

УДК 82.01

Безруков А.Н.

Башкирский государственный университет, Бирский филиал, Россия, г. Бирск

Bezrukov A.N.

Birsk Branch of Bashkir State University, Russia, Birsk

ЭСТЕТИКА ВОЗДЕЙСТВИЯ ТЕКСТА НА ЧИТАТЕЛЬСКОЕ СОЗНАНИЕ

AESTHETIC IMPACT OF THE TEXT ON READER'S MINDS

Аннотация: рассмотрена эстетика воздействия текста на читательское сознание. Чтение создает модальный контакт смысловых позиций. Распутывание семантического клубка выводит интерпретатора в бесконечный поиск-путь, в процесс творческой работы. Следовательно, деятельность реципиента – это всегда осознание бесконечного движения по герменевтическому кругу, границы которого регулируются историко-культурным процессом.

Abstract: considered aesthetic impact of the text on the reader's consciousness. Reading creates a modal contact notional positions. The unraveling of the semantic tangle brings the interpreter into an infinite search-path, in the process of creative work. The activities of the recipient is always conscious of the infinite movement of the hermeneutic circle, the boundaries of which are governed by historical and cultural process.

Ключевые слова: эстетика чтения, теория рецепции, художественный дискурс, читатель, герменевтический круг.

Современные подходы к анализу художественного текста опираются на систему взаимозависимости *автор – текст – читатель*. Текст, воспринимаемый в широком значении слова конструктом, состоящим из знаковых образований, попадает в сферу интересов разных гуманитарных дисциплин. Именно текстовая наличка позволяет первично обозначить всю предметную составляющую мира, а затем включить и блочный вид смыслов, расширив тем самым, многообразие предметно-действенного уровня. Возможность распознать контуры этого мира-текста, окружающего человека, Ж. Деррида призывает с коррелятом условия «как можно ближе подойти к действию творческого воображения, ...вернуться к невидимому внутреннему пространству поэтической свободы» [7, с. 17].

Читаемый текст, будь то комплекс художественных парадигм, либо общекультурных уровней, задает субъективные начала, смысл которых не так четко может быть опредмечен. Именно «путем осмысления мы достигаем места, откуда впервые открывается пространство, вымеряемое всяким нашим действием и бездействием» [10, с. 252]. Соответственно, отправной точкой любой мысли, либо точкой формирования знания о мире и человеке становится язык: универсальный код, культурный феномен, поэтический инструментальный. Прежде всего, в языке выражается любое понимание мира – от онтологически сущего до имманентно детального, «язык – это мир,

лежащий между миром внешних явлений и внутренним миром человека, ... язык есть не что иное, как дополнение мысли, стремление возвысить до ясных понятий впечатления от внешнего мира и смутные еще внутренние ощущения, а из связи этих понятий произвести новые» [6, с. 304-305]. Наличная языковая структура способна не только фиксировать ряд первостепенных авторских установок, но и давать возможность читателю интерпретировать их, то есть актуализировать для конкретного места и времени. Чтение, таким образом, превращается, как в манипуляцию знаков с акцентной установкой игры, так и в преодоление буквальное, хотя и универсальной формы.

Еще Аристотель отмечал, «что в звуко сочетаниях, — это знаки представлений в душе, а письмена — знаки того, что в звуко сочетаниях»; логика зависимости звука от буквы через представление реципиента весьма понятна, но реверсивный путь от буквы к пониманию у Аристотеля прописан не так детально. Далее читаем: «Подобно тому как письмена не одни и те же у всех [людей], так и звуко сочетания не одни и те же. Однако представления в душе, непосредственные знаки которых суть то, что в звуко сочетаниях, у всех [людей] одни и те же, точно так же одни и те же и предметы, подобия которых суть представления» [1, с. 93]. В этом тезисе присутствует явная отсылка к более сложному видению процесса понимания языка.

