

## О РАЗНЫХ ИНТЕРПРЕТАЦИОННЫХ ПОДХОДАХ К ХУДОЖЕСТВЕННОМУ ТЕКСТУ

*А.Т. ГУЛАК. ПРО РІЗНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЙНІ ПІДХОДИ ДО ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ.*

*У статті розглядаються різні літературознавчі інтерпретаційні підходи до художнього тексту – історико-літературний і літературно-критичний; встановлюється специфіка і ефективність кожного з них. Історико-літературний підхід орієнтований на представлення твору як замкнутого і одноразового світу смисла і в той же час як своєрідного «фрагмента» літературно-історичного процесу. Метою цього підходу є передусім пізнання інтелектуальне. Але й експресивно-емоційному змістові стилю художнього твору також відводиться дуже важливе місце. При літературно-критичному підході дослідник не стільки реконструює художній зміст твору, скільки формує його заново, нібито «прищеплює» його творові. Літературно-художній твір, по суті, виривається з діахронічного процесу і розглядається виключно в синхронічному аспекті. Принципова різниця між двома названими підходами полягає у відмінності цілей, яких хочуть досягти через інтерпретацію твору. Саме цілі, які ставлять перед собою дослідники, і визначають вибір тієї чи тієї інтерпретаційної стратегії. В останні десятиліття літературно-критичний підхід ускладнився – і цей процес відзначений багатьма сучасними діячами культури – за рахунок так званої есеїстичності в побудові критичного тексту, що змінює майже всю звичну структуру літературно-критичного виступу. На перший план висувається самопрезентація критика, його прагнення «нав'язати» читачеві власну шкалу цінностей. Посилюється суб'єктивна основа викладу. Помітно пом'якшується жорстка вимога наукової доказовості, аргументованості, підвищується міра емоційності / експресивності.*

*Ключові слова: інтерпретація, історико-літературний підхід, літературно-критичний підхід, експресивно-емоційний зміст, есеїстичність.*

*А.Т. ГУЛАК. О РАЗНЫХ ИНТЕРПРЕТАЦИОННЫХ ПОДХОДАХ К ХУДОЖЕСТВЕННОМУ ТЕКСТУ.*

*В статье рассматриваются различные литературоведческие интерпретационные подходы к художественному тексту – историко-литературный и литературно-критический; устанавливается специфика и эффективность каждого из них. Историко-литературный подход ориентирован на представление произведения как замкнутого и одноразового мира смысла и в то же время как своего рода «фрагмента» литературно-исторического процесса. Целью этого подхода является, прежде всего, познание интеллектуальное. Но и экспрессивно-эмоциональному содержанию стиля художественного произведения также отводится очень важное место. При литературно-критическом подходе исследователь не столько реконструирует художественный смысл рассматриваемого произведения, сколько формирует его заново, как бы «внушает» его произведению. Литературно-художественное произведение, по сути, вырывается из диахронического процесса и рассматривается исключительно в синхроническом аспекте. Принципиальная разница между двумя названными подходами заключается в различии целей, которых хотят достичь через интерпретацию произведения. Именно цели, которые ставят перед собой исследователи, и определяют выбор той или иной интерпретационной стратегии. В последние десятилетия литературно-критический подход осложнился – и этот процесс отмечен многими современными деятелями культуры – за счет так называемой эсеистичности в построении критического текста, меняющей, по сути, всю привычную структуру литературно-критического выступления.*

*На первый план выдвигается самопрезентация критика, его стремление «навязать» читателю собственную шкалу ценностей. Усиливаются субъективная основа изложения. Заметно смягчается жесткое*

*требование научной доказательности, аргументированности, повышается степень эмоциональности / экспрессивности.*

*Ключевые слова: интерпретация, историко-литературный подход, литературно-критический подход, экспрессивно-эмоциональное содержание, эссеистичность.*

