latter is separated from interpretation. Considerable attention is devoted to the dialectics of interrelation between the objective and the subjective in literature, to the analysis of the dialogic character of understanding, as well as to the influence of language on the author’s thought. Widely spread pessimism regarding the possibility of understanding is jettisoned; on the other hand, the superficial, interpretive approach to understanding is also rejected. Aspiration for attaining genuine understanding, attempts to break through the thick crust of obstacles (and yet not yielding to any “mystical” temptation!) are emphasised and encouraged for their high moral significance.

Ключевые слова: понимание; интерпретация; герменевтика; герменевтический подход; диалогичность; объективное и субъективное; интерсубъективность; язык и авторская мысль; творческая истина.

Key words: understanding; interpretation; hermeneutics; hermeneutical approach; dialogic character; the objective and the subjective; intersubjectivity; language and the author’s thought; verity attainment in creative activity.

 Необходимой основой духовной жизни человека является наличие у него способности правильно понимать и оценивать все существующее и происходящее в мире. Изучением проблемы понимания занимаются философы, социологи, психологи, юристы, искусствоведы. Особое значение в наши дни приобретает филологическая герменевтика, наука о понимании и толковании текстов литературно-художественных произведений.

 Но возможно ли вообще понять то, что имел в виду автор, или же каждый читатель понимает по-своему? Существуют разные точки зрения по данному вопросу. Так, А.А.Измайлов, писатель и литературный критик начала нашего столетия, считал, что «творческая истина едина, как истина математическая или философская. Есть одно шекспировское понимание Гамлета, и все семьдесят других пониманий будут ложны» (1, с.3). А.Г.Горнфельд, напротив, заявляет, что «нет ни… объективного содержания, ни раз навсегда данного смысла, ни идеи художественного произведения: есть лишь форма для всего этого, неподвижный образ, рождающий содержание в читателе»

(1, с.8). Очевидно, что возведение в абсолют какой-либо из сторон диалога «автор-читатель» не является оправданным.

 Так или иначе, литературно-художественное произведение является результатом отражения действительности определенного периода исторического развития. Но художник слова не просто пассивно отражает современную ему действительность; он творчески воссоздает ее, преломляя реальность сквозь призму своего мировоззрения и по-своему оценивая ее. Уже в самом выборе предмета изображения проявляется творческая активность писателя. Из всего многообразия явлений жизни он выбирает то, что более всего его интересует и тревожит. Существенное, общее в художественном образе выражается через индивидуальное, конкретное. С помощью художественных средств фиксируются не только существенные признаки и отношения, но и эмоциональность, настроение, субъективное отношение к изображаемому.

 Диалектика соотношения объективного и субъективного в литературе как особом способе отражения и познания действительности представляет большой интерес. Любое познание осуществляется через отдельных людей, но индивидуум смотрит на окружающий мир глазами общества. Мы не должны, следовательно, индивидуализировать, отрывать от общества писателя, но в равной степени мы не вправе его обезличивать.

 Именно выражение социального жизненного опыта превращает литературу в объект общего интереса. Гете говорил об этом так: «Что представляю я сам, что я сделал? Сам собирал и сам использовал то, что видел, наблюдал, слышал. Мои сочинения вскормлены несметным количеством людей, невеждами и философами, умными головами и глупцами. Все – и дети, и зрелые мужи, и старики – несли мне свои мысли, свои качества, свои надежды и свои взгляды на жизнь. Я жал посеянное другими, и дело мое есть дело коллективного существа, именуемого Гете» (2, с.142).

 Итак, любой писатель есть продукт определенных общественных отношений, а объектом изображения его творчества является конкретная историческая действительность. Вместе с тем литературно-художественное произведение выражает уникальность личности своего творца, его неповторимый склад ума, темперамент, эмоциональный строй, симпатии и антипатии, а также содержит в себе авторскую оценку

изображаемого. Именно неповторимость личности писателя делает неповторимыми его произведения, учит нас чувствовать и заставляет переживать. Следует отметить и то, что преобразованная и затем вновь объективированная действительность намного богаче реально существующей действительности.

