

УДК 82:801.6;82-1/-9

Б. К. Базылова

к. ф. н. доцент Казахского государственного женского педагогического университета,
г. Алматы, Казахстан
e-mail: baglan_5_3@mail.ru

Проблемы герменевтики и образная система мемуарно-автобиографической литературы

Проблемы герменевтики – одна из вечных проблем филологической науки. Изучение портрета как функции повествования в литературных мемуарах дает основание рассматривать его не только как элемент художественного образа персонажа, как способ выражения авторской оценки изображаемого, но и как мотив, из которого вырастает сюжетная ситуация воспоминания. Индивидуальная неповторимость и уникальность личного впечатления автора мемуаров окажется важнейшим аргументом для создания собственной концепции характера портретируемого и обозначит «условия» формирования нового жанра - литературного портрета. В русской литературе второй половины XIX века это новый жанр, он свидетельствует о расширении приемов создания образа, синтезирующего документальное и художественное, биографическое и автобиографическое начала. Сам факт его рождения свидетельствует о плодотворности традиции «портретирования», выработанной в жанрах очерка, романа, произведениях мемуарно-биографической прозы и создавшей условия для формирования нового жанра.

Изучение портрета как функции повествования в литературных мемуарах следует рассматривать не только как элемент художественного образа персонажа, как способ выражения авторской оценки изображаемого, но и как мотив, из которого вырастает сюжетная ситуация воспоминания. Индивидуальная неповторимость и уникальность личного впечатления автора мемуаров окажется важнейшим аргументом для создания собственной концепции характера портретируемого и обозначит «условия» формирования нового жанра - литературного портрета.

Ключевые слова: герменевтика, смысловой код, портрет, система художественных приемов, литературные воспоминания.

Б.К. Базылова

Герменевтика мәселелері және мемуарлық-автобиографиялық әдебиеттің бейнелік жүйесі

Герменевтика мәселелері – филология ғылымының ежелден келе жатқан мәселелерінің бірі. Портреттің әдеби мемуарлардағы әңгімелеу функциясына байланысты зерттеу оны тек кейіпкердің көркем бейнесінің элементі ретінде ғана емес, авторлық бағалауды жеткізу жолдары мен еске алудың сюжеттік арқауы болатын себеп ретінде қарастыруға негіз болып табылады. Мемуарлар авторының ой әсерлері жеке ерекшеліктері мен бірегейлігіне портреттелушінің мінез-құлқының өзіндік концепциясын жасаудағы басты дәлел ретінде және жаңа жанр – әдебиеттік портретті жасаудың «шарттарын» құрастырудың жолдарын анықтаушы да болады. XIX ғасырдың екінші жартысындағы орыс әдебиетінде бұл жаңа қалыптасқан жанр, әдеби, биографиялық, автобиографиялық, деректі бастамалар образдарды жасау жолдарының әдіс-тәсілдерін кеңейту мен жинақтаушылық рөлін атқарады. Жаңа жанр қалыптасуының шарттары оның очерк, роман, мемуарлық – биографиялық жанрлардағы туындау фактісінің өзі «портреттеу» дәстүрінің маңыздылығына куә болады.

Портреттің әдеби мемуарлардағы әңгімелеу функциясына байланысты зерттеу оны тек кейіпкердің көркем бейнесінің элементі ретінде ғана емес, авторлық бағалауды жеткізу жолдары мен еске алудың сюжеттік арқауы болатын себеп ретінде қарастыру қажет. Мемуарлар авторының ой әсерлері жеке ерекшеліктері мен бірегейлігіне портреттелушінің мінез-құлқының өзіндік концепциясын жасаудағы басты дәлел ретінде және жаңа жанр – әдебиеттік портретті жасаудың «шарттарын» құрастырудың жолдарын анықтаушы да болады.

Түйін сөздер: герменевтика, мағыналық код, портрет, көркемдік тәсілдер жүйесі, әдеби еске түсірулер.