*A. T. GULAK. ABOUT DIFFERENT INTERPRETATION APPROACHES TO THE LITERARY TEXT.*

*The article deals with different interpretation approaches to the literary text – historical and literary, and critical and literary; the specificity and effectiveness of each of them is defined. The historical and literary approach is focused on representing the work as a closed and one-time world of meaning and at the same time as a kind of a “fragment” of the literary and historical process. The purpose of this approach is primarily intellectual knowledge. However, the expressive and emotional content of the style of the work of art is also very important. With the literary-critical approach, the researcher not only reconstructs the artistic meaning of the work under consideration, but rather forms it anew, as if “inspires” his work. Literary and artistic work, in fact, breaks out of the diachronic process and is considered exclusively in a synchronous aspect. The principal difference between the two approaches lies in the difference in the goals to be achieved through the interpretation of the work. It is the goals that the researchers set themselves that determine the choice of one or another interpretive strategy. In recent decades, the literary critical approach has become more complicated – and this process has been noted by many contemporary artists – due to the so-called essayism in constructing a critical text, which essentially changes the entire familiar structure of literary criticism. The self-presentation of the critic, his desire to “impose” his own scale of values on the reader, comes to the foreground. The subjective basis of the narration is being strengthened. The strict requirement of scientific evidence, argumentation is noticeably softened, the degree of emotionality / expressiveness is increased.*

*Keywords: interpretation, historical-literary approach, literary-critical approach, expressive-emotional content, essayism.*

В литературоведении издавна различают два принципиально разных интерпретационных подхода к художественному тексту. С одной стороны, выделяется традиционный историко-литературный подход, опирающийся на изучение художественного произведения на фоне существующих конвенций, на выявление в нем индивидуального, на противопоставление произведения традиции, на привлечение для более убедительной интерпретации биографических данных писателя, на выяснение специфики произведения через обращение к динамике общественных движений и т.д. и т.п. С другой стороны, получает всё больший размах литературно-критический подход, основой которого является обычно идейно-эстетическая платформа критика, его литературно-художественные вкусы, постулаты и идеалы, обращенные к литературной современности.

Цель статьи – описать особенности данных подходов и установить эффективность каждого из них.

Первый подход ориентирован на рассмотрение произведения как индивидуальной инициативы, которая, чтобы обнаружить свою индивидуальность, должна быть соотнесена с определенными надиндивидуальными системами (мировоззренческими, жанровыми, стилистическими и т.п.), посредничающими между автором-творцом и современной ему литературной общественностью. Историко-литературная интерпретация, стремясь представить произведение как замкнутый и одноразовый мир смысла, должна вместе с тем (чтобы достичь этой цели) представить его как своего рода «фрагмент» литературно-исторического процесса. «Произведение, – говорит польский исследователь литературы Януш Славинский, – включается в непрерывность литературного процесса в той степени, в какой позволяет отнести себя к определенным литературным системам, охватывающим и другие произведения. Но одновременно оно манифестирует и прерывистость литературно-исторического процесса – в той степени, в какой является одноразовым решением. Искусство интерпретации в каждом случае стремится к раскрытию этого второго аспекта произведения» [11, с. 168]<sup>1</sup>. Нередко исследователи, придерживающиеся этого подхода, главное внимание уделяют осмыслению и истолкованию лишь познавательного значения фактов поэтического языка, ничего не говоря об их экспрессивно-эмоциональном значении. Целью историко-литературного подхода многие из

<sup>1</sup> См. более полно об этом подходе: [3, с. 43–55].

них считают познание интеллектуальное. Научно-литературная критика является знанием понятийным или же стремится к такому знанию. Но, как справедливо утверждал русский филолог В.В. Виноградов, «экспрессивно-эмоциональному содержанию стиля художественного произведения должно быть отведено очень важное место в характеристике поэтической “суггестивности”» [1, с. 5].

При литературно-критическом подходе критик, анализирующий произведение, не столько реконструирует его художественный смысл, сколько формирует его заново, как бы «внушает» его произведению, вводя его в поле литературного опыта своего времени, своего видения мира, нередко в окружение чуждых ему поэтик и конвенций. Литературно-художественное произведение ставится в «неестественные» условия – для того чтобы извлечь из него желаемый критиком смысл (или даже навязать ему свое субъективное понимание). Произведение, по сути, вырывается из диахронического процесса и рассматривается исключительно в синхроническом аспекте.

Литературно-критическое выступление всегда являло собою разновидность эстетической деятельности. Оно всё дальше уходило (особенно во второй половине XX века) от намерения адекватно истолковать и оценить рассматриваемое литературное явление, всё больше редуцировалось в нем требование научной доказательности, аргументированности и всё больше увеличивалась доля субъективности. На первый план выходило стремление самопрезентации критика, непосредственно, прямо выражающего свое мнение, фиксирующего движение собственной мысли. Утверждается тенденция осмыслить литературно-критическую интерпретацию как процесс одновременного понимания художественного текста критиком и (в большей степени) самопонимания им же самого себя во внетекстовом бытии и этого внетекстового бытия<sup>2</sup>.

