**План работы**

1. Поэтика и интерпретация. Лингвистическая поэтика

2. Схема и понятие

3. Сцены как вариативное начало в составе рамки содержательной конструкции текста

4. Смыслы и значения

5. Понятие содержания текста

6. Виды схем

7. Многоуровневое представление о понимании идейно-художественного текста

8. Растягивание смысла

9. Перевыраженность

10. Цельность versus целостность

11. Цельный versus комплексный анализ интенции текста

12. Замысел автора не тождествен смыслу текста

13. Герменевтический круг

## 1. Поэтика и интерпретация. Лингвистическая поэтика

Вопрос об определении поэтической функции языка не может быть решен посредством механического обобщения всех текстов, которые кто-либо когда-либо по каким-либо основаниям называл поэтическими. В этой связи необходимо взаимодействие содержательной гипотезы (в нашем случае в качестве таковой привлекается гипотеза об идейности как критерии художественности) с наблюдениями над риторико-герменевтической организацией реальных текстов культуры. Суть текстового анализа в соответствии с филологической традицией ХХ века может быть определена как выявление путей формирования смысла, способа его раскрытия сознанию читающего в процессе чтения (ср.: Барт 1980: 308). Предполагается, что этот способ находится в зависимости от типа интенции беллетристического текста и может быть охарактеризован с точки зрения формата интерпретации и соответствующих схем категоризации языковых явлений текста.

Текст в предельно узком лингвистическом понимании представляет собой "языковой материал, фиксированный на том или ином материальном носителе ... с помощью начертательного письма (обычно фонографического или идеографического)" (Богданов 1993: 5). При этом часто противопоставляемые в лингвистической литературе термины *речь* и *текст* будут "видовыми по отношению к объединяющему их видовому термину *дискурс*" (там же: 5-6). Как настаивает М.Л. Макаров, выделенные здесь курсивом термины не образуют выраженных дихотомических пар (Макаров 1998: 72). Соответственно наиболее широким термином видится дискурс, включающий в себя все, что говорится и пишется, и понимаемый как речевая деятельность, являющаяся "в то же время и языковым материалом" (Щерба 1974: 29). Таким образом, текст можно определить как материально зафиксированный след дискурса.

В качестве наиболее общего (целостного) определения понятия текста можно прибегнуть к следующей формулировке. Текст - не что иное, как пространство смыслопостроения. Текст является многогранным и многоуровневым образованием и включает в себя: a) объективно зафиксированную в пространстве (и времени) линейную последовательность языковых знаков (например, в виде печатных знаков в книге), б) опредмеченную модель мира, в) заданную набором особых (текстовых) средств отправную площадку смыслопостроения (систему площадок). Деятельностное начало в текстопроизводстве и текстовосприятии втягивает текст в орбиту наук о языке и о культуре.

Как уже установлено и обосновано в отечественной теории текста В.В. Виноградовым (1971), языковые тексты, функционирующие в разных сферах общения, представляют собой принципиально нетождественные структуры, несмотря на то, что они могут объединяться в сознании говорящего однородными элементами языка, будь то слова или синтаксические конструкции (об этом подробнее: Рождественский 1979:16). Нетождественность текстовых структур, обусловленная различием общественно значимых коммуникативных функций текста, образует проблемное поле лингвистической поэтики, трактующей типы языковых текстов и способы их индивидуации.

Индивидуация трактуется как рефлективное усмотрение (деятельность и результат) внутривидового уникального, самобытного начала в предмете на фоне родовых и видовых признаков. Индивидуация способствует оптимальному действованию человека в любой конкретной ситуации практической деятельности. Поскольку подлинно художественные тексты отличаются от серийной литературной продукции, освоение их содержательности предполагает со стороны реципиента индивидуацию авторской программы тексто- и смыслопостроения.

Согласно Цветану Тодорову, мнение которого мы здесь разделяем, поэтика и интерпретация взаимодействуют на основе отношения конструктивной взаимной дополнительности: "Интерпретация одновременно и предшествует и следует за теоретической поэтикой – понятия последней вырабатываются в соответствии с потребностями конкретного анализа, который, в свою очередь, может продвигаться вперед лишь благодаря использованию инструментов, выработанных общей теорией. Ни один из этих двух видов исследований не может считаться первичным по отношению к другому: они оба вторичны" (Тодоров 1975: 43). Иными словами типологический и индивидуационный подходы интерпретатора к художественному тексту при непосредственном рассмотрении отдельного предметного текстового образца образуют своего рода герменевтический круг - гармонию понимания.