 Порою автор создает самые необычные положения для «обычных» персонажей и тем самым принуждает их раскрывать свои самые глубокие сущности. «Высшая сила воображения… - писал Гегель, - отбрасывает случайные и произвольные обстоятельства наличного бытия, выдвигает внутреннюю и существенную сторону и придает ей образную форму» (3, с.178). Но даже писатель-фантаст «не произвольно творит свои образы, а синтезирует, комбинирует их из реальных элементов практики…» (4, с.122)

 Само восприятие становится возможным потому, что авторская мысль, художественный образ выражаются средствами языка. Очевидно, что мысли и чувства писателя не просто оформляются с помощью языка; язык развивает авторский образ, конкретизирует и совершенствует авторскую мысль, вводит ее дальнейшее движение в определенное русло. Писатель всегда (часто неосознанно) испытывает на себе «давление» системы языка, его структурно-семантического строя. Тем не менее – как показывает анализ литературных произведений – язык, будучи открытой и постоянно развивающейся системой, предоставляет мастерам художественного слова поистине безграничные возможности в использовании своих средств.

 В форме языка художественная картина мира писателя получает свое материальное выражение и становится доступной для восприятия. Декодируя знаки сложной, самобытной и – в хорошем смысле – «непоследовательной» семантической системы, какой является естественный человеческий язык, мы приходим к пониманию литературно-художественных произведений. Путь к пониманию литературы открывается через понимание языка его произведений, т.е. через понимание художественно преображенного, эстетически организованного языка практического, общенародного.

 Чтение, как и восприятие любого другого вида искусства, - «сокровенный, личный, интимный процесс, протекающий в глубине сознания человека и трудно фиксируемый при наблюдении» (5, с.4). Существует мнение, что понимание, субъективно преломленное через социальный статус читателя, его культурный уровень, психологические особенности и т.п., неизбежно отличаются от понимания изображаемого самим художником слова. Однако без участия субъективного фактора усвоение литературного наследия было бы невозможным, как невозможно было бы и познание в более широком смысле слова. Любой вид познания субъективен, так как совершается субъектом, но получаемые знания объективны, ибо являются результатом адекватного отражения субъектом мира.

 Хотя понимание считается чувственно-рациональным процессом, роль чувств, эмоций, переживания в процессе понимания чрезвычайно велика. Можно, очевидно, говорить об особом состоянии читающего, а именно о его готовности и стремлении понять текст. При таком отношении читателя к произведению само чтение рассматривается не как пассивное восприятие, а как трудоемкий творческий процесс, требующий активной работы мышления при участии эмоций и воображения. Известный английский филолог Дж.Х.Вэллинз говорил о двух способах постижения искусства чтения – дисциплине ума и развитии способности воображения (6, с.213).

 Одна из основных трудностей в понимании художественного текста заключается в том, что в данном случае речь идет об опосредованном отражении мира, об отражении уже отраженного ранее писателем и объективированного в тексте. Через текст происходит сложной взаимодействие субъективностей автора и читателя. Однако этот процесс не следует понимать просто как контакт двух «я». Именно с учетом социальной детерминированности человека, воспринимающего текст, становится возможным говорить об интерсубъективности понимания (7, с.52; 8, с.3). Интерсубъективность понимания проявляется еще и в том, что человеческий опыт, используемый в процессе чтения, не только индивидуален, но и коллективен, что достигается благодаря наличию в обществе определенных средств фиксации социального опыта, важнейшим из которых является язык.

 Понимание – процесс конструктивный, творческий. И если пути творчества писателя и читателя различны, то природа их творчества имеет много общего. Писатель как бы заставляет читателя встать на его место, посмотреть на мир его глазами, совершить те же самые преобразования действительности, которые совершил он сам.