Дальше всех подвинулись в подобного рода интерпретационном нигилизме представители Чикагской школы, американского постструктурализма. Так, Поль де Манн утверждал, что не существует правильного прочтения текста, есть только неправильные прочтения – плохие и хорошие. Хороший текст порождает другой текст: являя собою интересное ошибочное прочтение, такой текст может генерировать дополнительные тексты. Представитель «аффективной стилистики» Стенли Фиш также считал, что правильное прочтение и реальный текст – это только фикции и фикции ограничивающие. Им он противопоставил фикцию освобождающую – освобождающую от обязанности быть правым, но накладывающую обязанность быть интересным. Задача критика – не столько реконструировать или обнаруживать, докапываясь до глубинной сути, тексты, сколько создавать и учить других их создавать, увеличивая их стратегические возможности<sup>3</sup>.

Конечно, разница между историко-литературной (историко-стилистической) и литературно-критической интерпретацией не всегда вырисовывается с отчетливой выразительностью. Ведь представитель историко-литературного подхода к толкованию художественного текста в значительной степени «погружен» в условия своего литературного настоящего. В этих условиях что-то ему близко, что-то он не приемлет, и эти обстоятельства неизбежно сказываются на его интерпретационных действиях.

В свою очередь, литературный критик не может полностью отказаться от использования инструментов историко-стилистического анализа, хотя бы даже применяя их на уровне вспомогательных. Разница между двумя названными подходами заключается в принципиальном различии целей и задач, которые хотят реализовать через интерпретацию произведения. Именно цели и задачи, которые ставят перед собой исследователи, и определяют выбор той или иной интерпретационной стратегии.

Каждая интерпретация, по словам американского исследователя литературы Е.Д. Хирша, начинается и кончается решением загадки, но никто до сих пор не обдумал метода интеллигентного разрешения загадок. Поэтому некоторые теоретики и говорят либо о «мастерстве гениальных интерпретаторов» и «божьем даре ясновидения в интерпретации» (Дильтей), либо советуют руководствоваться «здравым смыслом и чувствительностью к поэтической экспрессии» (Блумфилд).

Другие видят путь к успеху в применении принципа герменевтического круга (*hermeneutischer Zirkel*). Так, Э. Штайгер в самом известном своем сочинении «*Die Kunst der Interpretation*» пишет: «Герменевтика учит нас уже давно, что к пониманию целого мы приходим

<sup>2</sup> См., например, работы Говорухиной Ю.А., Ерохиной М.В., Кормилова С.И. и др.

<sup>3</sup> См. об этом: [10, с. 177–178].

на основе детали, а к пониманию детали на основе – целого. Это герменевтический круг, о котором сегодня мы уже не говорим, что как таковой он ошибочен. Из онтологии Хайдеггера мы знаем, что всякое человеческое познание осуществляется таким образом... Мы не должны уклоняться от круга, мы должны пытаться войти в него надлежащим образом» [12, с. 11].

Сходные мысли находим в фундаментальной работе Гадамера – с некоторой модификацией и в более развернутой форме. Гадамер считает, что понимание того, что находится в тексте, зависит от разработки такого предпроекта, который постоянно корректируется на основании того, что обнаруживается при дальнейшем проникновении в текст. Здесь же Гадамер формулирует основной принцип герменевтики: «Итак, понимание все же движется от целого к части с возвратом опять к целому. Задача заключается в том, чтобы расширять в концентрических кругах единство постигнутого значения. Соединение всех деталей в целое каждый раз выступает критерием верности понимания. Отсутствие такого соединения означает неудачу в понимании» [9, с. 250, 275].

Таким образом, по Гадамеру, согласно принципу герменевтического круга, интерпретация начинается определенной первоначальной гипотезой о целостности произведения, делающей возможным понимание его части. Эта гипотеза в последующем развивается, детализируется, корректируется, уточняется – по мере ознакомления с текстом произведения, а затем – в процессе его исследования.

Герменевтическая практика выработала ряд правил эвристического и мотивационного характера, которые могут использоваться (и используются) в качестве аргументов, подтверждающих (или, напротив, опровергающих) те или иные интерпретационные суждения. В обобщенном виде эти правила сводятся к гармонизации части и целого с учетом исторических конвенций, в сфере которых находятся определенные (рассматриваемые) литературные жанры. В свете этих правил значение слова или фрагмента должно быть согласовано со значением целого произведения и должно соответствовать значению того же слова или подобного фрагмента в других местах данного текста. Значение целого не только не может противоречить значениям отдельных фрагментов произведения, но должно быть их органическим синтезом. Кроме того, значения части и целого могут быть уточнены с помощью внешних источников (автокомментарий писателя, другие его произведения, произведения других писателей-современников и т.п.), однако данные внешних источников не могут отменить значения, установленного на основе внутренних данных<sup>4</sup>.

