

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.12.25>

Кузнецова Анна Владимировна

**РЕЦЕПТИВНО-ИНТЕРПРЕТАТИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА:
ПРОБЛЕМНАЯ ПАРАДИГМА**

Статья посвящена рассмотрению основных проблем изучения рецепции и интерпретации художественного текста в гуманитарной научной парадигме. Цель статьи состоит в установлении основных факторов, определяющих художественную рецепцию и поливариативность интерпретации художественного текста. Художественная рецепция представляет собой одновременно заключительный этап художественной коммуникации и ее отправную точку в плане мотивации реципиента к интерпретативной деятельности. Онтологический статус художественного текста определяется не только автором текста, но и в значительной степени способностью, готовностью реципиента к взаимодействию с автором.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/12/25.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 12. С. 118-121. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/12/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Теория литературы. Текстология

Theory of Literature. Textual Criticism

УДК 82-1/9

Дата поступления рукописи: 29.10.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.12.25>

Статья посвящена рассмотрению основных проблем изучения рецепции и интерпретации художественного текста в гуманитарной научной парадигме. Цель статьи состоит в установлении основных факторов, определяющих художественную рецепцию и поливариативность интерпретации художественного текста. Художественная рецепция представляет собой одновременно заключительный этап художественной коммуникации и ее отправную точку в плане мотивации реципиента к интерпретативной деятельности. Онтологический статус художественного текста определяется не только автором текста, но и в значительной степени способностью, готовностью реципиента к взаимодействию с автором.

Ключевые слова и фразы: рецептивно-интерпретативное пространство; художественный текст; художественная коммуникация; интенциональность; реципиент; оценка.

Кузнецова Анна Владимировна, д. филол. н., профессор
Южный федеральный университет, г. Ростов-на-Дону
avkuznetsova@sfedu.ru

РЕЦЕПТИВНО-ИНТЕРПРЕТАТИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА: ПРОБЛЕМНАЯ ПАРАДИГМА

Восприятие художественного текста как личностный процесс весьма сложно подвергнуть экспериментальной проверке, так как он протекает в сознании человека и в этом ракурсе абсолютно герметичен. Специфика процесса рецепции обусловлена факторами как устойчивыми (жизненный опыт и культурная подготовленность личности), так и изменчивыми (эмоциональное и психологическое состояние в момент восприятия). Как объект изучения, читатель-адресат-реципиент выдвигается на первый план в 70-е гг. XX в. в рамках так называемой Констанцской школы, которая дает начало рецептивной эстетике [11]. Исходным постулатом этого продуктивного направления филологической науки является утверждение о двух аспектах художественного опыта: его продуктивности, трактуемой как креативность, и рецептивности, рассматриваемой как со-творчество. Поэтому в эстетике представлены традиционные теории творчества, рассматривающего искусство как продуктивную деятельность продуцента художественного сообщения, и новая, выдвинутая Констанцской школой, в центре которой находится адресат, реципиент. Реципиент в терминологии представителей рецептивной эстетики назван «имплицитным читателем», «имманентным произведению». Продуцирование и фиксация в художественном тексте значений и смыслов отодвигается в данной концепции на второй план, тогда как решающее значение приобретает авторская энергия воздействия на читателя. В художественном тексте фиксируется существование программы воздействия на читателя, заложенного прагматического и суггестивного потенциала, поэтому структура художественного текста может быть рассмотрена как апелляция к читателю, а вложенный в текст потенциал воздействия определяет его восприятие реальным читателем [2].