B. K. Bazyllova

Hermeneutics and imaging system autobiographical memoir literature

Hermeneutics - one of the perennial problems filogicheskoy science. The study of the portrait as a function of narrative in literary memoir allows us to consider it not only as an element of the artistic image of the character, as a way of expressing the author's assessment depicted, but the motive from which grows plot situations memories. Uniqueness and originality of personal impressions of the author's memoirs will be the most important argument for creating your own character concept portrayed and mark "conditions" of forming a new genre - the literary portrait.

In Russian literature of the second half of the XIX century, this new genre, he suggests expanding the imaging techniques, it synthesizes the documentary and artistic, biographical and autobiographical beginning. The very fact of his birth indicates the fruitfulness of the tradition of "portraiture", which developed in the genres of essays, novels, memoirs and biographical works of prose and creates conditions for the formation of a new genre.

The study of the portrait as a function of the narrative in literary memoirs should be viewed not only as an element of the artistic image of the character, as a way of expressing the author's evaluation of the depicted, but also as a motif, from which grows the plot situation memories. Uniqueness and originality of personal impressions of the author's memoirs will be the most important argument for the concept of creating your own character portrayed and mark the "conditions" of the formation of a new genre - literary portrait.

Key words: hermeneutics, the sense code, the portrait, the system of artistic techniques, literary memoirs.

Интерпретация литературного произведения – одна из вечных проблем филологической науки. Она возникла с момента появления искусства слова и до сих пор является предметом бесконечных дискуссий. В литературоведении проблемы герменевтики долгое время не соотносились с литературоведческими исследованиями. Область, в которой использовалась методология и методика герменевтики была предметом философии. Философия искусства, теории творчества, философия личности изучались литературоведением и лингвистикой, однако лишь в XX столетии теоретическое обоснование философии исследования произведений искусства стало центральной проблемой герменевтики. Основы такого подхода были сформулированы еще Ф. Шлейермахером и В. Дильтейем [1]. Так, Ф.Шлеермахер рассматривал герменевтику как искусство понимания чужой индивидуальности, а В.Дильтей, развивший его идеи, утверждал, что познание чужой индивидуальности идет путем «вживания» в чужое «я», то есть смысл текста заключен в границах текстовой данности. Таким образом, основная функция толкования (исследования) произведения сводилась к изучению субъектно-объектных отношений интерпретатора и текста,

М.Хайдеггер [2], а затем Г.Гадамер [1] обосновывают иной подход к проблеме, рассматривая понимание не просто как процедуру извлечения идеи произведения, исходя из смысла его частей, они видят в нем одну из основных, бытийных характеристик существования артефакта словесного искусства. В работах Хайдеггера и Гадамера мы сталкиваемся с развитием одного из важнейших тезисов Й.Хейзинги, утверждавшего, что все сферы жизни человека есть игра [3], и ни одно произведение искусства не дает представления об истине лишь посредством понятийного мышления. Процесс постижения художественного целого, с точки зрения Хайдеггера и Гадамера, является не состоянием, в котором пребывает

субъект, а собственно объектом, способом бытия произведения искусства.

Основная идея «игровой» концепции интерпретации сводится к тезису: игра - это структура, ее можно повторять, поэтому существует бесконечное множество вариаций повторения структуры художественного текста в процессе постижения ее смысла читателем и исследователем. Это объясняется не столько индивидуальностью воспринимающего сознания, сколько определено фактом бытия произведения искусства. В нем наряду с образами и создающими их структурами, существует нечто, неподвластное пониманию с помощью обычных методов науки. Речь в данном случае идет об интуитивном уровне произведения, который в герменевтике связывают с герменевтическим кругом (М. Хайдеггер, Г. Гадамер) или герменевтическим полем, центром которого является символ [4].