##

## 2. Схема и понятие

Процесс интерпретации текста читателем непосредственно развивается не по понятиям, а по схемам. Имя "схема" восходит к греческому schema – "наружный вид" (КФЭ 1994: 444).В отличие от формульного, словесно-логического в основе своей и бытующего в интеллекте понятия, лежащая в основе чувственных представлений, даже самая обобщенная схема в основе своей эмпирична, "интуитивно-чувственна". И. Кант определяет схему прежде всего как "чувственное понятие", как посредника между категориями и чувственностью. В противоположность схеме как чувственному понятию понятие в собственном смысле мыслится как итог познания предмета, явления. Схемы, фундированные в факте преемственности человеческого опыта, существуют в человеческой практике как род всеобщего уже до построения понятия: "...схема вещи существует как готовая, не в форме понятия и не в "строгой" всеобщности, как того потребовало бы научное сознание, но в более свободной форме и нередко с принудительной силой. Это всеобщее есть просто осадок опыта и проявляется в нашем понимании предметов как "эмпирическая аналогия", которая как таковая совсем не обязательно должна быть понята, - можно было бы сказать: вроде наезженной колеи представления, по которой нет необходимости идти дальше для знания нового и которая поэтому находится в некой индифферентности по отношению к объективному соответствию или несоответствию" (Гартман 1959: 74). В силу опытной природы своего становления схемы обладают свойством возможного опытного усовершенствования с помощью или без помощи построения индивидом понятия о схемах в целом или о содержании конкретных схем. Существенными признаками схемы является наличие в ней постоянного каркаса, заполняемого переменными, и возможность одной схемы опираться на другие схемы (или *подсхемы*) (Lenk 1993: 100-101).

Отчет о конкретных схемах в виде понятия позволяет (в известной мере) не только контролировать процесс своего восприятия, но и транслировать схемы восприятия от одного человека к другому (ср.: Богин 1989: 4). Применительно к проблеме текстовосприятия можно говорить о более или менее удачных схемах интерпретации текста. Понимание характеризуется как выявление обобщающих и стабильных схем ("теорий") на основе соотнесенных между собой конкретных наблюдений ("данных") (Chafe 1994: 10). Полнота и точность как основные качественные параметры понимания находятся в зависимости не от простого количества привлеченных понимающим схем, а от выбора или выработки схем, оптимальных для понимания интенции соответствующего текста. Мерой качества схемы является глубина понимания при помощи схемы, или те смыслы, которые конкретная схема выявляет. Те свойства объектов, для восприятия которых человек не располагает схемами, не воспринимаются им вообще и даже не оставляют эффекта пробела в восприятии (ср.: Найссер 1981: 89, 105). Для осознания такого рода пробела воспринимающий нуждается в дополнительных специальных стимулах.

С точки зрения интерпретативного подхода мир в той мере, в какой он вообще воспринимаем и воспроизводим, представляет собой "функцию", реализацию схем интерпретации, а потому он зависит от нашей интерпретации. Мир может истолковываться в результате употребления знаков, систем понятий и символов, также зависящих от интерпретации. Понятие схемы с необходимостью лежит в основе моделирования интерпретации текста (Fenstad et al. 1987: 1-3; Gumperz 1982: 21).

##

## 3. Сцены как вариативное начало в составе рамки содержательной конструкции текста

Способность схем объединяться в иерархические структуры послужила основанием для появления предложенного М. Минским научного понятия рамки (англ. frame), или фрейма, понимаемого как рамочная структура данных для представления больших массивов стереотипных ситуаций (Минский 1979). Критика понятия фрейма, обоснованная главным образом его статичностью и свойственной всякому понятию ограниченностью объяснительной способности (ср.: Найссер 1981), не может рассматриваться как некое непреодолимое препятствие к использованию. Злоупотребление не отменяет употребления. Важным парным по отношению к фрейму (буквально - рамке) понятием может выступить понятие сцены, трактуемое как содержательное наполнение фрейма - типичные, а в основе своей прототипические (Fillmore 1975: 125-127) ассоциативные представления, более или менее наглядные (Talmy 1977: 612), связанные с определенным понятием, но не обязательно сводимые к какому-то жестко сформулированному концепту. Понятия сцены и фрейма связываются посредством "перспективы" (Fillmore 1977: 80). Те или иные сцены в составе фрейма могут выдвигаться на передний план или оттесняться из поля усмотрения читателем в зависимости от определенной предпочитаемой в ходе построения и верификации гипотетических интерпретаций иерархии превосходства (saliency hierarchy).

Понятие сценария обычно определяется как "набор объединенных временными и причинными связями понятий низшего уровня, описывающий упорядоченную во времени последовательность событий" (Schank 1982; Петров, Герасимов 1988: 8). Более кратко понятие сценария можно определить как логически мотивированную последовательность представленных в тексте сцен, соответствующую тому или иному понятию или идее.