Фридрих Шлейермахер является создателем герменевтики как всеобщей науки истолкования текста. Его концепция есть переосмысление предшествующего опыта античности. В целом, связывая искусство интерпретации с поиском истинного, он выдвигает тезис о бесконечном богатстве содержания, «язык есть нечто бесконечное, ибо всякий элемент в нем особым образом определяем посредством прочих..., всякое созерцание индивидуального — бесконечно» [11, с. 48]. Следовательно, к окончательному толкованию можно только приблизиться: «подход к герменевтике сводится лишь к сумме наблюдений» [11, с. 42]. Практический ряд толкования текста исходит из принципа полного или частичного непонимания его. По Шлейермахеру, «непонимание мест трудных есть следствие непонимания мест более легких» [11, с. 27]. Логичен и исход этого принципа — правильно понять отдельное место текста возможно только в связи с целым. Понимание для Шлейермахера связано с идеей генезиса индивидуального творческого процесса. Практика анализа подтверждает то, что текст/произведение следует воспринимать частью всеобщего культурного развития, принятие для себя действенного ряда операций с текстом не что иное, как осознание законов общего регулирования системы и ценностей, и ориентиров будущего.

Создавая текст, автор относительно свободен в выборе правил его восприятия. Герменевтическое понимание, наряду с внешним восприятием текста, должно учитывать и литературный жанр, и творческий метод, и сюжетное построение, и мотивную структуру. Следовательно, при толковании учитывается тройственный характер процедуры: язык ↔ текст ↔ автор. Но необходимо отметить, что главную роль играет именно сам текст,

текст как центр, текст как генератор смыслов, текст как концентрат лингвистических и экстралингвистических элементов в единое целое.

Взаимозависимость одной части от другой, следование от малого к большому и обратно регулируется методологически введенным понятием круг: «если непосредственной связи между субъектом, предикатом и определениями для понимания недостаточно, то нужно прибегнуть к рассмотрению схожих мест, и далее при благоприятных обстоятельствах, выйти за пределы произведения, так и за пределы творчества писателя, однако всегда оставаясь внутри одной и той же языковой области» [11, с. 92]. Уровень языка является у Шлейермахера первоосновой, целым: «всякая речь воспринимается только при условии понимания языка» [11, с. 43], текст же – авторской речью, либо частью. Именно речь (словесный вариант), существует в этом понимании как «чувственная форма» [6, с. 306]. Всякая речь, по мысли Шлейермахера, должна становиться речью, действенной структурой, чьи ориентиры направлены на живой поток бытия. Отсутствие динамики в данном процессе лишает текст жизненной правды, того, что является основой понимания сущего. Творческие импульсы, которые регулируются реципиентом, манифестируют текстовую наличку, придают ей авансовый шанс претворения. Условная схема этого процесса может быть следующей: речь – текст – произведение – произведение всей жизни (высшая форма). Для Шлейермахера язык не только комплекс знаков, отправная точка рецепции, но и авторская модуляция этой формы, «каждый текст имеет самобытный генетический ряд, в котором существует изначальный порядок мышления отдельных мыслей» [11, с. 208]. Стилизовое индивидуальное начало и будет тем, что должно быть выхвачено из сложных перипетий контекста, осмыслено как самобытный способ писания. Читатель тем самым, осуществляет реверсивную авторскую правку стиля, приобретая опыт рецепции, собственного я.

В. Дильтей резко разграничивал понимание текста. Во-первых, объясняя его как имманентное непосредственно личностное постижение смысла произведения (герменевтический предел), и, во-вторых, как внешнее аналитическое объяснение (риторика, грамматика). Функциональная составляющая художественного творчества наиболее перспективна для Дильтея: «творчество поэта всегда и везде покоится на энергии переживания...; жизненное чувство хочет вылиться в звуке, слове, образе; созерцание вполне удовлетворяет нас лишь тогда, когда оно обогащено таким содержанием жизни, такую широтой чувства; это переплетение... – вот содержательная, сущностная черта всякой поэзии» [8, с. 141-142]. Свойство, указанное Дильтеем как переживание, и есть смысл, который нельзя редуцировать, он постигается обобщением и установлением контекстуальных связей.