В одной из своих поздних работ «Актуальность прекрасного» Г.Гадамер, объясняя закономерность утраты искусством предметной (в живописи) и понятийной (в литературе) образительности, выдвигает тезис о том, что искусство на определенной стадии своего развития теряет связь с культом, поэтому мы познаем совсем не то, о чем говорится привычным языком искусства, «Искусство,- пишет Гадамер,- отсылает нас в неопределенность, и здесь мы встречаемся с его символической функцией,.. Символ...предполагает, что единичное должно быть воспринято как часть целого. Символ существует как гармоничное единство намека и умолчания» [1]. Идею Гадамера уточняет П.Рикер, считая, что точкой отсчета понимания в любой сфере, в том числе и в искусстве, является языковой план, который он связывает в первую очередь не со способом интерпретации смысла, а способом бытия, осуществляющего себя в языке. Символ П.Рикер также рассматривает как «определенную конструкцию смысла, которую можно было бы

назвать двусмысленной или многомысленной; ее роль всякий раз (хотя и несходным образом) состоит в том, чтобы показывать, скрывая... Этот круг выражений с двойным смыслом и является собственно герменевтическим полем» [4, 119]. Таким образом, трактуемый достаточно широко символический уровень текста, не сводимый к изучению его структуры, позволил западным исследователям расширить само понятие интерпретации, в которую включается наряду с пониманием и толкованием третье составляющее: применение толкования и понимания. Поэтому работа исследователя - это расшифровка смысла, стоящего за очевидным смыслом, постижение уровней значения, заключенных в буквальном значении. Семантическое поле произведения, согласно концепции Гадамера и Рикера» находится между двумя полюсами: символом и его интерпретацией, что ставит перед исследователем несколько задач, в том числе задачу выработки критериев расшифровки смысла литературного произведения. Подходы к определению этих критериев намечены в работах отечественных психологов и психолингвистов [5, 6]. В работах А.Р. Лурии дается анализ функции «семантических маркеров», которые уточняют смысл высказывания, зашифрованный в языке как системе кодов, «Семантический маркер» это ситуация, контекст, в котором слово, высказывание обретает смысл, обусловленный не только путем логического анализа системы речи [5, 93].

Способы и формы интерпретации соотносятся с той или иной герменевтической системой. Так, феноменология религии исходит из возможности дешифровать религиозный объект в ритуале, мифе, веровании и делает это, опираясь на проблематику священного, которая и определяет ее структуру. Что касается литературного произведения, то для его интерпретации особо важной оказывается функция рефлексивного плана, то есть тот уровень понимания, на котором происходит контакт понимания и самопознания. Это форма объективации «я» автора и читателя, которые движутся навстречу друг другу, преодолевая культурное расстояние между эпохой текста и интерпретатора.

Смысловые коды - это способы выражения авторской идеи, авторского «я». Они не сводимы к сюжетно-композиционному или архитектурному своеобразию. Смысловые коды находятся на различных уровнях литературного произведения и за его пределами: выявление и

исследование их функций зависит, в первую очередь, от основания теоретической структуры герменевтической системы [7, 8]. Набор кодов, которые мы выделяем и к пониманию и применению которых мы стремимся, зависит от основания интерпретационной системы. В основе подхода к дешифровке смысловых кодов - отталкивание от «понятийного мышления», подход к мемуарно-биографической прозе, как к уникальной художественной возможности воплощения жизненного и творческого опыта, способного «преобразовать» воспринимающее сознание читателя [1].

Таким образом, для исследователя чрезвычайно важным оказывается не преодоление временной дистанции, а сохранения ее как необходимого основания интерпретации, поскольку именно эта дистанция дает возможность увидеть и оценить временной характер эволюции нравственного и художественного сознания общества, отраженного в произведениях.

Смысловые коды в произведениях мемуарного жанра существуют на различных повествовательных уровнях, дающих представление о коммуникативной природе взаимодействия автора и читателя. Каковы бы ни были авторские задачи, воплощение их в сложной системе; повествовательных уровней так или иначе «выводит» автора на своеобразный диалог с читателем, предметом которого становятся размышления о специфике литературного творчества. Этот диалог - стержень, направляющий ход развития авторского замысла. Поэтому одним из приемов создания образа творческой личности, к которому часто прибегают авторы мемуарно-биографических произведений, (независимо от их жанровой модификации), является использование особенностей творческого метода писателя, прежде всего той его «части», которая находится вне понятийного мышления и не сводима к перечню образующих структуру произведения сюжетных, композиционных и других образных единиц. Смысловой код в таких случаях выступает в форме образа, расшифровка которого возможна в процессе создания определенной «игровой» структуры; в ней принимают участие и автор, и читатель.