Актуальность исследования, результаты которого представлены в настоящей статье, определяется интересом современной науки о литературе к процессу создания художественного текста, к диалогическим отношениям автора и текста с читателем, а также исторической динамикой разноуровневых характеристик рецептивно-интерпретативного пространства художественной литературы. **Научная новизна** статьи определяется ракурсом осмысления проблемы интерпретации художественного текста, изучением роли реципиента и его творческой связи с автором. **Цель** статьи состоит в выявлении и описании основных факторов, обуславливающих специфику художественной рецепции и возможную множественность вариантов интерпретации художественного текста. **Задачи** включают обоснование психологии восприятия художественного текста на основании художественных эмоций и рациональных усилий реципиента, а также параметрирование корреляций читателя и автора, читателя и текста в координатах художественной коммуникации в процессе эстетической когниции. **Методология исследования** определена его объектом и предметом и включает

сравнительно-сопоставительный, гипотетико-дедуктивный методы, а также методы наблюдения, трансформации и филологической интерпретации.

Художественный текст как объект художественной рецепции и интерпретации изучается целым рядом частных филологических дисциплин; говоря обобщенно, можно выделить в качестве узловых следующие дисциплины, каждая из которых раскрывает особый аспект в этом многогранном процессе:

1. Психология художественного восприятия изучает отношения «реципиент – текст», «реципиент – автор», исследуя механизмы потребления художественного «продукта».

2. Теория художественной рецепции рассматривает эстетические механизмы художественного восприятия, а также саму художественную рецепцию, повышающую онтологический статус художественного текста. Художественный текст способен взаимодействовать с реципиентом и приобретать в этом процессе новые качества.

3. Герменевтика (теория понимания) трактует художественную рецепцию как понимание смысла художественного текста в социокультурном и историческом контексте, в парадигме художественной культуры и общественного мнения.

4. Аксиология раскрывает значение конкретного текста для человечества, так как художественная рецепция включает восприятие не только самого художественного текста, но и его ценности, реализующейся в том числе и как авторская свобода владения приемами и нормами искусства.

5. Теория коммуникации изучает процесс художественной рецепции как взаимодействие автора и реципиента посредством художественного текста.

Под художественной рецепцией понимается взаимодействие художественного текста в широком эстетическом смысле и реципиента; при этом для такого взаимодействия релевантна зависимость от специфики субъективных качеств воспринимающего субъекта и объективных черт художественного текста, от эстетической традиции, а также от жанровой и лингвосомиотической условности [9], которыми объединены автор и реципиент. Художественная рецепция как завершающий этап художественной коммуникации вместе с тем становится и её отправной точкой, так как продюцент художественного текста, донося до своего адресата собственную концепцию мира, тем самым мотивирует читателя/зрителя/слушателя к диалогу, обеспечивая основу для исторического функционирования произведения в целом.

Как многоуровневый феномен, художественная рецепция включает художественную эмоцию (в терминологии Л. С. Выготского), осмысление логики авторской мысли, разнообразные художественные ассоциации, создающие основу для прецедентности текстов культуры, выполняющие зачастую функцию создания пресуппозиции. В своей основе художественная рецепция предстает как «трансляция» реципиентом образов и ситуаций из художественного текста в собственную жизнь, как идентификация героя со своим я, амбивалентная в сущности, так как объединяет противопоставление реципиента герою и отношение к нему как к Другому. Реципиент благодаря амбивалентности художественной рецепции получает возможность «проигрывать» в собственном сознании различные роли и приобретать жизненный опыт посредством чужого опыта, переданного эстетическими средствами. Продюцент художественного текста передает реципиенту опыт, осуществляя эстетическую когницию в игровой ситуации. Современной эстетикой установлена детерминированность суггестивной и эстетической функции произведения искусства определенной исторической эпохой и разноразноуровневыми свойствами реципиента. В исследовательской парадигме последних лет фиксируются также другие группы факторов, определяющих специфику художественной рецепции: психологические, индивидуально-эмоциональные особенности реципиентов, а также историческая эпоха и национальная культура, под влиянием которых осуществляется процесс художественного восприятия [8]. Художественная рецепция социально-исторически детерминирована: факторы, определяющие её, в целом структурированы тремя векторами: эпоха, среда, воспитание. Несомненно многообразие проявлений исторической динамики рецепции художественных текстов. Теоретики искусства объясняли разное восприятие художественного текста лишь как результат его неадекватного восприятия частью аудитории, как результат искажения смысла художественного сообщения из-за некомпетентности или отсутствия вкуса части публики и т.п. Однако это далеко не все причины исторической изменчивости форм восприятия. Так, различная интерпретативная интенциональность может быть обусловлена приспособлением текста к нуждам исторической эпохи, а также динамикой развития и восприятия жанра и художественного направления в истории искусства. Нельзя не согласиться с утверждением М. Н. Маковой: «Понимание как освоение содержательности и усмотрение смысла текста по своей сути не психофизично, а интенционально, так как в искусстве выражаются не сами чувства, а представления о них, т.е. идеальное содержание. Художественные тексты, в которых параметр художественности выступает как аксиологический, ценны тем, что при их рецепции читателем способны вызвать пробуждение у него смыслообразующей рефлексии, которая по отношению к пониманию выступает как родовое понятие» [7, с. 12].

