

Наталья В. Володина

Понятие актуализации в русском и европейском литературоведении

Studia Rossica Gedanensia 1, 354-366

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ПОНЯТИЕ АКТУАЛИЗАЦИИ В РУССКОМ И ЕВРОПЕЙСКОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

НАТАЛЬЯ В. ВОЛОДИНА

Череповецкий государственный университет
Гуманитарный институт, Кафедра отечественной филологии и прикладных коммуникаций
Советский пр-т, 8, 162600 г. Череповец, Вологодская обл., Россия
e-mail: natalivolodina@mail.ru
(получено 2.06.2014; принято 23.11.2014)

Abstract

The notion of actualization in Russian and European literary criticism

The article is devoted to the notion of *actualization* which first appeared within the Russian Society of Poetic Language Studies and the Prague Linguistic School to designate a particular linguistic, stylistic device. The further use of it — by M.M. Bakhtin and Y.M. Lotman — is motivated by the concept of meaning production and text function in the works of the mentioned scholars. The School of Receptive Esthetics turned to studying the main «user» of actualization — a reader.

Key words

Actualization, defamiliarization, instrument of meaning production, linguistic, stylistic device, reader as a meaning actualizator, text.

Резюме

Статья посвящена понятию актуализация, изначально возникшему в рамках русского ОПОЯЗа и Пражского лингвистического кружка для обозначения конкретного языкового, стилистического приема. Дальнейшее обращение к нему — М.М. Бахтина и Ю.М. Лотмана — мотивируется концепцией порождения

дения смысла и функционирования текста в работах этих ученых. Школа рецептивной эстетики обратилась к изучению главного «носителя» актуализации — читателя.

Ключевые слова

Актуализация, языковой, инструмент порождения смысла, остранение, стилистический прием, текст, читатель как актуализатор смысла.

В литературоведении периодически возникает ситуация, когда значение понятия, введенного в науку на определенном этапе, начинает меняться, приобретая все больший масштаб и большие возможности его применения. Одно из таких понятий — «актуализация».

Термин *актуализация* в отечественном литературоведении традиционно употребляется для обозначения частного стилистического приема, связанного с особым использованием автором языковых средств, привлекающих внимание читателя к определенным моментам текста. Приведем словарную дефиницию из статьи в *Литературном энциклопедическом словаре*, написанной В.П. Григорьевым: «Актуализация — использование выразительных и изобразительных средств языка таким образом, что они воспринимаются как необычные, выступают в функции *остранения*, деавтоматизируются»¹. В качестве примеров актуализации в статье называются оживление внутренней формы слова, использование метафор, различных способов иронии и игры слов. Это определение понятия *актуализация* опирается на традицию его использования в работах 1920–1930-х г.г. участников Пражского лингвистического кружка и ОПОЯЗа. Ученые Пражского лингвистического кружка рассматривали актуализацию как свойство языка художественной литературы, отличающего его от естественного. «Функция поэтического языка, — по определению Я. Мукаржовского, — состоит в максимальной актуализации языкового высказывания»². Это «такое использование языковых средств, — уточняет Б. Гавранек, — которое привлекает внимание само по себе и воспринимается как необычное, лишённое автоматизма, деавтоматизированное»³. Актуализация является в этом контексте оппозицией автоматизации, приобретая дополнительно прагматический характер. Наиболее отчетливо этот подход был заявлен в работах участников ОПОЯЗа, влияние которого испытал Пражский лингвистический кружок. В.Б. Шклов-

¹ *Литературный энциклопедический словарь*. Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. Москва: Советская энциклопедия, 1987, с. 17.

² Я. Мукаржовский. *Литературный язык и поэтический язык*. [В:] *Пражский лингвистический кружок. Сборник статей*. Сост., ред. и предисловие Н.А. Кондрашова. Москва: Прогресс, 1967, с. 355.

³ Б. Гавранек. *Задачи литературного языка и его культура*. [В:] *Пражский лингвистический кружок. Сборник статей*. Сост., ред. и предисловие Н.А. Кондрашова. Москва: Прогресс, 1967, с. 339.

ским, один из главных теоретиков формальной школы, ввел термин «остранение» — для обозначения главного приема, которым пользуется литература, пересоздавая жизненный материал и превращая его в искусство. Он приходит к заключению, что «прием *остранения вещей*», дающий возможность пережить их заново, является основным законом искусства. «Вывод вещи из автоматизма восприятия, — пишет Шкловский, — совершается в искусстве разными способами»⁴. В качестве примера Шкловский приводит творчество Л.Н. Толстого, в частности, повесть *Холстомер*, где мир увиден глазами лошади; и оттого привычное для читателя положение вещей оказывается странным, лишается автоматизма восприятия.