##

## 4. Смыслы и значения

Важным методологическим моментом в анализе текстовой содержательности служит различение концептов "смысл" и "значение". Впервые дистинкция "смысл / значение" была произведена немецким логиком Готлобом Фреге (1848-1925) в статье 1892 года. "О смысле и значении". Приводя два выражения (имени - в терминологии автора) "вечерняя звезда" и "утренняя звезда", Г. Фреге обращает внимание на то, что в обоих случаях имеется в виду одно и то же значение (денотат, референт) – планета Венера (Frege: 1892). Однако хотя значения этих высказываний (имен) совпадают, по смыслу они различаются, поскольку отмечают, фиксируют разные, не совпадающие ситуации понимания. При понимании предложения в реальном акте общения согласно концепции Фреге схватывается его смысл (Sinn), не равный значению (Bedeutung). Л.С. Выготский показал, что значение знака - "только одна из смысловых зон, в которую слово попадает в каком-либо контексте". К настоящему времени в науке накоплено много альтернативных предложенному Фреге определений значения, но общим остается представление о подвижности смыслов языкового выражения в разных контекстах употребления и об устойчивости и неизменности его значения (Кёпеци 1977: 44, 45).

На принципиальность разграничения понятий "смысл" и "значение" с позиций деятельностного подхода указывает Г.П. Щедровицкий в статье "Смысл и значение" (Щедровицкий, 1974). "Конструкции значений" выступают как "вторичные понимания". При этом если "значение" (денотат) в понимании Г. Фреге предстает как "объект оперирования", то в рамках концепции Г.П. Щедровицкого под "значением" понимаются связи между словами и "объектами" (или "предметами", выраженными в других словах). Таким образом, значения существуют не просто природно (как у Фреге), но и в деятельности и культуре. Как указывает Г.П. Щедровицкий, значения и смыслы (или процессы понимания) связаны между собой деятельностью понимающего человека, являются разными компонентами этой деятельности. Одновременно значения и смыслы являются и разными компонентами знака как определенной организованности в составе деятельности (там же: 98-101).

В филологических исследованиях вместо термина "смысл" часто необоснованно употребляется термин "мысль". Следует отметить, что мышление и понимание не сводимы друг к другу. Мышление в контексте акта коммуникации выступает как операционально-объектное выделение или созидание содержания и выражение его параллельно создаваемой знаковой форме текста, причем "смысл" может быть рассмотрен как "побочный продукт процесса мышления". Посредством же понимания восстанавливается структура смысла, заложенная в текст процессом мышления. Понимание осуществляется посредством мышления, и в то же время мышление осуществляется среди прочего посредством понимания (Щедровицкий, Якобсон 1973).

Другое важное разграничение относится к понятиям текстового смысла и смысла (интенции) целого текста. Понятие "смысл целого текста" используется нами, по определению Г.П. Щедровицкого, как "та конфигурация связей и отношений между разными элементами ситуации деятельности и коммуникации, которая создается или восстанавливается человеком, понимающим текст сообщения" (Щедровицкий, 1974: 93-94). В этой связи смысл целого текста может быть определен как смысл многих текстовых смыслов, тогда как под последними будут иметься в виду устойчивые в читательском усмотрении при опоре на данные текста интенциональные образования (в терминах гуссерлианской феноменологии сознания - **ноэмы**).

Местонахождением смысла является деятельность по пониманию текста, а не материальный объект, произведение. Деятельность определяется как человеческий способ отношения к природе и людям, осознанная и целенаправленная активность. Само понятие человеческой жизни может интерпретироваться как система сменяющих друг друга деятельностей (см.: Леонтьев 1977: 81, 109). Деятельность, направленная на природный предмет, превращает его в продукт и начинает существовать в опредмеченной форме. Процесс перехода деятельности в продукт называется *опредмечиванием* (Маркс 1955: 94, 121). Сложный процесс восстановления (и освоения посредством применения духовных сил и способностей) человеком опредмеченной в продукте деятельности называется *распредмечиванием*. Содержательность художественного текста предполагает читательское оперирование интерпретационными конструктами предельно крупного масштаба, затрагивающими вопросы целей и форм человеческого бытия. Эти смысложизненные вопросы продемонстрированы к усмотрению при помощи требующей распредмечивания игры многообразных форм языковой культуры.

##

## 5. Понятие содержания текста

Проблема разграничения сведений, получаемых читателем текста о некотором фрагменте действительности, и собственно смысла текста всегда занимала ученых. Уже у Оригена (ок. 185-254 гг.) и у Прокла (412-485 гг.) различаются телесный и духовный содержательные слои текста (Петров 1997). Г. Фреге (1892г.) ввел в науку о высказывании понятие значения (класса денотатов) и контекстуального смысла выражения. Множество подходов в типологии содержательности текста заявили о себе в ХХ веке: фабула и сюжет (Л.С. Выготский), локуция, иллокуция и перлокуция (Дж. Серль), тема и идея и т. д.