Информативность текста увеличивается прямо пропорционально длительности его функционирования в культурно-семиотическом пространстве, так как, осуществляя функцию консервации информации, художественный текст сохраняет в том числе и влияние прежней рецепции, даже потенциальной. Р. Ингарден подчеркивает восстановление реципиентом реальности из информации, хранящейся в текстах: «Мы комментируем лишь произведения посредством произведений, а не произведения посредством минувшей действительности. Отсюда возможность познания содержания самих ныне нам непосредственно доступных произведений является условием возможности познания минувшей эпохи, а не наоборот, как это часто считают историки искусства» [4, с. 463]. В. П. Руднев подчеркивает, что «текст не умирает в пределах создавшей

его культуры прежде всего потому, что он не равен своей материальной сущности. <...> Текст не равен своему экземпляру. В отличие от предмета реальности, который в пространственном смысле центрирован, т.е. ограничивается рамками своих очертаний, текст центробежен, он путем тиражирования стремится охватить как можно большее пространство» [10, с. 19-20]. «Смерть текста» наступает при прекращении продуцирования новой культурной информации, то есть тогда, когда его перестают читать, воспринимать и интерпретировать. В таком случае материальное его существование очевидно, но бесспорно его исчезновение с точки зрения функционирования в культурном пространстве.

Бесспорно, корреляция читателя и текста не существует изначально, до чтения, она возникает и функционирует только в процессе восприятия, воздействие текста на читателя заставляет его вновь и вновь возвращаться к ранее воспринятому и производить автокоррекцию эстетического впечатления. Таким образом, коммуникация читателя и текста не является четко структурированным процессом. Как выявление и интерпретация различных художественных смыслов, чтение всегда становится условием возникновения множества разнообразных истолкований конкретного текста. В этом кроется диалектическая природа художественного текста, раскрывающая значимость бинарных оппозиций неизменного и изменчивого, инвариантного и вариативного. Реципиент с необходимостью ощущает некие условия эстетической игры, предлагаемой автором в тексте, и должен принять их. Если этого не случится, художественный текст обречен на коммуникативную неудачу. Организация рецепции релевантна изначальной программе воздействия, заданной продуцентом. Однако авторская программа воздействия не воспринимается автоматически реципиентом, что обуславливает множественность интерпретаций художественного текста и обеспечивает долгую жизнь текста в коммуникативном пространстве культуры [1].

Художественный текст коммуникативен по своей природе, он с необходимостью предполагает акт прочтения и истолкования. Восприятию художественного текста релевантна ситуация «рамки», основной функцией которой становится возможно более полное совпадение читательских «горизонтов ожидания» [11, с. 79] и авторского замысла, и лишь в этом случае могут произойти понимание и адекватная тексту интерпретация. Амбивалентное взаимодействие авторской суггестивной программы и художественной рецепции, оформленной на основе ожиданий воспринимающего субъекта, становится условием возникновения художественного эффекта «обманутого ожидания». Сущность творческой деятельности состоит в том, чтобы одновременно учесть читательские ожидания и нарушить их, предложив тем самым новаторское решение эстетической задачи [5]. При этом читательская среда мыслится как консервативная по своей природе, писатели – как носители инновационного потенциала.