Так, в очерке «О Глебе Ивановиче Успенском» В.Г. Короленко фиксирует внимание читателя на символически многозначном и вместе с тем очень точном определении Успенским творческого метода Достоевского, Особенностью творческой манеры Достоевского

Успенский считал умение писателя уместить там («в тесном пространстве между открытой дверью кабинета и стеной»), где может найтись место лишь для «пары калош», «...столько... человеческого страдания, горя...подлости человеческой...что прямо на четыре каменных дома хватит» [9, 8]. По-видимому, речь в данном случае идет о таких существенных свойствах повествования в романах Достоевского, как идейная и эмоциональная «плотность». Короленко не комментирует высказывание Г. Успенского, однако в сознании читателя возникает образ «угла», как символа мироощущения героев Достоевского, образ «угловой», скрытой жизни определяет и ракурс ее изображения: герой Достоевского, как правило, «прячется» от других, обнаруживая себя только в минуты сильного эмоционального переживания. Это происходит и с Раскольниковым, и с Аркадием Долгоруким, и со Смердяковым, и с Иваном Карамазовым. Повтор символа «угла», воплощающего в себе единство намека и умолчания, включает читателя в поиск сюжетных аналогий, композиционных параллелей образных соответствий в различных романах писателя, что, в сущности, и приводит читателя к пониманию своеобразия художественного метода Достоевского.

Образ «тесного пространства», возникший в сознании Г. Успенского, может быть расшифрован и по-другому, если принять во внимание факт биографии Достоевского, о котором упоминает Д. Григорович. В «Литературных воспоминаниях» он говорит об укромном месте, в котором любил проводить большую часть свободного времени будущий писатель - «глубокий угол четвертой камеры с окном, смотревшим на Фонтанку; в рекреационное время его всегда можно было там найти и всегда с книгой» [9, с. 46]. В этом случае многие сюжетные ситуации в романах Ф. Достоевского читатель может истолковать биографически, по аналогии с перипетиями судьбы самого писателя, что, в свою очередь, будет направлять тип их восприятия.

Иной способ расшифровки кода, характеризующего особенности философского мышления художника, необходим при чтении статьи «Лев Николаевич Толстой» В.Г.Короленко. В последней части Короленко воспроизводит слова Толстого, поразившие молодого писателя, только что вернувшегося из ссылки. Толстой сказал Короленко: Какой вы счастливый: вы пострадали за свои убеждения. Мне бог не посылает

этого. За меня ссылают. На меня не обращают внимания» [8, 116]. Логическая антитеза, отмеченная Короленко, усиливала впечатление читателя от образа нравственного страдания Толстого. Источником его было желание «претерпеть» лично: в этот период жизни его художественное творчество не рассматривалось им как серьезный фактор противостояния общественному порядку. Страстное обличение нравственного состояния общества, принимавшее художественные и публицистические формы, и через двадцать лет проповеди Толстым своей философии не стали поводом для физической расправы с самим писателем. Логический акцент, отмеченный Короленко выделением смыслового ядра словосочетаний «за меня» и «на меня», раскрывает смысл параллели, которую имел в виду Толстой, сравнивая свою судьбу с судьбой молодого Короленко. В ней маститый писатель видел осуществленный пример того страдания, через которое он хотел пройти сам и которое, быть может, открыло бы для него новые горизонты жизни и творчества.