С точки зрения языкового способа данности в тексте понятие смысла сближается с понятием косвенной номинации. А.И. Новиков (1997) трактует понятие смысла как умозаключение, особого рода вывод из сказанного. Смысл связывается с текстовой организацией, указывающей на имплицитный характер замысла автора. Противопоставляемое смыслу понятие содержания определяется ученым как модель фрагмента действительности, базирующаяся на денотативных (референтных) структурах, отражающих объективное положение вещей в мире. Исследователем подчеркивается факт различной степени расхождения между содержанием и смыслом текста в различных жанрах (Новиков 1997: 110-112). Данная трактовка понятия содержания представляется верной, но требующей определенной нюансировки. Само представление о смысле художественного текста как о разновидности умозаключения нам представляется однобоким и не учитывающим специфику художественной коммуникации.

Такие понятия, как тема, фабула и сюжет текста, имеют прямое отношение к той части текстовой содержательности, которую мы здесь и далее будем называть содержанием текста. Содержание текста соответствует сумме текстовых предикаций. Предикация предполагает отнесение пропозитивных имен событий к действительности. Сюда мы включаем как прямо номинированные в тексте в рамках пропозициональных структур (таково понятие содержания в трактовке Г.И. Богина - 1993: 22) предикации, так и импликативные, т.е. извлекаемые читателем на базе эксплицитных текстовых данных при обращении к механизму логического вывода. К плану содержания относится тема как исходное, данное в структуре предложения-высказывания и получающее свою разработку в реме, так называемой новой информации о теме. Развитие пласта содержания в составе текстовой содержательности обычно сопровождается явлением тема-рематической прогрессии - переходом ремы предшествующего предложения в тему последующего, о которой сообщаются новые сведения (рема). Смысл художественного текста не должен сводиться к теме и к одному только феноменологическому слою содержания вообще. Уже Лев Толстой предостерегал против отождествления смысла текста с содержанием:

"Люди, мало чуткие к искусству, думают часто, что художественное произведение составляет одно целое, потому что в нем действуют одни и те же лица, потому что все построено на одной завязке или описывается жизнь одного человека. Это несправедливо. Это только так кажется поверхностному наблюдателю: цемент, который связывает всякое художественное произведение в одно целое и оттого производит иллюзию отражения жизни, есть не единство лиц и положений, а единство самобытного нравственного отношения автора к предмету" (Толстой 1955: 286).

**Смысл текста** как всеобщая взаимосвязь всего со всем покрывает все виды источников смыслообразования, как входящие в состав содержания текста, так и не входящие, но играющие формами знаковой организации текста, в том числе передающими и содержание.

## 6. Виды схем

В ХХ веке наиболее употребительными стали понятия схемы, фрейма (frame), скрипта (script), сценария (scenario) и плана (plan) для обозначения различных видов знаний, притом что схема в таком контексте определяется как "наиболее абстрактное определение активной организации опыта" (Миллер, Галантер, Прибрам 1975: 191; Найссер 1981: 81; Сухих 1998: 190, 191). Как можно видеть, многим исследователям представляется правомерным (и мы здесь разделяем это мнение) трактовать понятие схемы как родовое (универсальное) по отношению к нисходящим понятиям фрейма, скрипта, плана и всех прочих возможных статических и динамических схем концептуализации явлений в поле человеческих восприятий мира вообще и текстов культуры в частности. Можно утверждать, что наряду со схемами-фреймами и схемами-фабулами в текстообразовании существуют также, например, схемы-проекты и схемы-программы эффективного текстопостроения для трансляции идейно-художественного начала в тексте. Одновременно в аспекте текстовосприятия существуют требующие выявления схемы усмотрения идейно-художественного начала в тексте. Выявление и описание таких схем значимо для построения адекватной теории интерпретации художественного текста.

Согласно формуле У. Найссера схема собирает информацию, использует ее, меняется под ее воздействием (Найссер 1981: 80). (Заметим, что под информацией Найссер имеет в виду сведения о свойствах и об устройстве воспринимаемого объекта или события.) В составе схемы исследователь выделяет планы (plans), соответствующие понятиям об установках и разного рода широких и специфичных предвосхищениях (там же: 70, 154, 184), и **форматы** (formats), определяющие вид, к какому должна быть приведена информация, чтобы удостоится рассмотрения и получить осмысленную и непротиворечивую интерпретацию (там же: 74). В то же время ученым подчеркивается активный характер схемы, исполняющей планы и заполняющей форматы, а также направляющей выбор из возникающих по ходу рецепции альтернатив, в том числе в ситуации дефицита данных о принадлежности постигаемого начала к той или иной возможной концептуальной рамке как должному месту размещения потенциальной информации. Понятия о формате интерпретации и об индивидуации функции текста взаимоположены. Индивидуировать функцию текста означает соотнести с соответствующим форматом восприятия и интерпретации.