В таком более широком значении понятие *актуализация* стали использовать в более поздних своих работах также ученые Пражского лингвистического кружка. Я. Мукаржовский в работе 1948 г. *Структурализм в эстетике и в науке о литературе* рассматривает художественное произведение как динамическую структуру, элементы которой оказываются внутренне подвижными. Это предполагает, что «на первый план всегда выступают те из них, которые эстетически актуализированы, т.е. находятся в противоречии с предшествующим состоянием художественного канона»⁵, иначе говоря, деавтоматизируются. В этой работе одного из основоположников структурализма, в отличие от его ранних исследований, речь идет уже об актуализации отдельных элементов произведения, которая и обеспечивает подвижность его смысла в процессе функционирования текста. Подводя итоги этой научной традиции, следует отметить, что *актуализация* рассматривается здесь преимущественно как свойство текста в целом, как его способность к обновлению смысла, благодаря определенным авторским усилиям.

Традиция такого истолкования сохранится и в литературоведении второй половины XX века. При этом понятие актуализации приобрело и другое значение, связанное не только с автором, но и читателем, проблемой истолкования произведения. Этот процесс одновременно происходил в русском и зарубежном литературоведении. В связи с русским литературоведением следует назвать, прежде всего, имена М.М. Бахтина и Ю.М. Лотмана, в зарубежной науке — Р. Ингардена и В. Изера.

Одной из центральных научных проблем в наследии Бахтина оказывается проблема уникальности художественного смысла: его способности к постоянному обновлению, его открытости в «большое время» и погруженности в глубины памяти культуры, его диалогичности, «всемирности и всевременности»⁶.

⁴ В.Б. Шкловский. *Искусство как прием*. [В:] *От формализма к структурализму. Проблемы теории литературы*. Wstęp, wybór materiałów Cz. Andruszko. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 1995, с. 20.

⁵ Я. Мукаржовский. *Структурализм в эстетике и в науке о литературе*. [В:] *Его же. Исследования по эстетике и теории искусства*. Сост. Ю.М. Лотмана и О.М. Малевича. Вступительная статья Ю.М. Лотмана. Перевод с чешского В.А. Каменской. Серия История эстетики в памятниках и документах. Москва: Искусство, 1994, с. 259.

⁶ М.М. Бахтин. *Из записей 1870–1971 годов*. [В:] *Его же. Эстетика словесного творчества*, Москва: Искусство, 1979, с. 350.

Объясняя сам механизм смыслообразования, ученый, в частности, пользуется понятием актуализации. В работе начала 1970-х годов он пишет: «Смысл потенциально бесконечен, но актуализироваться он может, лишь соприкоснувшись с другим (чужим) смыслом...»⁷. Бахтин не конкретизирует, чей или какой это смысл — читателя, другого текста или даже «вопрос во внутренней речи понимающего»⁸. Важно, что условием самого существования смысла, с точки зрения Бахтина, является необходимость другого смысла, другого сознания.

Эти суждения ученого имеют непосредственное отношение к художественному тексту, но не ограничиваются им. Они носят обобщающе-философский характер, закономерный для методологии Бахтина, содержание которой точно передает название одной из его монографий — *Эстетика словесного творчества*. Именно в эту книгу были включены приведенные выше суждения Бахтина, содержащиеся в записях, которые он вел с мая по декабрь 1971 года и не оформленных как отдельная статья. Монография М.М. Бахтина была издана в 1979 г., после смерти автора; следовательно, включение «записок» было волей ученых, подготовивших текст к изданию (С.Г. Бочаров, С.С. Аверинцев). В этих записках и в статье *К методологии гуманитарных наук*, последней работе Бахтина, написанной в 1974 году, обращает на себя внимание момент полемики со структурализмом. Бахтин говорит о том, что структуралистская методология (в данном случае речь идет о трактовке Ю.М. Лотманом романа Пушкина *Евгений Онегин*) «приводит к выпадению самого важного диалогического момента и к превращению диалога стилей в простое сосуществование разных версий одного и того же»⁹. Высоко оценивая стремление структурализма к точности и доказательности, он все же подчеркивает: «В структурализме только один субъект — субъект самого исследователя»¹⁰.