Произведения писательской мемуарно-биографической прозы отличает особый характер соединения документального и художественного начал: автор мемуаров конструирует образ персонажа повествования. Выбирая из памяти те впечатления, которые кажутся ему наиболее существенными, мемуарист оставляет за собой право объяснять и мотивировать поступки героя, передавать в собственной интерпретации его чувства и мысли. Это влечет за собой преобразование типов внутренних связей произведения как на структурном уровне, так и в сфере, выходящей за пределы литературного произведения, расположенной в области биографических фактов самого автора мемуаров, в контексте эпохи, а также в горизонте ожидания воспринимающего текст читателя.

Достаточно сложной оказывается дешифровка авторской концепции в том случае, когда писатель пользуется в создании образа формой, к которой обратился Н.С. Лесков в очерке «Путимец», снабдив его подзаголовком «Из апокрифических рассказов о Гоголе». Предваряя повествование, Лесков указывает на то, что эти факты биографии Гоголя пришли к нему из «пятых уст». Вместе с тем, он считал возможным поведать о них, так как в этом предании ему «чувствовалось что-то живое, что-то во всяком случае как будто не целиком выдуманное» [10, 45]. Перед нами рассказ о смешном и вместе с тем трагическом событии

из жизни случайно встреченного молодым Гоголем «дворника»- содержателя постоянного двора в Малороссии начала 20-х годов XIX века. В свете одного, пусть даже и легендарного, события Лесков пытался «увидеть» будущего автора «Мертвых душ».

Повествование в «Путимце» выстраивается в соответствии с законом герменевтической идентичности [1, 291]. Лесков приписывает молодому Гоголю те нравственные качества, которые проявились у него только в зрелом возрасте и нашли отражение в его творчестве: стремление посвятить себя делу нравственного просвещения общества, уверенность в обладании пророческим даром и т.д.

Совершая «возврат» из будущего писателя в его прошлое, Лесков рассказывает об истоках философии Гоголя, подразумевая, что читателю известен художественный итог ее развития в «Мертвых душах». В «апокрифе», как своеобразной форме биографического повествования, раскрывается смысл поэтического образа пути как центрального образа-символа в творчестве Гоголя.

Отталкиваясь от приписываемого Гоголю толкования семантики слова «путимец» (путимец, объясняет Лесков,- человек, который сел и сидит при пути), автор ведет читателя к постижению заключенного в нем скрытого (апокрифического) смысла. Образ Путимца проясняет не только биографическое, но и художественное представление о возможном направлении движения мысли Гоголя» оформившейся затем в поэме «Мертвые души». Не случайно Лесков уделяет особое внимание анализу комментариев Гоголя, говорящего о различиях функций «злой насмешки» и сатиры. «Злая насмешка» Гоголя над бессовестным человеком остро переживается будущим писателем; когда же рождается великий замысел поэмы о погрязшей в нравственной слепоте России, эта «насмешка» становится фактом художественным, приобретая форму сатиры. Символический образ Путимца - один из возможных вариантов объяснения гоголевской концепции нравственного иереустройства России, а его преступление и последующее покаяние в соотнесении с художественной идеей образа Чичикова добавляет еще один немаловажный штрих в этот противоречивый и до конца не выписанный Гоголем тип.

Изучение портрета в системе художественных приемов литературных воспоминаний позволяет сделать следующие выводы. Рассмо-

трение мемуарных форм как явления художественного дает основание использовать при изучении их структуры те же параметры. Которые характеризуют функции генерирующих художественный жанр элементов: типа повествования, определяющего композицию сюжета, систему образов, а также горизонт ожидания читателя, обеспечивающий «открытость» текста, его взаимодействие с действительностью. Последний параметр оказывается чрезвычайно важным, так как художественная реальность мемуарного жанра создается на основе иного типа отношений между реальной судьбой портретируемого и ее интерпретацией автором воспоминаний. Реальный факт биографии героя мемуарного повествования включается в систему кодов - контекстов творчества портретируемого, произведений автора мемуаров, его биографии, личности читателя и т.д. Факты реальной судьбы личности преломляются сквозь призму их оценки мемуаристом: сам характер их интерпретации обнаруживает стремление вспоминающего создать такой образ человека, каким он запечатлелся в его памяти. Важную роль в создании такого образа в мемуарной литературе играет обобщение эмоциональной реакции от увиденного, поэтому портретной характеристике и визуальному впечатлению принадлежит значительная роль в обнаружении доминанты личности героя воспоминаний, в которой отражается также индивидуальность самого автора.