Схемы имеют прямое отношение к выделяемому ван Дейком стратегическому способу понимания (strategic understanding), имеющему место в реальной практике опережающей (tentative and hypothetical) интерпретации читателем или слушающим высказывания еще до момента полного знакомства с его языковым содержанием. Стратегический подход находится в зависимости не только от текстуальных характеристик, но и от знаний о мире и цели коммуникации (ван Дейк, Кинч 1988: 168). Для стратегической интерпретации характерна, как на то указывает ван Дейк, многоохватность, одновременное оперирование множеством уровней структурной организации высказывания, данными непосредственно языковой и неязыковой действительности (van Dijk 2001).

##

## 7. Многоуровневое представление о понимании идейно-художественного текста

Наше представление об основных (допускающих дальнейшие внутренние градации) уровнях организации идейно-художественных текстов является данью традиционным европейским многослойным моделям космоса как упордоченного бытия (ср.: Сусов 1998) в порядке нисхождения "Бог-дух-душа-тело" и в порядке восхождения "внешнее - глубокое внешнее - внешнее-внутреннее - идея" Согласно Н. Гартману, каждый бытийный слой мироздания имеет свои принципы, законы и категории. Царство категорий обладает тем же слоистым строением, что и бытийные слои. Низшие категории относятся к высшим как элементы. Содержательная полнота высшего бытия превосходит содержательную полноту низшего и не покрывается низшими категориями (Гартман 1995: 623-624). Постулат Гартмана (1958: 329) о приоритете внутренних (заднеплановых, глубоких) феноменологических слоев над внешними имеет следующую логическую форму:

1. Каждый слой эстетического предмета имеет свой особый тип оформления, которого нет в другом слое.
2. Но в этой самостоятельности содержится и зависимость: оформления переднего слоя всегда достаточно для явления ближайшего заднего слоя.
3. В конечном счете самое внешнее оформление (чувственно данного) в конце концов определяется тем, что ему наиболее гетерогенно - самым заднеплановым, именно тем, что должно быть выявлено.

Собственно текстовыми являются в нашем понимании три нижних этажа таблицы, тогда как верхний превосходит по содержательной емкости любой текст, поскольку имеет своей стихией божественное (латинский термин deitas). Рефлексия читателя активна на трех верхних этажах и на каждом из них по-разному.

Таблица 3.

Основные уровни и форматы взаимодействия читателя с художественным текстом

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Схема | Читатель | Идея | Сознание |
| 4. Усмотренная идея сама превращается в схему понимания жизни | Непосредственно созерцает идею, "растворяется" в понимании | Открывается как абсолютная идея, эмансипированная от конечной формы текстового выражения | религиоз-ное |
| 3. Множество потенциально конструктивных схем складываются в единую смысло-вую гармонию | Усматривает идею в системе текстовых смыслов | Проявляется в сцеплении смыслов текста | эстетиче-ское, герменевти-ческое, |
| 2. При опоре на опыт и материал вырабатываются схемы понимания текста  | Выявляет интенцию текста в системе текстовых средств | Отслеживается во множестве текстовых манифестаций с тем, чтобы быть выявленной | Интерпрети-рующее, герменевти-ческое |
| 1. Схемы интерпретации содержатся в мире опыта как след прожитого. | Аспект содер-жания и аспект языковой спосо-бности образу-ют интерпре-танту как бы в раздельности. | Содержится в опредмеченном виде. | незаинте-ресованное. |

В ярусе текстовых средств (2), выделенных из безликой массы текстового материала, рефлексия направляется на формирование суждения о форме текстовой организации. Здесь находят себе место выделенные еще Аристотелем категории глосс, метафор и обыденных выражений, всевозможные виды стилистических фигур и тропов из соответствующих перечней всех времен и народов, деление лексического состава на основной фонд, архаизмы и неологизмы, автоматизирующая и дезавтоматизирующая тенденции в организации текстовых средств и иные понятия о средствах и приемах текстообразования.

В ярусе текстовых смыслов (3) бытуют такие ступенчато расположенные формы концептуализации означаемого, как синкреты, эмпирические понятия или общие представления, научные понятия и теории (Выготский 1982; Давыдов 1996), а также значения, содержания и смыслы (Богин 1986), а в рамках нашего рассмотрения - также эмоции и понятия, умопостигаемые сущности и ценностные смысловые отношения.