Ученые тартуско-московской школы, обращаясь к работам Бахтина, несомненно, признавали их фундаментальное значение в развитии гуманитарной науки. Руководствуясь иной научной методологией, они, тем не менее, приходили к обсуждению ряда близких Бахтину проблем, идей, понятий. Одной из таких проблем в работах Ю.М. Лотмана, как и М.М. Бахтина, является проблема порождения смысла. Лотман рассматривает ее в связи с прагматическим аспектом текста. Сошлюсь в этой связи на статью *Текст в тексте*, впервые опубликованную в «Ученых записках Тартуского государственного университета»¹¹. Судя по дате, Лотман уже мог познакомиться с монографией Бахтина *Эстетика словесного творчества*. И хотя в своей статье он имеет в виду, скорее, более ранние работы Бахтина, но переключка их идей, в том числе, позднего Бахтина, несомненно, имеет место. Как и Бахтин, Лотман рассматривает про-

⁷ Там же.

⁸ Там же.

⁹ Там же, п. 339

¹⁰ М.М. Бахтин. *К методологии гуманитарных наук*. [В:] Его же. *Эстетика словесного творчества*. Москва: Искусство, 1979, с. 372.

¹¹ М.Ю. Лотман. *Текст в тексте*. «Труды по знаковым системам». Т. XIV. Вып. 567: *Текст в тексте*. Ученые записки Тартуского государственного университета. Тарту: Тартуский университет, 1981, с. 3–18.

блему специфики смысла художественного произведения; и в этом контексте он тоже использует понятие актуализации. Правда, трактовка Бахтина — это, по преимуществу, философское объяснение, опирающееся на специфику текста; у Лотмана — учитывающее теорию коммуникации. Говоря о жизни, функционировании текста, Лотман, по сути, тоже имеет в виду «другого», чужое сознание — как необходимое условие бытия художественного явления.

В действительности же прагматический аспект, — пишет он, — это аспект *работы текста*, поскольку механизм работы текста подразумевает какое-то введение в него чего-либо извне. Будет ли это «извне» — другой текст или читатель (который тоже «другой текст»), или культурный контекст, он необходим для того, чтобы потенциальная возможность генерирования новых смыслов, заключенная в имманентной структуре текста, превратилась в реальность¹².

Итак, Лотман вновь говорит о потенциальной бесконечности смысла, приращение которого происходит благодаря «введению» в него другого «текста» (У Бахтина — смысла). Лотман рассматривает сам процесс, механизм этого включения и его результаты: «Переформулировка основ структуры текста свидетельствует, что он вступил во взаимодействие с неоднородным ему сознанием в ходе генерирования новых смыслов, перестроил свою имманентную структуру»¹³. Объясняя, как это происходит, ученый говорит об актуализации конкретных элементов текста: «Прагматические связи могут актуализировать периферийные или автоматические структуры...»¹⁴. Рассуждая о прагматике текста, он, по сути, возвращается к идее Бахтина о роли диалогичности, однако осмысливает ее в контексте семиотики и культурологии. «Текст как генератор смысла, мыслящее устройство, — пишет Лотман, — для того, чтобы быть приведенным в работу, нуждается в собеседнике. В этом сказывается глубоко диалогическая природа сознания. Чтобы активно работать, сознание нуждается в сознании, текст — в тексте, культура — в культуре»¹⁵. Итак, оба ученых, разных научных взглядов и направлений, сходятся в представлении об уникальных возможностях смысла текста/произведения, которые, будучи потенциально свойственны тексту, открываются благодаря их бесконечной актуализации.

Отметим, что ни у Бахтина, ни у Лотмана актуализация не является термином и не имеет строгой прикрепленности к способам или носителям актуализации. Эта конкретизация возникает в европейском литературоведении, прежде всего, в работах школы рецептивной эстетики. Представители этой школы были знакомы с работами Бахтина и особенно с работами Лотмана, ибо последнего в 1970–1980-е годы много переводили не только на английский, но и немецкий, а также польский язык. У истоков рецептивной поэтики и эстетики находятся работы известного европейского ученого, философа (представителя феноменологии, последователя Эдмунда Гуссерля), теоретика искусства и литературоведа,

¹² Ю.М. Лотман. *Текст в тексте*. [В:] Его же. *Избранные статьи в 3 томах*. Т. 1: *Статьи по семиотике и топологии культуры*. Таллин: Александра, 1992, с. 152.