Окончательно эта идея реализуется в философских теоретических разработках Мартина Хайдеггера об экзистенциальном варианте рождения смысла. Хайдеггер настаивал на процедуре *пред-понимания* при любой интерпретации: толкование текста, по его мнению, возможно только исходя

из предварительных установок сознания самого интерпретатора. Х.-Г. Гадамер [5] продолжил эту линию в философском осмыслении сущности интерпретации, отстаивая тезис о безусловном видении цельности художественного текста во времени и в пространстве. Г.-Р. Яусс и В. Изер обозначенную проблему ввели в область литературоведения, применив основные методы для текстовой раскладки.

Имя Ганса-Роберта Яусса для рецептивной критики авторитетно и важно, так как он вводит одно из основных понятий теоретического блока – *горизонт читательских ожиданий*. Его трактовка принципов рецепции текста сведена к безусловному авторитету интерпретатора-читателя. В коммуникативной ситуации, как отмечает Яусс, «литературное произведение, даже если оно кажется новым, не является как нечто совершенно новое в информационном вакууме» [12, с. 194]. Взаимозависимость одного текста от другого у Яусса интерпретируется с помощью контекстуальных параллелей, то есть аллюзийного фона.

Эстетика воздействия текста на читательское сознание именно в том, что ситуация несовпадения горизонтов и есть производная составляющая, регулирующая движение текста в наличной культурной атмосфере. Яусс отмечал, что помимо структурного подхода, для рецепции целого необходимо обращение и к принципам герменевтического видения, что позволяет преодолеть границы эстетических систем. Функция реципиента является знаковой в эстетике Яусса, этим он и противостоит Дильтею и Гадамеру. Последние не были так аргументированы в выборе методологии, которая для Яусса не мистификация, не теоретический базис-надстройка, а рациональный ход мыслей, подвластный опредмечиванию для конкретики художественного текста. Глобальность прочтения текстового полотна зависит, как от внимательной прочитки *знака*, так и обусловлена социальными знаниями реципиента. Знаковый комплекс подает ряд сигналов читателю: это и форма (конструкт), и традиция (классический подход), и поэтика слова (универсальный язык), и образность (художественный вымысел). Помимо этого, при отсутствии явных импульсов, рецепцию текста можно осуществить общепринятыми способами: «во-первых, через знакомые правила или свойственную жанру поэтичность; во-вторых, через имплицитные взаимоотношения с известными произведениями в историко-культурном контексте; в-третьих, через контраст вымысла и реальности, поэтической и прагматической функций языка, которую читатель всегда осознает в процессе чтения» [12, с. 196].

Ткань текста настолько подвижна, насколько подвижна сама жизнь. Ограничение свободы читательского творчества ведет к не-контакту, результат фиксируется в одномоментном представлении. Текст, сводимый в некую форму матрицы, и есть рисуемая проекция смысла. Все, что вмещает текст, а это и собственно лингвистические уровни, и уровни экстралингвистические, и паралитературные, дискурсивно воздействует на смысловое поле, восприятие которого и необходимо заключить в реконструированную, «реверсивную парадигму» [4, с. 31].

Реальность, в которой существует текст, в которой он создан, генетически сохраняется в нем. Извлечение смысло-рядов происходит с помощью метода сопоставительных ассоциаций: *прошлое – настоящее*. Историчность литературных произведений, да и самой литературы, в диахронии, следовательно, и рецепцию текста необходимо производить в режиме экспликации и интерпретации. Также возможен и дублирующий/синхронный подход: «реконструкция горизонтов ожиданий..., помогает нам добраться до вопросов, на которые текст первоначально отвечал, и, таким образом понять, как читатель прошлого расценивал произведение, как он понимал его» [12, с. 200]. Многомерный вариант прочтений не снижает художественных достоинств произведения, а наоборот, позволяет матрично выстроить параллели, сферически определить контуры. Частотное несовпадение рецепций ведет к диалогу интерпретативных рядов, некой «полифонии» [2], если обратиться к терминологии М.М. Бахтина.