Рассмотрим амбивалентность корреляций авторской программы и художественной рецепции. Так, М. Ю. Лермонтов в предисловии к роману «Герой нашего времени» отмечает две крайних точки зрения на свой роман, и обе неверны: «Эта книга испытала на себе еще недавно несчастную доверчивость некоторых читателей и даже журналов к буквальному значению слов. Иные ужасно обиделись, и не шутя, что им ставят в пример такого безнравственного человека, как Герой Нашего Времени; другие же очень тонко замечали, что сочинитель нарисовал свой портрет и портреты своих знакомых» [6, с. 7]. В авторской интерпретации заметны и горькая ирония, и сарказм в отношении несведущих читателей: «Наша публика похожа на провинциала, который, подслушав разговор двух дипломатов, принадлежащих к враждебным дворам, остался бы уверен, что каждый из них обманывает свое правительство в пользу взаимной, нежнейшей дружбы» [Там же]. Безусловно, здесь наблюдается не только конфликт читательской и авторской интерпретации, но и реализация авторских интенций в попытке настроить адресата на определенный ракурс восприятия и истолкования художественного текста. Кроме того, М. Ю. Лермонтов верно оценивает некорректность буквального понимания романа как нравоучения, что в целом свойственно широкой читательской публике (курсивом выделены прагматические маркеры такой оценки): «...обыкновенно читателям дела нет до нравственной цели и до журнальных нападок, и потому они не читают предисловий. *А жаль, что это так, особенно у нас.* Наша публика так еще молода и простодушна, что *не понимает басни, если в конце ее не находит нравоучения. Она не угадывает шутки, не чувствует иронии; она просто дурно воспитана.* Она еще не знает, что в порядочном обществе и в порядочной книге явная брань не может иметь места; что современная образованность изобрела орудие более острое, почти невидимое и тем не менее смертельное, которое, под одеждою лести, наносит неотразимый и верный удар» [Там же].

Закономерно, что такая авторская интенциональность приводит к вынужденному истолкованию образа главного героя и в целом художественного замысла: «Герой Нашего Времени, милостивые государи мои, точно портрет, но не одного человека: это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии. Вы мне опять скажете, что человек не может быть так дурен, а я вам скажу, что ежели вы верили возможности существования всех трагических и романтических злодеев, отчего же вы не веруете в действительность Печорина? Если вы любовались вымыслами гораздо более ужасными и уродливыми, отчего же этот характер, даже как вымысел, не находит у вас пощады? Уж не оттого ли, что в нем больше правды, нежели бы вы того желали?..» [Там же, с. 8]. Лермонтов даже имплицитно в этом фрагменте полемику с клишированным романтизмом при том, что сам Печорин отчасти воплощает в собственной жизни романтические принципы. Обращает на себя внимание и то, что автор настойчиво заявляет о своей дистанцированности от нравоучительности, помня об эстетической природе литературы и ее способности раскрывать значимые смыслы через образы: «Но не думайте, однако, после этого, чтоб автор этой книги имел когда-нибудь гордую мечту сделать-ся исправителем людских пороков. Боже его избави от такого невежества!» [Там же].

Существование трех временных планов художественной рецепции – *рецепции настоящего* (непосредственное восприятие художественного текста), *рецепции прошлого* (непрерывное сравнение с уже воспринятым; в поэзии этот аспект восприятия усиливается рифмой) и *рецепции будущего* (представление о перспективе, развитии сюжета) – обуславливает их контаминирование и множественность интерпретаций.

Общеизвестно, что смысл текста как коммуникативной единицы определен мотивом его создания: «...текст представляет собой объединенную по смыслу последовательность знаковых единиц, основными свойствами которой являются связанность и цельность. Такая знаковая последовательность признается коммуникативной единицей высшего уровня, поскольку она обладает качеством смысловой завершенности как цельное литературное произведение, т.е. законченное информационное и структурное целое» [3, с. 12].