¹³ Там же, с. 153.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же.

Романа Ингардена, который еще в своей программной работе 1931 года — *О литературном произведении* — высказал идеи, определившие структуралистскую разновидность феноменологии. В соответствии с этой методологией он рассматривает произведение как структуру, состоящую из нескольких уровней (позднее об уровневой организации текста будут говорить русские структуралисты). Все эти уровни, согласно Ингардену, состоят из компонентов, среди которых наиболее важными являются люди и вещи. Однако в произведении они лишены абсолютной полноты изображения, оказываются незавершенными, существуют в потенциальном состоянии. Кроме того, как считает Ингарден, в тексте есть места «неполной определенности»¹⁶. Это могут быть отдельные детали, намеки, авторские замечания, небольшой фрагмент текста и т.д., которые могут быть развернуты в целостную картину. Для того, чтобы их «конкретизировать», выявить, наделить эстетическим смыслом, нужен читатель, который актуализирует эти потенциальные возможности. Здесь определяющими оказываются его воображение, способность к ассоциативным связям, эмоциональному переживанию прочитанного. В этой неустойчивости, в отсутствии окончательной завершенности и состоит, по мнению ученого, один из источников испытываемых нами при чтении чувств, заключается известная доля его «очарования». При конкретизации, считает Ингарден, «происходит актуализация, по крайней мере, некоторых из тех компонентов произведения, которые в нем самом пребывают лишь в потенциальном состоянии»¹⁷.

Итак, понятие *актуализация* приобретает у Ингардена значение термина, наряду с категориями «коммуникативная неопределенность» и «конкретизация». Кроме того, роль «актуализатора» смысла в его работах совершенно определенно отдана читателю, его воображению; и этот поворот к читателю станет главным отличием рецептивной эстетики от других направлений научной мысли.

Формирование рецептивной эстетики как школы, научного направления 1960-х годов, связано, прежде всего, с исследованиями Г.Р. Яусса и В. Изера, представлявших «констанцскую школу». В. Изер, развивая идеи Ингардена, рассуждает о том, что текст получает всю полноту бытия благодаря читателю, который «открывает в тексте потенциальную множественность связей. Эти связи — продукт работы ума читателя над сырым материалом текста, который состоит из утверждений, фативов, информации и т.д., и еще не есть сам текст»¹⁸. По существу речь идет об актуализации читателем уже не только «мест неопределенности» (термин Ингардена), но и всего текста, который оказывается своего рода созданием читателя. Представляется, что в такой абсолютизации роли читателя есть своя крайность, как это было, например, в психологической школе русского Академического литературоведения (конец XIX — начало

¹⁶ Р. Ингарден. *Исследования по эстетике*. Перевод с польского А. Ермилова и Б. Федорова. Москва: Издательство иностранной литературы, 1962. [Online] <http://philosophy.ru/library/aesthetics/ingarden_estet_issled.pdf> (5.06.2013).

¹⁷ Там же.

¹⁸ В. Изер. *Процесс чтения. Феноменологический подход*. [В:] *Современная литературная теория. Антология*. Сост. И.В. Кабанова. Москва: Флинта — Наука, 2004, с. 207.

XX века). Вместе с тем настойчивое обращение русских и зарубежных ученых к проблемам функционирования текста и порождения его смысла; понимание литературного процесса как акта, в котором есть два участника: автор и читатель, — подтверждает необходимость использования понятий, которые сопровождают осмысление этих вопросов. Одно из них — *актуализация*. Изучение истории этого понятия, постепенного расширения его значений позволит не ограничиваться традиционной словарной дефиницией, но рассматривать явление актуализации как один из важных способов смыслопорождения и функционирования текста.

Руководствуясь, сложившимися в истории русской и европейской науке представлениями об этом понятии, прежде всего, его прагматическом аспекте, можно рассмотреть, как конкретно осуществляется актуализация смысла в зависимости от характера реципиента. В роли читателя могут рассматриваться при этом как обычный читатель, точка зрения которого документирована, так и читатель профессиональный: ученый-филолог, литературный критик, писатель. Актуализация — соответственно — по-разному осуществляется в филологической науке, критике и художественной литературе.

Наука создает правила и законы, в соответствии с которыми актуализируется смысл текста. Кроме того, «научное» восприятие текста, сохраняя индивидуальность видения ученого, направлено на выявление «объективного» содержания авторского смысла.