 Однажды написанное, произведение литературы начинает жить своей жизнью, и каждое новое поколение читателей по-своему судит о нем. Как справедливо заметил Н.А.Рубакин, «история литературы не есть только история писателей, но и история читателей этих произведений» (9, с.1).

 Часто приходится слышать, что совокупность различных восприятий того или иного произведения обогащает его, развивает и дополняет авторское понимание. Но до какой степени правомерна подобная точка зрения? Не будет ли такое «развитие» в действительности упрощением, своеобразным прокрустовым ложем, нивелирующим авторское понимание до уровня современной читателю эпохи? Верно, что с высоты нашего времени и наших социальных достижений часто выявляется несостоятельность, иллюзорность убеждений и оценок автора, но с той же высоты мы нередко видим в литературно-художественных произведениях не то, что там действительно содержится, а то, что мы хотим видеть!

 В одной из своих книг М.И.Стеблин-Каменский рассказывает о попытках многих теоретиков-скандинавистов искусственным образом «вчитать» в «саги об исландцах» внутренний мир современного человека, современные представления о художественном вымысле, современную психологию: например, в «Сагу о Ньяле» - чувство вины в духе Кафки и проч.(10, с.18) Подробно освещая свою дискуссию со шведским профессором П.Халльбергом, Стеблин-Каменский, в частности, пишет: «Имена авторов саг, полагает Халльберг, не сохранились только потому, что они совершенно так же не интересовали читателей, как в наше время массового потребителя книг, читающего «Робинзона Крузо» или «Трех Мушкетеров», не интересует, что первый из этих романов принадлежит Дефо, а второй - Александру Дюма Старшему» (10, с.6; 11, с.116). По мнению Стеблина-Каменского, существует и иная модернизация – модернизация «с отрицательным знаком», когда, например, поэзия скальдов вовсе не признается за поэзию вследствие применения к ней наших современных эстетических критериев и игнорирование тех, «для которых она создавалась» (10, с.19). Ясно, что искусственное осовременивание литературно-художественного памятника ничего общего с пониманием не имеет.

 Впрочем, и современники порою намеренно искажают художественную картину мира писателя. Примером может послужить книга Р.Гейера «Герои Ибсена с психиатрической точки зрения». Вот лишь немногие цитаты: «Гедда Габлер – классический тип дегенератки с явлениями нравственного идиотизма»; «Тесман, муж Гедды – психически дебильный субъект, способный заниматься только крайне узкой специальностью»; «Сольнес - неврастеник»; Бранд «страдает психической дегенерацией с интеллектуальным возбуждением» и т.д. В этом ключе Гейер наиболее подробно разбирает наиболее известные пьесы Ибсена, за исключением «Пера Гюнта», мотивируя это тем, что для создания данной пьесы Ибсен воспользовался древними скандинавскими легендами. И все же Гейер определяет Пера Гюнта как «дегенерата, алкоголика, галлюцианта, одержимого полусознательным амбулаторным автоматизмом» (12, с.12, 15-16, 42, 48-49).

 Книга Гейера не имеет ничего общего с гуманитарным исследованием; она была написана с целью получения степени доктора медицины. Тем не менее подобная «профессиональная избирательность» восприятия, игнорирование авторского отношения к изображаемому мало что способны дать медицине (или любой другой науке), не говоря уже о подлинном понимании литературно-художественного произведения.

 Читатель может не согласиться с авторской трактовкой определенных явлений действительности, может оценить их по-своему. Естественно и то, что вопросы, волновавшие читателя, могут потерять свою актуальность для современного человека. К тому же существует реальная опасность механической трансформации запечатленного в произведении национального сознания в иную этническую область.