Верхний ярус, ярус дивинации (4), вбирает в себя такие подпадающие под категорию духовного предвосхищения организованности рефлексии, как совесть, любовь, вдохновение (Франкл 1990: 97, 98, 99), бытие в истине (сакраментальнвя формула Г. Флобера *- tre dans le vrai*) или голос живущего в человеке Бога. Здесь порождающий глубокие интуиции пробужденный дух оказывается "нерефлектирующим сам себя" и даже ослепляемым прямым самонаблюдением. Он представляется в виде динамичного мирового процесса, из которого возникают отношения, ценности, идеалы и духовные горизонты личности. Сюда же относится выдвинутое Л. Витгенштейном представление о мистическом как "невысказываемом" опыте созерцания мира с точки зрения вечности (Витгенштейн 1994: 72). Исток смыслообразования находится в своего рода светящей (не только слепящей) тьме, которая сама исчерпывающим образом не может быть освещена со стороны одним каким-либо созерцанием или понятием (Дионисий 1995: 247; Франкл 1990: 99, 129).

Смыслообразование дивинационного типа не для всякого беллетристического текста выступает целью. Многие беллетристические тексты ориентируются на трансляцию моральных понятий или эмоций и не претендуют на выведение читательского сознания на миропонимание по Истине или Добру, которые по своей идеальной (идейной) природе не могут уложиться в прокрустово ложе понятия и слишком богаты гранями по сравнению с программируемым текстом аффектом.

Содержательное начало каждого яруса не сливается с началами других ярусов, но состоит в отношениях взаимодействия и взаимоперевыражения. Стихия взаимодействия конечных целей культуры, причастных верхнему ярусу таблицы, с содержаниями нижних, текстовых ярусов с точки зрения языка формирует проблемное поле филологии в целом, включая теорию индивидуации художественного. Отчуждение анализа языковых средств от анализа смыслов мы, вслед за Р. Якобсоном (1975) находим неправомерным (противоположное мнение высказывает Г.В. Степанов: Степанов 1980).

К числу опорных схем нашего текстового анализа следует отнести разработанное Г.И. Богиным филологическое представление о растягивании смысла, а также общеметодологическое представление о перевыражении деятельности общественного человека в многообразии организованностей текстового материала и точек фиксации распредмечивающей рефлексии над ним.

##

## 8. Растягивание смысла

Одной из важнейших в художественном текстообразовании схем является описанная Г.И. Богиным схема растягивания смысла, определяемая как способ смыслопостроения в тексте, при котором интенциональное начало текста по мере своего развития в акте чтения и вхождения во все новые связи и зависимости видоизменяется и конкретизируется (ср.: Богин, 1986: 25). Важным аспектом понятия растягивания смысла в художественном тексте выступает имплицитное представление о монистическом характере смыслопостроения, о возобновлении цельного смысла в отдельных дробях текста и на отдельных этапах чтения. Тем самым открывается возможность для обсуждения способов выражения и перевыражения в тексте художественной идеи. Понятие растягивания смысла связано с понятием перевыраженности.

## 9. Перевыраженность

Текст как сложно опредмеченная духовная деятельность подразумевает единство и перевыраженность фиксаций рефлексии в ряде локусов и феноменологических слоев одновременно или последовательно (при процессуальном подходе). В приведенной здесь широкой трактовке понятие о перевыраженности позволяет даже техническую инструкцию рассматривать как перевыражение деятельности пользователя. Рефлексия как таковая возможна в силу перевыражения мира в опыте индивида. В более узком понимании перевыраженность, или установка на возобновление цельной идеи целого текста, выступает как принцип организации художественных текстов. Принцип перевыраженности в последнем значении претендует на статус универсалии для художественных способов говорения о мире (такое определение использовалось нами ранее: Богатырёв 1998: 92). Здесь следует уточнить, что перевыраженность в широком понимании присуща всякому тексту в силу презумпции его глобальной когеренции. В более узком понимании можно говорить о типе перевыраженности интенционального начала, или концепта текста, в его соотношении с типом самого концепта. Понятие будет обладать одним типом перевыраженности, а идея - другим, не тождественным понятийному. Текстовая установка на построение понятия предполагает целостное перевыражение ряда граней понятия в ряде локусов текста. Текстовая установка на трансляцию идеи предполагает несуммирующее перевыражение идеи в наиболее широких содержательных категориях, таких, как семантический ритм, растягивание смысла.

##

## 10. Цельность versus целостность

Многие исследователи текста употребляют понятия цельности и целостности (иногда также когерентности, например: Белянин 1988: 105) как синонимичные, в то время как задачи цельного и целостного анализа, равно как цельной и целостной интерпретации текста подчиняются едва ли не противоположным нормам деятельности.

Целостность (наряду с континуальностью и процессуальностью) относится прежде всего к свойствам сознания читателя о тексте, обусловленным принципиальной завершенностью (замкнутостью, отдельностью) самого восприятия текста реципиентом (сходную точку зрения на данную категорию высказывают: Воробьева 1993: 25; Beaugrande, Dressler 1981; Holland 1980). Целостность определяется как интегративное целое (англ. whole, нем. das Ganze, фр. le tout), состоящее из относящихся к целому соотнесенных между собой по принципу дополнительности разнопорядковых членов, элементов и структур (тем самым отклоняется определение целого по Берталанфи как некой особой содержательной "взаимосвязи" частей). Понятие целостности относится к неформализуемым понятиям и не исчерпывается никаким системным описанием (Блауберг 1977: 27).