«Соотношение воспринимающего сознания и вводимой в него системы, — пишет Ю.М. Лотман, — можно представить как столкновение двух текстов на разных языках, из которых каждый стремится преобразовать противоположный по своему образу и подобию, трансформировать его перевод на себя»¹⁹.

Однако если «воспринимающее сознание» — это сознание ученого, то момент борьбы текстов, подавления одного другим предельно ослаблен. Задача исследователя — понять логику автора, сохранить момент «внезапности» по отношению к тексту и в то же время способность к диалогу с ним. Историзм позиции ученого предполагает как сопричастность предметам, времени, пространству, которые его окружают, так и независимость от них. И потому «мироустройство» ученого как бы втягивает в себя культурные, исторические и временные пласты, являющиеся объектом его изучения.

Поясним это конкретным примером, обратившись к интерпретации мифа русским литературоведением. Ф.И. Буслаев, ведущий ученый мифологической школы русского Академического литературоведения, рассматривает миф как первоначальный способ восприятия и освоения человеком мира. Иначе говоря, Буслаев пытается реконструировать тот «авторский» смысл, который был свойственен этому явлению уже на этапе его возникновения: отождествление живого и неживого, человека и природы, цикличность представлений о вре-

¹⁹ Ю.М. Лотман. *Проблема «обучения культуре» как ее типологическая характеристика*. «Труды по знаковым системам». Т. V: *Памяти Владимира Яковлевича Проппа*. Вып. 284. Ученые записки Тартуского государственного университета. Тарту: Издательство Тартуского университета, 1971, с. 169.

мени, которые характерны для мифологического сознания. Соотнося подобное мировосприятие с конкретным периодом развития общества, Буслаев приходит к выводу, что «миф развиваться не мог». Однако наука XX века, прежде всего, мифопоэтика стала рассматривать мифологическое сознание и мифологическую картину мира как универсальную структуру текстов, созданных на разных этапах развития культуры (Ю. Лотман, Е. Мелетинский, В. Топоров, др). И потому «космогонические» представления человека о мире, первоначально сформированные в мифе, она воспринимает как вектор художественности, определивший поэтику многих произведений литературы XX века. Е.М. Мелетинский показывает в своих работах, как происходит в ней актуализация константных смыслов мифа как «вечного символического выражения основ человеческого бытия и человеческой психики, независимо от исторических обстоятельств и конкретных характеров»²⁰.

Проверка «правильности» истолкования литературного явления ученым наиболее реальна, ибо здесь объективирован сам метод исследования, логика научной мысли и результат. При этом в научном исследовании наиболее отчетливо выявляется традиция сохранения того константного смысла, инварианта, общего поля значений, которые заданы внутренней структурой литературного явления. На его фоне отчетливо видна актуализация и каких-то скрытых значений, которые могут быть даже не осознаны автором, но имплицитно присутствовать в художественной системе произведения. Таким образом, наука актуализирует, прежде всего, авторский смысл.

Возможность открытия потенциальных значений текста и его истолкование в новой литературной, шире — культурно-исторической ситуации, — заключена и в природе литературной критики. Это связано, прежде всего, с тем, что критик смотрит на литературный процесс с позиции современности, находится преимущественно внутри нее. Фактор времени оказывается для критика куда более существенным, чем для ученого. Способность к актуализации смыслов литературных явлений обусловлена также стремлением критики к выходу за рамки филологического анализа текста и разговором «по поводу». А.А. Григорьев писал:

Как бы ни хотел критик, рожденный даже с самым тонким художественным чутьем, стать на отрешенно-художественную точку, — живая, или, правильнее сказать, жизненная сторона создания увлечет его в положение невольного судьи над образами, являющимися в создании²¹.

Разнообразие истолкований связано и с различными задачами, разыми методами критики. Так, критика эстетическая и публицистическая актуализируют, превращая в смысловую доминанту текста, либо общественно-социальную природу характера героя и проблематики произведения, либо нравственную

²⁰ Е.М. Мелетинский. *Миф и двадцатый век*. [В:] Его же. *Избранные статьи. Воспоминания*. Москва: Российский гуманитарный университет, 2008, с. 426.

²¹ А.А. Григорьев. *Критический взгляд на основы, значение и приемы современной критики искусства*. [В:] Его же. *Сочинения в 2 томах*. Т. 2. Москва: Художественная литература, 1990, с. 13.