В русской литературе второй половины XIX века это новый жанр, он свидетельствует о расширении приемов создания образа, синтезирующего документальное и художественное, биографическое и автобиографическое начала. Сам факт его рождения свидетельствует о плодотворности традиции «портретирования», выработанной в жанрах очерка, романа, произведениях мемуарно-биографической прозы и создавшей условия для формирования нового жанра.

Таким образом, изучение портрета как функции повествования в литературных мемуарах дает основание рассматривать его не только как элемент художественного образа персонажа, как способ выражения авторской оценки изображаемого, но и как мотив, из которого вырастает сюжетная ситуация воспоминания. Индивидуальная неповторимость и уникальность личного впечатления автора мемуаров окажется важнейшим аргументом для создания собственной концепции характера портрети-

руемого и обозначит «условия» формирования нового жанра - литературного портрета.

Литература

- 1 Шлейермахер Ф., Гадамер Х. Г. Герменевтика. – М., 1959.
- 2 Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге. Избранные статьи позднего периода творчества. – М.: Высшая школа, 1991.
- 3 Хейзинга Й. Человек играющий. В тени завтрашнего дня. – М., 1992.
- 4 Рикер П. Герменевтика и психоанализ / П. Рикер. Герменевтика и психоанализ. Религия и вера / Примеч. И.С. Вдовина, – М.: Искусство, 1996.
- 5 Леонтьев А.Н. Психология образа // Вестник Моск. ун-та. – Сер. 14. Психология. – 1979. – № 2. – С. 3-13.
- 6 Лурия А.Р. Язык и сознание. – М.: Изд-во МГУ, 1979. – 319 с.
- 7 Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. статья К. Косикова. – М, 1989. – 615 с.
- 8 Ильин И.П. Двойной код // Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. – М.: Интрада, 1999. – С. 193-196.
- 9 Короленко В.Г. Собр. соч.: В 10 т. – М., 1955. – С. 8.
- 10 Григорович Д.В. Литературные воспоминания. – М., 1987. – С. 46.
- 11 Лесков Н.С. Собр.: В 11 т. – М., 1958.

References

- 1 Shleyermaher F., Gadamer H. G. Hermenevтика. – М., 1959.
- 2 Haydegger M. Razgovor na proselochnoy doroge. Izbrannye stat'i pozdnego perioda tvorchestva. – М.: Vysshaya shkola, 1991.
- 3 Heyzinga Y. Chelovek igrayuschiy. V teni zavtrashnego dnya. – М., 1992.
- 4 Riker P. Hermenevтика i psihoanaliz / P. Riker. Hermenevтика i psihoanaliz. Religiya i vera / Primech. I.S. Vdovina, – М.: Iskusstvo, 1996.
- 5 Leont'ev A.N. Psihologiya obraza // Vestnik Mosk. un-ta. – Ser. 14. Psihologiya. – 1979. – № 2. – S. 3-13.
- 6 Luriya A.R. Yazyk i soznanie. – М.: Izd-vo MGU, 1979. – 319 s.
- 7 Bart R. Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika. Per. s fr. / Sost., obsch. red. i vstup. stat'ya K. Kosikova. – М, 1989. – 615 s.
- 8 Il'in I.P. Dvoynoy kod // Sovremennoe zarubezhnoe literaturovedenie (strany Zapadnoy Evropy i SShA): kontseptsii, shkoly, terminy. – М.: Intrada, 1999. – S. 193-196.
- 9 Korolenko V.G. Sobr. soch.: V 10 t. – М., 1955. – S. 8.
- 10 Grigorovich D.V. Literaturnye vospominaniya. – М., 1987. – S. 46.
- 11 Leskov N.S. Sobr.: V 11 t. – М., 1958.