Эффект имманентного переживания схватывается мыслью/словом рецепции, что эстетически позволяет долгое время хранить память условно-образного идеала. Абстракция текста, присутствие в нем онтологических лакун, держит читателя в предельно-строгом внимании. Ускользаемый смысл зияет сосуществуя с жизненной практикой читателя, граница которой очерчена более четко, нежели горизонт художественного видения.

Наблюдения Вольфганга Изера также аргументированно ложатся на блок постулатов рецептивной критики. Его эссе «Процесс чтения: феноменологический подход» [9, с. 201-224] уже дано привлекает внимание и полнотой охвата анализа указанной проблемы, и перспективным ходом развития мысли. Обращаясь к наследию Р. Ингардена, Х.-Г. Гадамера, Изер видит в читателе не конкретно-историческую форму познания, а идеальную суб-форму воображаемого. Читательский кругозор заполняет мыслимые смысловые пределы, трансформация которых будет играть немаловажную роль. Созвучность идей Яусса и Изера объективирует текст, тем самым вытесняя фигуру автора: «анализ литературного произведения должен принимать во внимание не только текст произведения, но в равной степени наши ответные действия по отношению к нему» [9, с. 201]. Зависимость читателя от текста и текста от фигуры реципиента настолько очевидна, что происходит разрядка (зияние) двух текстовых полюсов. Один – собственно авторский, наличку которого видим мы, и другой – создаваемый нами же, но уже в иной сфере: «произведение – нечто большее, чем его написанный текст, потому что текст обретает жизнь только в процессе чтения» [9, с. 202].

Приобретая смысл в процессе восприятия, текст вновь и вновь формирует некий интервал пустот. Семантическое зияние (шумовой эффект) уловимо вербализацией. Необходимо озвучить как сам индивидуально-авторский текст, так и его интерпретативные вариации: «литературное произведение появляется, когда происходит совмещение текста и воображения читателя, и невозможно указать точку, где происходит это совмещение, однако оно всегда имеет место в действительности, и его не

следует идентифицировать ни с реальностью текста, ни с индивидуальными наклонностями читателя» [9, с. 202]. В ходе такой процессуальной игры читатель есть не только буквальный потребитель продукта, он фигура эстетической коллизии, соучастник рождения новой ситуации. Динамика смысловых оборотов позволяет придать эффект движения и тексту, интенсивность которого во многом объяснена природой эстетики.

В работах Изера явственно ощущается протест относительно подражания, отражения действительности в художественном мире. Функциональная составляющая текста первостепенна над формой. Структура, по Изеру, не может действенно влиять на читателя, тем самым заставляя его видеть новую реальность. Эстетический фон текста не нивелируется (что могло произойти с потерей собственно автора), но фактурно отражается в сцеплении, желании разгадать то, что порой вновь оказывается иллюзией ожидания. Смещение смысловой ветки в ходе восприятия текста готовит реципиента к знаковой игре, дешифровке кода. Ретроспективный и реверсивный ходы, перспективная проекция и мыслимое продолжение истории образа, истории жизни потенциально заполняют имманентный читательский стандарт. Выбор становится ведущим критерием для достижения условно планируемого результата. Как отмечает Изер, «принимая свои решения, читатель имплицитно признает неисчерпаемость текста; и та же самая неисчерпаемость заставляет его принимать решения» [9, с. 209]. Такой подход дает возможность читателю не приблизиться к некоему условному абсолюту, найти единственно верное разрешение смысла, но полярно выстроить путь преодоления его непонимания. Выбор и будет отправной точкой, с которой начинается путь, как автора, художника слова, так и читателя, транслятора Логоса. Последовательный, пошаговый договор с текстом онтологически функционален. Редупликация смыслов рождает эффект удвоения художественной реальности. В ней читатель максимально свободен: «если мы перечитываем текст во второй раз, наши знания от предыдущего прочтения влияют на восприятие временной последовательности текста» [9, с. 209]. Функциональная заданность текста/языка с течением времени редуцируется до манипуляционных форм. Структура распадается на множественность уровней, уровни формируют реальность. Вымышленная, условная, она становится неким неопределенным целым, в котором человек зачастую утрачивает индивидуальное начало. Вернуть себя в целое мира можно, читая и переоткрывая созданное: «без акта воспроизведения, объект не воспринимается как произведение искусства» [9, с. 218], так и человеческая сущность без осмысления не может считаться полноценно оправданной.