и собственно эстетическую. Сохранение «равновесия» здесь оказывается практически невозможным, но та или иная интерпретация, если речь идет о профессиональной критике, непременно, связана потенциальными возможностями текста; тем, что присутствует в нем в скрытом, свернутом виде. Наконец, ярко выраженная субъективность, сама личность критика приводят к возникновению «нового текста», похожего на авторский, но и отличного от него. Помимо актуализации определенных авторских смыслов, здесь происходит своего рода самоактуализация критика. Диалог между ним и автором может быть продуктивным, но может и не состояться. В силу всех этих причин решение вопроса о «правильности» понимания текста критиком оказывается сложным. Если иметь в виду эволюцию критики как формы истолкования произведения, то она все более претендует на «независимость» от него. Наиболее репрезентативной в этом смысле является ситуация постмодернизма.

«Если в критике и существует *доказательность*, — пишет Ролан Барт, — то зависит она от способности не раскрыть вопрошаемое произведение, а, напротив, как можно полнее покрыть его собственным языком»²².

Примером стремления максимально «прислушаться» к голосу автора являются статьи В.Г. Белинского «примирительного» периода. Белинский сознательно занимает в это время позицию объективного наблюдателя (хотя в критике это всегда относительно) и комментирует произведение (роман М.Ю. Лермонтова *Герой нашего времени*, трагедию В. Шекспира *Гамлет* и др.), избегая прямых оценок, актуализации скрытых смыслов, включения произведения в новую временную и культурную ситуацию. Не случайно он так много цитирует тексты или пересказывает их, стремясь сделать доминирующим голос самого автора.

С другой стороны, стремление «покрыть произведение собственным языком» критика характерно не только для постмодернизма. Так, например, повесть И.С. Тургенева *Ася* критик-публицист Н.Г. Чернышевский истолковывал как разоблачение «лишнего человека», дворянской интеллигенции, не способной взять на себя ответственность, совершить решительный поступок не только в общественной жизни, но даже в сфере личных отношений. С другой стороны, критик либерального образа мыслей, «эстетического» направления, П.В. Анненков рассматривает героя повести Тургенева как вполне нравственного и достойного человека, слабость которого во многом искупается пониманием им «нравственной своей бедности»²³.

По иным законам происходит актуализация смыслов текста в художественном творчестве. В случае включения одного текста в другой текст — «актуализатор» выполняет подчиненную роль, служит раскрытию смысла «базового» текста. Однако от взаимодействия с ним и вводимый текст получает дополни-

²² Р. Барт. *Что такое критика*. Перевод С.Н. Зенкина. [В:] Его же. *Избранные работы. Семиотика и поэтика*. Перевод с франц., сост., общая редакция и вступительная статья Г.К. Косикова. Москва: Прогресс, 1994, с. 373.

²³ П.В. Анненков. *Литературный тип слабого человека*. [В:] Его же. *Критические очерки. Очерки, эссе*. Под ред. И.Н. Сухих. Санкт-Петербург: Издательство Русского Христианского института, 2000, с. 162.

тельные значения. Они могут быть непосредственно соотнесены с исходным, авторским смыслом, актуализировать именно его; а могут иметь совершенно далекую от непосредственно авторского смысла интерпретацию именно в силу взаимодействия с другим художественным текстом. Здесь происходит непрерывное приращение смысла, ибо «исходное сообщение», говоря словами Лотмана, начинает функционировать в новом смысловом поле. Именно за счет этого и происходит актуализация потенциальных значений того или иного текста. «Правильность» его понимания, если речь идет о подлинно художественном явлении, не может быть проверена «исходным сообщением», но и не может быть опровергнута, ибо перед нами тот же и одновременно другой текст. Определяя механизм данного явления, следует учитывать, кому принадлежит «чужой» текст: автору или герою, чья это интерпретация.