Эти герменевтические правила выработывались, исходя из компактности литературного произведения и последовательной согласованности его с определенными нормами. Но каждое выдающееся литературно-художественное творение, в одинаковой мере являясь и продолжением существующих норм и их отрицанием, создает свой код. Состояние этого кода особенно трудно познать в тех произведениях, которые отказались от принципа компактной целостности в пользу поэтики фрагмента, гетерогенности и внутренней непоследовательности, – т.е. прежде всего в произведениях постструктурализма. Именно эти произведения труднее всего поддаются анализу с точки зрения строго научной логики.

Так как художественная литература – это искусство слова, литературное произведение должно быть интерпретировано и с эстетической точки зрения. И здесь на первый план выдвигается критерий *близости к тексту*, без применения которого невозможно установить эстетические качества текста. В особенности это касается литературно-критических интерпретаций, не стесненных требованиями историко-стилистического характера и потому нередко вступающих в противоречие со многими участками текста. Такие интерпретации как бы надстроены над текстом, не вытекают из самого текста, далеки от семантической и эстетической «действительности» произведения. Они, как правило, «рассматривают произведение как бы сокращенное, редуцированное до такой степени, что его неповторимость «существования в слове» исчезает, говорится только о том, что стоит за словом, без анализа самой словесной ткани литературного произведения» [4, с. 21].

При историко-литературном подходе к художественному произведению последнее рассматривается на фоне культурного контекста эпохи, который в большей или меньшей степени реконструируется в интерпретации. Оценка здесь вытекает из анализа внутренних отношений между элементами исследуемой системы. Реконструируя эту систему, исследователь реконструирует одновременно шкалу ценностей, с помощью которой и оценивает данный

<sup>4</sup> Более детально см. об этом: [10, с 183–185].

объект. Свою оценку он устанавливает внутри рассматриваемой историко-литературной ситуации.

В литературно-критическом же понимании художественное произведение является ценностью в пределах культурного «пространства» критика. Историко-литературный подход реконструирует «естественную» для объекта шкалу ценностей, литературно-критический подход стремится применить к рассматриваемому объекту шкалу ценностей, являющуюся «своей» лишь для критика. Представитель историко-литературного подхода воспроизводит контекст произведения, литературный критик трактует как контекст произведения свою собственную точку зрения на него. Оценки критика, вторгаясь в литературный факт и размещая его в определенной (выгодной критику) перспективе, вызывают в нем своеобразную «деформацию». Эти оценки деформирующе влияют и на характер описания и интерпретации. Литературный факт в таком рассмотрении все больше утрачивает свою фактичность, всё больше превращается из исследуемого объекта в объект оценки. Права Л. Чернец, утверждая, что интерпретация произведения всегда имеет субъективные предпосылки: «Подход критика к произведению всегда избирателен и обусловлен его мировоззрением, эстетическим вкусом, жизненным, читательским опытом и пр.» [7, с. 79].

В последние десятилетия литературно-критический подход осложнился – и этот процесс отмечен многими современными деятелями культуры – за счет так называемой эссеистичности в построении текста. М.Н. Эпштейн видит в эссеизме «не направление одной из культурных ветвей, а особое качество всей культуры, влекущейся к цельности и срастанию не только образного и понятийного внутри культуры, но ее самой – с внекультурной бытийственностью. Это не художественный, не философский, не научный феномен, а именно общекультурный феномен, механизм самосохранения и саморазвития культуры как целого...» [8, с. 379].

Не будем углубляться в далеко идущие и не совсем ясные рассуждения ученого о феномене эссеизма, облекающего, по его мнению, всю человеческую культуру в целом и способствующего ее самосохранению и развитию, но обратим внимание на подчеркивание в дефиниции синтетического характера данного литературного явления. На синкретический характер эссеистических выступлений указывает и известный литературовед В.Е. Хализев: «Эссеистика тяготеет к синкретизму: начала собственно художественные легко соединяются с публицистическими и философскими» [6, с. 356]. М.В. Ерохина, проанализировав процесс эссеизации литературной критики в журнальных литературно-критических статьях рубежа XX–XXI вв., пришла к выводу, что литературно-критическое выступление и эссе сближают три основные позиции: жесткая структура композиции, наличие ситуативного комментария и вариативность стилей речи [5].