Художественный текст, соразмерно ретроспекции [3, с. 130], задает некоторый горизонт понимания. В нем есть все основные намечающиеся пути прочтения, необходимые реципиенту. Однако, чем более текст оснащен полиобразностью, полистилистикой, множественностью форм, структур и приемов, чем он более художествен по своей внутренней сути, тем шире задаваемый горизонт интерпретаций. Дискурсивное генерирование новых

вопросов к тексту позволяет художественной структуре играть комбинаторной бесконечностью. Процесс понимания художественной системы совершается в пределах взаимосцеплений ее элементов. Относительной задачей интерпретатора является не поиск решения, как выйти из замкнутой сферы текста, а как в нее правильно войти. Произведение оказывается собранной воедино бесконечностью. Деятельность же читателя – это всегда осознание мыслимого движения по герменевтическому кругу, границы которого установимы лишь частично. Циклизация формы рождает дискурсивную эстетическую парадигму художественности.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК:

1. Аристотель. Об истолковании / Аристотель // Аристотель. Соч. : В 4 т. Т. 2. – М. : Мысль, 1978. – С. 91-116.
2. Бахтин, М. М. Собр. соч. В 7-ми т. Т.5. Работы 1940-х – начала 1960-х годов / М. М. Бахтин. – М. : Русские словари, 1997. – 732 с.
3. Безруков, А. Н. Интертекстуальные вариации в границах постмодернистского письма / А. Н. Безруков // Вестник ДИТИ : научный журнал. – Вып. 2(2014). – Димитровград : ДИТИ НИЯУ МИФИ, 2014. – С. 129-134.
4. Безруков, А. Н. Событие межтекстовой коммуникации: А. Пушкин – Ф. Достоевский / А. Н. Безруков // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2014. – № 10 (40). – В 3-х ч. Ч. II. – С. 29-32.
5. Гадамер, Х.-Г. Актуальность прекрасного / Х.-Г. Гадамер. – М. : Искусство, 1991. – 367 с.
6. Гумбольдт, В. фон. Избранные труды по языкознанию / В. Фон Гумбольдт. – М. : Прогресс, 2001. – 400 с.
7. Деррида, Ж. Письмо и различие / Ж. Деррида. – М. : Академический Проект, 2007. – 495 с.
8. Дильтей, В. Сила поэтического воображения. Начала поэтики / В. Дильтей // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX веков. Трактаты, статьи, эссе. – М. : Издательство МГУ, 1987. – С. 135-142.
9. Изер, В. Процесс чтения: феноменологический подход / В. Изер // Современная литературная теория: Антология / Сост. И. В. Кабанова. – М. : Флинта : Наука, 2004. – С. 201-226.
10. Хайдеггер, М. Время и бытие / М. Хайдеггер. – М. : Республика, 1993. – 448 с.
11. Шлейермахер, Ф. Герменевтика / Ф. Шлейермахер. – СПб. : Европейский дом, 2004. – 241 с.
12. Яусс, Г.-Р. История литературы как вызов теории литературы / Г.-Р. Яусс // Современная литературная теория: Антология / Сост. И. В. Кабанова. – М. : Флинта: Наука, 2004. – С. 192-201.