Интерпретация героя может быть приравнена (условно) восприятию обычного читателя, который нередко оказывается произволен, случаен в своем истолковании и т.д. Сошлемся на частный пример. Герой тургеневского романа *Отцы и дети* Евгений Базаров не знает Пушкина или читал его крайне поверхностно, и потому в его суждениях о поэте возникают комические ситуации, искажающие авторский смысл. Так, он считает, что Пушкин, «должно быть, в военной службе служил. И в ответ на изумленное восклицание Аркадия: Пушкин никогда не был военным! — замечает: Помилуй, у него на каждой странице: На бой, на бой! За честь России!!»²⁴. Здесь при цитировании текста героем он (текст) выполняет характерологическую — по отношению к персонажу — роль. Включение «чужого слова» непосредственно в авторский текст (в эпосе — повествователя) служит решению иных художественных задач. В романе *Отцы и дети* пушкинские тексты по-разному соотнесены с главным героем. Его собственное отношение к Пушкину — неприятие и непонимание. Однако именно через Пушкина, путем сложной ассоциативной связи, Тургенев пытается объяснить в финале романа некий высший смысл жизни и смерти Базарова. В заключительной фразе романа появляется цитата из стихотворения Пушкина «Брожу ли я вдоль улиц шумных», и весь финал пронизан ассоциативными связями с пушкинским текстом. Тургенев рисует сельское кладбище, где похоронен Базаров. Человек, который почти не бывал дома, любил его и в то же время тяготился им, нашел последний приют у «милого предела» — именно такого успокоения желал для себя герой стихотворения, на которое прямо указывает цитата „равнодушная” природа²⁵. Однако смысл этого поэтического определения трансформируется в новом литературном контексте: происходит переосмысление образа вечности. В стихотворном тексте вечность олицетворяется красотой природы, равнодушной к человеческим делам и судьбам. Тургенев тоже использует понятие вечности, но границы его раздвигаются, и из определения природы («красою вечною») оно перемещается в разряд субстанциональных категорий: вечное спокойствие, вечное примирение. Поэтому определение «вечный» переходит

²⁴ И.С. Тургенев. *Отцы и дети*. [В:] Его же. *Собрание сочинений и писем в 30 томах*. Т. 7. Москва: Наука, 1981, с. 121.

²⁵ Там же, с. 188.

в «бесконечный», даже рифмовкой этих понятий обнаруживая близость данных философско-религиозных характеристик.

По иным законам происходит включение чужого текста в литературе постмодернизма. Если в классической литературе (романтизм, реализм) чужой текст подчинен вновь создаваемому произведению, то автор в литературе постмодернизма оказывается, скорее, ведомым чужими текстами. Здесь актуализация становится основным приемом даже не интерпретации, а создания нового текста. Рассказ Т. Толстой *Сюжет*, название которого задает филологический вектор, «соткан» из литературного материала. Главным героем является А.С. Пушкин, реальные факты биографии которого сопряжены с вымышленными. Основное сюжетное действие состоит в том, что Пушкин поправился после дуэли и прожил до восьмидесяти лет, оказавшись современником Ленина. Тексту рассказа свойственна характерная для стиля постмодернизма дискретность, фрагментарность повествования. Отдельные эпизоды текста целиком построены как монтаж цитат: использован принцип центона. При этом, благодаря отсутствию кавычек, стираются границы между цитируемыми текстами, и новый смысл возникает именно в результате их контаминации. Так, в сознании раненого поэта появляются фрагменты своих и чужих произведений, например:

Гул затих, я вышел на подмошки, я вышел рано, до звезды, был, да весь вышел, из дому вышел человек с дубинкой и мешком. Пушкин выходит из дома босиком, под мышкой сапоги, в сапогах дневники²⁶.

Цитаты из Пастернака, самого Пушкина и Хармса, внешне скрепленные только повторяющимся глаголом «вышел», парадоксальный принцип их сочетания, создают эффект неожиданности, игры, смысл которой открывается благодаря актуализации чужих текстов. Формирование этого смысла происходит также благодаря актуализации знания об этих текстах, имеющегося у читателя, так называемой «интертекстуальной компетенции». Итак, определение характера актуализации как герменевтической процедуры в научном, критическом и художественном дискурсе позволяет рассматривать специфику выявления и моделирования смысла в интерпретируемом произведении.

Сегодня широко распространенным стало употребление этого понятия и для обозначения одного из механизмов литературного процесса. Очевидно, что современный литературный процесс всегда составляют не только те произведения, которые созданы сегодня, но и литературные явления прошлого, востребованные современностью. Наиболее показательными критериями этой востребованности являются издания произведений прошлого, литературно-критические отзывы о них, интертекстуальные «отсылки», научные исследования, письменно (или в другой форме) закрепленные отзывы читателей. В этом значении актуализация может быть определена как отбор «читателем» (в широком смысле этого слова) литературных произведений прошлого и перевод их из потенциального состояния (памяти культуры) в актуальное.