 Но суждение о произведении, его оценка, выбор читателем того, что его наиболее интересует в данном произведении, что согласуется с его жизненным опытом – все это, по сути своей, вторично – и должно основываться на понимании. Интересно в связи с этим привести следующее высказывание исследователя античной мифологии А.Ф.Лосева: «Не зная, что такое миф сам по себе, не можем говорить и об его жизни в той или иной иноприродной среде. Надо сначала стать на точку зрения самой мифологии, стать самому мифическим субъектом. Надо вообразить, что мир, в котором мы живем и существуют все вещи, есть мир мифический, что вообще на свете только и существуют мифы. Такая позиция вскроет существо мифа как мифа. И уже потом только можно заниматься гетерогенными задачами, например, «опровергать» миф, ненавидеть или любить его, бороться с ним или насаждать его» (13, с.7).

 Первоначальная и основная задача читателя – попытаться увидеть конкретную историческую действительность глазами автора. Вот что писал об этом в конце прошлого века Ф.Бласс: ««Понимать» значит: сознавать и чувствовать то, что сознавал и чувствовал пишущий.., или, другими словами: уподобить свое душевное состояние состоянию пишущего и, так сказать, отождествить себя с автором, имея в виду именно то время, когда он писал свое произведение» (14, с.24).

 Важно подчеркнуть, что понимание в филологической герменевтике основывается не на интуитивном «вчувствовании», «вживании» человека в предмет понимания, но на реальном филологическом прочтении текста художественного произведения с учетом соответствующей подготовленности читателя. Читателю необходимо стремиться к пониманию литературно-художественных произведений во всей их многогранной сложности и не пытаться при этом искать оправданий для своего непонимания.

 Необходимость целостного подхода к литературно-художественному произведению неоднократно подчеркивалась ведущими исследователями. Еще А.И.Герцен писал, что «все живое живо и истинно только как целое… Одностороннее пониманье науки разрушает неразрывное – т.е. убивает живое» (15, с.59).

 Значительную положительную роль в развитии диалектики частного и целого, единичного и общего сыграла разработанная в философской герменевтике теория герменевтического круга (у Аста, Шлейермахера, Хайдеггера и др.). Действительно, как можно понять целое, общее, если интерпретатор каждый отдельный момент имеет дело только с частным, отдельным? Философская герменевтика отвечает на этот вопрос следующим образом: герменевтический круг «разрывает духовное отношение, учитывающее целостность на каждом шагу интерпретации. Природа духовной целостности произведения такова, что всеобщее полагает и содержит в себе каждый отдельный момент, а каждый отдельный момент произведения содержит в себе всеобщее» (16, с.350).

 Герменевтический круг не ограничивается рассмотрением отдельных элементов по отношению к целому произведению, но предполагает также рассмотрение произведения как единичного в отношении к общему – соответствующему литературному роду или жанру. Герменевтический круг вновь повторяется в отношении отдельного произведения к духовному миру его автора. Как видим, произведение рассматривается одновременно в единстве самых разнообразных связей; одно и то же произведение может быть рассмотрено и как неделимое целое, и как часть, одно из проявлений той или иной культурной традиции, социально-исторической жизни общества определенной эпохи и т.д.

 Филологическая герменевтика предполагает изучение элементов историко-филологической информации, объективно заложенной в тексте произведения. М.М.Бахтин «делит» произведение на «текст» и «внетекстовый контекст», отмечая, что «каждое слово, каждый знак текста выводит за его пределы» (17, с.206,211).

 Стоит особо подчеркнуть тот факт, что под словом «текст» подразумевается комплексное образование, сложнейший художественный организм. Ю.М.Лотман сравнивает текст с информационным генератором, обладающим чертами интеллектуальной личности. В связи с этим Ю.М.Лотман считает необходимым изменить само представление об отношении читателя и текста. Вместо формулы: «потребитель дешифрует текст» он предлагает формулу: «потребитель общается с текстом» (18, с.7).