По мнению М. Эпштейна, эссеистская форма побуждала литературных критиков эпохи гласности к самовыражению, субъективной экспрессии, беллетризации критики [8, с. 129]. Менялась, по сути, вся привычная структура литературно-критического выступления. На первый план выдвигалась самопрезентация критика, его стремление «навязать» читателю собственную шкалу ценностей. Усиливалась субъективная основа изложения. Заметно смягчилось жесткое требование научной доказательности, аргументированности, повысилась степень эмоциональности / экспрессивности, беллетризации критики. Русской литературно-критической мысли открывались новые горизонты, новые возможности, позволяющие вести с обществом подлинно свободный, демократический диалог.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградов В.В. О теории художественной речи. М.: Высшая школа, 1971. 240 с.
2. Говорухина Ю.А. Литературно-критический дискурс как открытая система. *Вестник Томского государственного университета. Филология*. 2010. № 2(10). С. 58–67.
3. Гулак А.Т. Интерпретация как составная часть стилистического исследования художественного произведения. *Русская филология. Вестник ХНПУ имени Г.С. Сковороды*. 2016. № 3(58). С. 3–9.
4. Гулак А.Т. Стилистика романа Л.Н. Толстого «Война и мир». Харьков: ХГПУ, 1995. 144 с.
5. Ерохина М.В. К вопросу об эссеизации журнальной литературной критики эпохи гласности. URL: <https://cyberleninka.ru> (дата обращения 14.10.2019 г.).
6. Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2002. 437 с.

7. Чернец Л.В. «Как слово наше отзовется...» Судьбы литературных произведений. М.: Высшая школа, 1995. 239 с.
8. Эпштейн М. Парадоксы новизны. М.: Сов. писатель, 1988. 418 с.
9. Gadamer H.-G. Wahrheit und Methode. Tübingen, 1960. 486 s.
10. Markiewicz Henryk. Wymiary dzieła literackiego. Kraków – Wrocław. 1984. 242 s.
11. Sławiński Janusz. Dzieło. Język. Tradycja. Warszawa PWN, 1974. 268 s.
12. Stajger E. Die Kunst der Interpretation. Studien zur deutschen Literaturgeschichte. Zurich, 1955. S. 9–33.

#### REFERENCES

1. Vinogradov V.V. O teorii hudozhestvennoj rechi. M.: Vysshaya shkola, 1971. 240 s.
2. Govoruhina Yu.A. Literaturno-kriticheskij diskurs kak otkrytaya sistema. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*. 2010. № 2(10). S. 58–67.
3. Gulak A.T. Interpretaciya kak sostavnaya chast stilisticheskogo issledovaniya hudozhestvennogo proizvedeniya. *Russkaya filologiya. Vestnik HNPU imieni G.S. Skovorody*. 2016. № 3(58). S. 3–9.
4. Gulak A.T. Stilistika romana L.N. Tolstogo «Vojna i mir». Harkov: HGPU, 1995. 144 s.
5. Erohina M.V. K voprosu ob esseizacii zhurnalnoj literaturnoj kritiki epohi glasnosti. URL: [https // cyberleninka.ru](https://cyberleninka.ru) (data obrasheniya 11.09.2019 g.).
6. Halizev V.E. Teoriya literatury. M.: Vysshaya shkola, 2002. 437 s.
7. Chernec L.V. «Kak slovo nashe otzovetsya...» Sudby literaturnyh proizvedenij. M.: Vysshaya shkola, 1995. 239 s.
8. Epshtejn M. Paradoksy novizny. M.: Sov.pisatel, 1988. 418 s.
9. Gadamer H.-G. Wahrheit und Methode. Tübingen, 1960. 486 s.
10. Markiewicz Henryk. Wymiary dzieła literackiego. Krakow – Wrocław. 1984. 242 s.
11. Slawinski Janusz. Dzieło. Język. Tradycja. Warszawa PWN, 1974. 268 s.
12. Stajger E. Die Kunst der Interpretation. Studien zur deutschen Literaturgeschichte. Zurich, 1955. S. 9–33.

*Гулак Анатолий Тихонович* – доктор филологических наук, профессор, профессор Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды. ORCID ID: 0000-0001-6727-6085. E-mail: [anatol.gulak@gmail.com](mailto:anatol.gulak@gmail.com)

(Статья поступила в редакцию 10 ноября 2019 г.)