Итак, текст, завершённый автором-продюсером, неизменен, он фиксирует инвариант смысла. Диалогичность восприятия текста реципиентом не изменяет инвариант смысла, но предполагает вариативность смысловых оттенков рецепции. Именно в сфере восприятия и описания диалогичности становится возможным изучение художественного текста во взаимодействии с адресатом/реципиентом. Исследовательский интерес в таком случае перемещается в сторону сознания воспринимающей художественный текст личности. Художественный текст предстает как чистая потенция, обретающая действительное существование лишь в сознании читателя.

Художественный текст является опосредующим звеном в осуществлении художественной коммуникации как интеллектуально-эмоциональной творческой связи автора и реципиента; передача последнему художественной информации, содержащей определенное отношение к миру, художественную концепцию, аксиологические установки предполагает также обратную связь. Реципиент выступает не только как потребитель художественного продукта, но и как участник его создания и функционирования. Взаимодействие автора и читателя основывается на историческом, групповом и личном опыте реципиента, что обуславливает двустороннюю направленность процесса художественного общения, наличие диалога текста и реципиента. Именно поэтому реципиент получает от текста лишь то, что сам в силу своей подготовленности в состоянии воспринять, придать определенный смысл. Практическая значимость исследования видится в возможном применении его результатов в преподавании вузовских курсов по теории и истории литературы, психологии художественного творчества, эстетике, культурологии и истории художественной культуры, а также по лингвокультурологии и межкультурной коммуникации.

Список источников

1. **Анисимова Е. Е.** Рецепция русской литературной классики на рубеже XIX-XX веков: к постановке проблемы // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 6 (84). Ч. 2. С. 230-233.
2. **Борев Ю.** Эстетика. М.: Политиздат, 1988. 469 с.
3. **Валгина Н. С.** Теория текста: учеб. пособие. М.: Логос, 2004. 280 с.
4. **Ингарден Р.** Исследования по эстетике. М.: Изд-во иностр. лит-ры, 1962. 552 с.
5. **Кротова Д. В.** Природа в мировосприятии В. Шаламова: рецепция классических традиций и поэтическое новаторство // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 8 (62). Ч. 2. С. 21-25.
6. **Лермонтов М. Ю.** Герой нашего времени. Предисловие // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4-х т. М.: ГИХЛ, 1958. Т. 4. Проза. Письма. С. 7-8.
7. **Макеева М. Н.** Риторика художественного текста и ее герменевтические последствия: автореф. дисс. ... д. филол. н. Краснодар, 2000. 37 с.
8. **Розанов И. Н.** Литературные репутации. Работы разных лет. М.: Сов. писатель, 1990. 464 с.
9. **Романенко Е. В.** Семиотическое пространство массовой литературы: теоретический аспект // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 3 (33). Ч. 2. С. 162-167.
10. **Руднев В. П.** Прочь от реальности: исследования по философии текста. М.: Аграф, 2000. 432 с.
11. **Яусс Х. Р.** История литературы как провокация литературоведения / пер. с нем. и предисл. И. Зоркой // Новое литературное обозрение. 1995. № 12. С. 34-84.

RECEPTIVE-INTERPRETATIVE SPACE OF LITERARY TEXT: PROBLEMATIC PARADIGM

Kuznetsova Anna Vladimirovna, Doctor in Philology, Professor
Southern Federal University, Rostov-on-Don
avkuznetsova@sfedu.ru

The article considers the basic problems of reception and interpretation of literary text within the classical scientific paradigm. The paper aims to identify the main factors influencing artistic reception and multi-variant interpretation of literary text. Artistic reception is simultaneously a final stage of artistic communication and its starting point in the context of the recipient's motivation for interpretative activity. The ontological status of literary text is conditioned not only by the author's intention but in many ways by the recipient's ability, readiness for interaction with the author.

Key words and phrases: receptive-interpretative space; literary text; artistic communication; intentionality; recipient; assessment.