В теории литературного произведения целостность принято толковать как "охват всего произведения", тогда как цельность произведения проявляется лишь в известной его части: "произведение в его целостности это вообще все, что мы имеем на странице и под переплетом, включая даже опечатки" (Урнов 1988: 303). Само понятие цельности трактуется как синонимичное выражение по отношению к такому термину, как инвариант (неизменяемое ядро и нерасторжимое целое) всех возможных перетолкований (там же: 282). Рамки текста уже рамок произведения, но и текст может обладать несколькими достаточно цельными интенциями и структурами (например, художественной и познавательной в исторической повести).

Понятие цельности предполагает наличие определенной смысловой доминанты (ср.: Кинцель 1997: 83). В целостности важен ансамбль качеств, в цельности - приоритет за точкой пересечения отношений между элементами функционально нагруженной, целенаправленной структуры. Последняя, будучи воплощенной в конкретном материале и тем самым данной в форме энергии, называется в методологии конкретной системой (Гаспарский 1977: 48). В нашем случае в качестве таковой будет выступать текст как система, нацеленная на обеспечение трансляции художественной идеи. Категория художественной идейности при этом будет разрабатываться как источник построения цельного представления об организации текстовых средств, направленных на оптимальную трансляцию художественной идеи широкой аудитории читателей. Тексты будут трактоваться как конкретные системы, ориентированные на обеспечение условий интендирования культурных смыслов, включая идейно-художественные.

##

## 11. Цельный versus комплексный анализ интенции текста

Задачу целостного анализа произведения ставит перед собой литературоведение в целом и семантическая поэтика как литературоведческая дисциплина (Поляков 1978: 5). З.И. Хованская настаивает на целесообразности комплексного анализа литературного произведения (включающего в себя текст) по стреле, или в авторской формулировке – в системе отношений: действительность – автор – произведение – читатель (Хованская 1980: 220). По мнению исследователя, такая схема анализа выводит интерпретатора на обнаружение обусловленной эстетическим намерением ("идейно-художественным замыслом") писателя композиционной доминанты – структурно активного композиционно-литературного средства (там же: 222). Важная роль при этом отводится мировоззрению писателя. Последний пункт представляется нам одним из наиболее противопоказанных лингвистическому анализу текста, поскольку служит потайной дверью для наделения исследуемого объекта неограниченным числом скрытых, то есть независимых от методов лингвистического (а может быть, и научного вообще) наблюдения, свойств.

Предложенная исследователем схема анализа не только сложна (в силу включения в поле рассмотрения многих достаточно автономных неизвестных), но и во многом практически невыполнима. Даже профессиональные пользователи этой схемы в лице литературоведов в мировом масштабе на практике обнаруживают неспособность прийти к общеразделяемой точке зрения на идентичность личности Шекспира, метода Эдгара По (реакционный романтизм, прогрессивный реализм, символизм, сюрреализм), эстетического намерения "Тихого Дона" М. Шолохова (прокоммунистическое / антикоммунистическое) и композиционной доминанты "Улисса" Джеймса Джойса.

Лингвистам, не вычитывающим мировоззрения в головах писателей, ближе другая позиция, высказанная также в стане литературоведения (Затонский 1972: 24), согласно которой для изучения текста художника, в совершенстве владеющего своей стихией, обращение к элементу биографическому становится излишним. Как показывает мировая практика, биографический метод в условиях конкуренции кастовых идеологий не приводит ни к разделенной истине, ни к большей открытости текста интимному самопониманию каждого (там же: 19-29).

Суть цельного аналитического подхода к тексту заключается в выявлении единой точки пересечения многих опирающихся на доступные наблюдению средства текста интерпретационных конструктов, задающей формат дальнейшего содержательного и формального развития текстовых риторических структур.

##

## 12. Замысел автора не тождествен смыслу текста

Отечественная филология ХХ века знала конфликтное противостояние двух интерпретационных парадигм, которые неточно назывались исторической и психологической (имманентной, феноменологической, неокантианской) или по именам ученых-лидеров - линией Д.С. Лихачева и Г.Г. Шпета (ср.: Лихачев 1989: 10-22). Первая парадигма ориентирована на трактовку текста как факта биографии автора, которая сама рассматривается как факт истории, истории литературы в частности. Вторая ориентирована на развитие анализа внутренней структуры текста, для которой понятия жизни эпохи, государственного устройства, общественной и партийной жизни являются специфическими условиями и фоном, но не подменяют собой самого текста как предмета рассмотрения (Шпет 1989).