 Именно диалогичность общения читателя с текстом должна стать основным общим принципом филологической герменевтики. Подчеркивая необходимость рассмотрения произведения в социально-историческом контексте эпохи, в русле культурной традиции, с учетом художественно преображенных оценок и взглядов писателя, филологическая герменевтика предполагает относительную онтологическую устойчивость произведения. Это не означает, однако, абсолютизации смыслового ядра произведения и его частей и ни в какой мере не отрицает возможности «развития» содержания, его переосмысления в последующие эпохи. Напротив, изучение «жизни» литературных произведений, особенности их взаимодействия с общественно-политическим и эстетическим сознанием эпохи непременно должны изучаться филологической герменевтикой. Вместе с тем представляется бесспорным тот факт, что возможность различного восприятия одного и того же произведения в различные периоды исторического развития заключена – как бы «запрограммирована» - в самом произведении.

 Без осмысления содержащейся в тексте историко-филологической информации мы не будем вправе судить и о дальнейших изменениях в его восприятии. Результатом «включения текста в чужеродное смысловое окружение, т.е. в контекст, который устанавливается самим интерпретатором» (19, с.186), является субъективное прочтение литературного памятника. Между тем, как справедливо было отмечено В.Д.Лихачевой и Д.С.Лихачевым, «мы можем понимать то, что нам не свойственно, что отсутствует у нас самих или даже противоположно нам» (20, с.3). Принцип диалогичности понимания, общение с текстом, таким образом, отнюдь не означает «приспособления» содержания источника к читателю, но естественно предполагает духовный рост читателя, требует от него значительной концентрации умственных усилий, эмоционального напряжения, способности к творческому воображению.

 Как видим, само обоснование необходимости и возможности достижения понимания имеет большое познавательное и нравственное значение. Стремление понять литературно-художественное произведение воспитывает в читателе способность к сопереживанию и творчеству, открывает простор для развития подлинной духовности, формирует читателя как личность.

Ссылки:

1. Горнфельд А.Г. О толковании художественного произведения. – Спб.,1912;
2. Арнаудов М. Психология литературного творчества. – М., 1970;
3. Гегель Г.В.П. Введение в философию. – М., 1927;
4. Коршунов А.М. Диалектика субъекта и объекта в познании. – М., 1982;
5. Борев Ю.Б. Теория художественного восприятия и рецептивная эстетика, методология критики и герменевтика//Теории, школы, концепции: Художественная рецепция и герменевтика. – М., 1985;
6. Vallins G.H. The Best English. – London, 1963;
7. Лапицкий В.В. Структура и функции субъекта познания. – Л., 1983;
8. Богин Г.И. Филологическая герменевтика. – Калинин, 1982.
9. Рубакин Н.А. Этюды о русской читающей публике: Факты, цифры и наблюдения. – Спб., 1895;
10. Стеблин-Каменский М.И. Мир Саги. Становление литературы. – Л., 1984;
11. Hallberg P. The Syncretic Saga Mind: A Discussion of a New Approach to the Icelandic Sagas//Mediaeval Scandinavia. – 1974. - № 7.
12. Гейер Р. Герои Ибсена с психиатрической точки зрения. – М., 1903;
13. Лосев А.Ф. Диалектика мифа. – М., 1930;
14. Бласс Ф. Герменевтика и критика. – Одесса, 1891;
15. Герцен А.И. Собрание сочинений: В 30 т. – М., 1954-1965. – Т.3: Дилетантизм в науке. Письма об изучении природы: 1842-1846;
16. Борев Ю.Б. Искусство интерпретации и оценки: Опыт прочтения «Медного всадника». – М., 1981;
17. Бахтин М.М. К методологии литературоведения// Контекст – 1974. – М., 1975;
18. Лотман Ю.М. Семиотика культуры и понятие текста// Учен.зап./Тарт.гос.ун-т.- 1981. – Вып.515;
19. Смирнов И.П. Место «мифопоэтического» подхода к литературному произведению среди других толкований текста//Миф – фольклор – литература: /Сб.ст./. – М.. 1978;
20. Лихачева В.Д., Лихачев Д.С. Художественное наследие Древней Руси и современность. – Л., 1971.