²⁶ Т. Толстая. *Сюжет*. [В:] Его же. *Ночь*. Москва: Подкова, 2003, с. 272.

Литература

- Анненков П.В. *Литературный тип слабого человека*. [В:] Его же. *Критические очерки. Очерки, эссе*. Под ред. И.Н. Сухих. Санкт-Петербург: Издательство Русского Христианского института, 2000, с. 162.
- Барт Р. *Что такое критика*. Перевод С.Н. Зенкина. [В:] Его же. *Избранные работы. Семиотика и поэтика*. Перевод с франц., сост., общая редакция и вступительная статья Г.К. Косикова. Москва: Прогресс, 1994, с. 269–275.
- Бахтин М.М. *Из записей 1870–1971 годов*. [В:] *Эстетика словесного творчества*. Сост. С.С. Аверинцев, С.Г. Бочаров. Москва: Искусство, 1979, с. 336–360.
- Бахтин М.М. *К методологии гуманитарных наук*. [В:] *Эстетика словесного творчества*. Сост. С.С. Аверинцев, С.Г. Бочаров. Москва: Искусство, 1979, с. 361–373.
- Гавранек Б. *Задачи литературного языка и его культура*. [В:] *Пражский лингвистический кружок. Сборник статей*. Сост., ред. и предисловие Н.А. Кондрашова. Москва: Прогресс, 1967, с. 338–377.
- Григорьев А.А. *Критический взгляд на основы, значение и приемы современной критики искусства*. [В:] Его же. *Сочинения в 2 томах*. Т. 2. Составление с научной подготовкой текста и комментарии Б. Ф. Егорова. Москва: Художественная литература, 1990, с. 31–69.
- Изер В. *Процесс чтения. Феноменологический подход*. [В:] *Современная литературная теория. Антология*. Сост., перевод, примечания И.В. Кабановой. Москва: Флинта — Наука, 2004, с. 201–224.
- Ингарден Р. *Исследования по эстетике*. Перевод с польского А. Ермилова и Б. Федорова. Москва: Издательство иностранной литературы, 1962. [Online] <http://philosophy.ru/library/aesthetics/ingarden_estet_issled.pdf> (5.06.2013).
- Литературный энциклопедический словарь*. Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. Москва: Советская энциклопедия, 1987.
- Лотман М.Ю. *Текст в тексте*. «Труды по знаковым системам». Т. XIV. Вып. 567: *Текст в тексте*. Ученые записки Тартуского государственного университета. Тарту: Тартуский университет, 1981, с. 3–18.
- Лотман Ю.М. *Текст в тексте*. [В:] Его же. *Избранные статьи в 3 томах*. Т. 1: *Статьи по семиотике и топологии культуры*. Таллин: Александра, 1992, с. 148–160.
- Лотман Ю.М. *Проблема «обучения культуре» как ее типологическая характеристика*. «Труды по знаковым системам». Т. V: *Памяти Владимира Яковлевича Проппа*. Вып. 284. Ученые записки Тартуского государственного университета. Тарту: Издательство Тартуского университета, 1971, с. 417–424.
- Мелетинский Е.М. *Миф и двадцатый век*. [В:] Его же. *Избранные статьи. Воспоминания*. Москва: Российский гуманитарный университет, 2008, с. 418–426.
- Мукаржовский Я. *Литературный язык и поэтический язык*. [В:] *Пражский лингвистический кружок. Сборник статей*. Сост., ред. и предисловие Н.А. Кондрашова. Москва: Прогресс, 1967, с. 406–431.
- Мукаржовский Я. *Структурализм в эстетике и в науке о литературе*. [В:] Его же. *Исследования по эстетике и теории искусства*. Сост. Ю.М. Лотмана и О.М. Малевича. Вступительная статья Ю.М. Лотмана. Перевод с чешского В.А. Каменской. Серия История эстетики в памятниках и документах. Москва: Искусство, 1994, с. 254–275.
- Толстая Т. *Сюжет*. [В:] Толстая Т. *Ночь*. Москва: Подкова, 2003.
- Тургенев И.С. *Отцы и дети*. [В:] Его же. *Собрание сочинений и писем в 30 томах*. Т. 7. Москва: Наука, 1981, с. 5–190.

Шкловский В.Б. *Искусство как прием*. [В:] *От формализма к структурализму. Проблемы теории литературы*. Wstęp, wybór materiałów Cz. Andruszko, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 1995, с. 15–28.