Согласно Ю.М. Лотману (в его "Лекциях по структуральной поэтике"), Д.С. Лихачеву и в целом литературоведческому направлению в интерпретации текста для того, чтобы стать текстом, графический объект "*должен быть определен в его отношении к замыслу автора*, эстетическим понятиям эпохи и другим, графически в тексте не отраженным величинам" (Лотман 1994: 203; Лихачев 1989, 1999). Непроясненным для нас остается то, как литературоведческое многознание может отвечать основополагающей для европейской эстетики формуле Канта: "прекрасно то, что нравится в простом суждении (следовательно, не посредством чувственного ощущения в соотвествии с понятием рассудка)" (Кант 1994: 106). Кроме того мы не располагаем лингвистически релевантным представлением о замысле, которое могло бы лечь в основу лингвистической стратегии интерпретации интенции текста.

Как известно, "замысленное всегда остается неопределенным и поддается разнообразному восполнению - сделанное же зафиксировано и тем самым подвержено старению" (Гадамер 1991:155). Уже Лев Толстой (1955: 233-236) в 1889 году, а затем в начале 1970-х годов Д.М. Урнов доказательно продемонстрировали реакционное методологическое значение понятия о замысле как "мере претензий писателя" в сопоставлении с понятием о воплощенном исполнении как мере достигнутого реальным текстом качества (Урнов 1973: 84-88). Ставить перед читателем задачу по подпиранию авторитета надломившегося под грузом тяжеловесного замысла незадачливого писателя не только негуманно, но и безнравственно в силу того, что таким образом оправдывается некачественное текстопроизводство.

## 13. Герменевтический круг

Универсальной герменевтической техникой понимания текстов культуры, основы которой были разработаны еще первыми толкователями Библии и основоположниками христианской экзегетики, является техника герменевтического круга. В Новое время данная техника была осмыслена Ф. Шлейермахером (Schleiermacher 1959, 1978) как универсальная филологическая техника понимания текстов культуры, не только сакральных, но и философских и художественных.

В основе учения о герменевтическом круге лежит правило, согласно которому целое надлежит понимать на основе отдельного, а отдельное на основе целого. Процессом смыслопостроения руководит ожидание смысла, основанное на освоении предшествующей части текста. Реконструкция смысла текста опирается на определенную интерпретационную гипотезу, которая должна подтвердиться в полноте смысловой преемственности интерпретации с точки зрения духовного горизонта интерпретатора, аффицированного самим текстом (Betti 1971: 17-23).

 На основе заложенных в тексте коррелятов ожидание смысла перестраивается до восстановления в усмотрении взаимосогласия между целым и его частями. В случае достигнутого понимания детали в частях и части в целом должны, по выражению В. Дильтея, сходиться к единому центру (ср.: Гадамер 1991: 73). Границы текста, определяемые материальным субстратом, при герменевтическом понимании изменению не подлежат (ср. с не разделяемым нами противоположным подходом: Амброзини 1981).

Герменевтика ХХ века, в первую очередь в лице М. Хайдеггера и Г.Г. Гадамера, провозгласила "онтологический поворот герменевтики к путеводной нити языка". Язык же определяется в этой связи как "всеобъемлющая предвосхищающая истолкованность мира" (Гадамер 1991: 29). Большинство категорий, которые использует в своей герменевтике Гадамер, восходит к традиции гуссерлианской феноменологии, а также фундаментальной онтологии М. Хайдеггера. Среди них важнейшее место принадлежит предпониманию, горизонту понимания, традиции, предрассудку.

Предпонимание (оглядка на цель целого - лат. scopus toti) рассматривается как определяющаяся традицией предпосылка понимания, поэтому оно трактуется в качестве одного из условий понимания. Смысловое ожидание читателя по отношению к тексту, или, по выражению Г.Г. Гадамера, "горизонт понимания", может трактоваться как известная совокупность предрассудков и "предсуждений", обусловленных традицией и языком как частью традиции.

Понятие предрассудка трактуется Гадамером как malum necessarium (необходимое зло) и не несет только негативную смысловую нагрузку. По Гадамеру, "предрассудком называется суждение, которое имеет место до окончательной проверки всех фактически определяющих моментов. Следовательно, "предрассудком" не называют ложное суждение, в его понятии заложено то, что может быть оценено позитивно и негативно" (Gadamer 1960: 255).

Традицию Гадамер считает одной из форм эпистемического авторитета. Связь между историей и современностью пролегает в свете традиции. В современности живы элементы традиции, которые и были названы Гадамером предрассудками.

К так понимаемым предрассудкам в настоящем исследовании мы можем отнести такие влиятельные широчайшие интерпретационные установки, как "европоцентризм", "романтизм" и "христоцентризм". Иными словами, мы исходим (и не всегда осознанно) в интерпретации текстового материала из достижений и ценностей европейского знания и европейской философии Нового времени, а также из ценностей и "горизонтов понимания", открытых Европе христианством.