

УДК 80(082)

**ВОСПРИЯТИЕ ЛИТЕРАТУРЫ С УЧЕТОМ НОВЫХ НАУЧНЫХ ЗНАНИЙ**

*Ключевые слова: междисциплинарный подход, художественный текст, лингвистика, когнитивистика, состояние дополненности.*

*В статье обосновывается необходимость подхода к анализу литературы с позиций междисциплинарного подхода. Художественный текст исследуется в разных сферах научного знания: в философии, литературоведении, лингвистике, психологии, генологии, когнитивистике и др., наполняясь в каждой из названных областей своим содержанием, которое оказываются в состоянии дополненности (по Н. Бору) с данными, полученными в других науках.*

Современная наука доказала наличие глубинного изоморфизма всего в мире – живого и неживого, материального и нематериального, т.е. доказала то, что шестым чувством чувствовали еще древние мыслители, поэты и писатели. М. Пришвин, восхищаясь красотой кристаллов замерзшей воды, писал, что они близки по форме к растениям и что «связь между теми и другими формообразованиями очевидна». Лишь во второй половине XX века эту мысль подтвердили ученые.

Сейчас можно констатировать время такого мировидения, которое обладало бы интегративным, междисциплинарным потенциалом.

В сфере гуманитарных дисциплин синтез выразился в рассмотрении проблем языка вкупе с литературоведческими, культурно-историческими, психологическими, социальными, философскими и др. проблемами. Так, в начале интеграционного пути появились **кибернетика** - науки об управлении и связи; **семиотика** – наука о знаках, из которых состоит наша культура, язык и мир вообще; **когнитивистика** - направление в науке, объектом изучения которого является человеческий разум, мышление, знание и те ментальные процессы, которые с ними связаны; **синергетика** - это и методология, и подход, и научное направление, заключающееся в абсолютном принятии принципа целостности и системности, **теория тотальности** (90-е годы XX века).

Таким образом, рубеж тысячелетий характеризуется синтезом научного знания, что свидетельствуют о единстве Вселенной и человека в ней. Был открыт закон единства всего сущего.

В последние десятилетия в сфере гуманитарных наук возникли когнитивная лингвистика, лингвополитология, лингвокультурология, юридическая лингвистика, компьютерная лингвистика, межкультурная коммуникация и др. Все эти дисциплины объединяет внимание к говорящему человеку и тесная связь с другими науками о человеке.

**Цель** данного доклада - показать, что пересечение интересов разных наук в одном объекте (художественном тексте) – веяние времени. Как всякое сложное явление такого порядка как художественный текст (в том числе) может исследоваться в разных сферах научного знания: в философии, литературоведении, лингвистике, психологии, генологии, когнитивистике и др., наполняясь в каждой из названных областей своим содержанием, которое оказываются в состоянии дополненности (по Н. Бору) с данными, полученными в других науках.

Еще акад. В.В. Виноградов обосновал необходимость науки о языке художественной литературы как комплексной культурологической дисциплины. В русской традиции (Д.С. Лихачев, Р.Р. Гельгардт, Г.В. Степанов) считалось неправомерным резкое размежевание между лингвистикой, культурологией и литературоведением. Именно данный подход на протяжении уже двух десятилетий отстаиваем и мы.

Любой текст, а художественный даже в большей степени, - это полилог, т.е. так называемый «парадокс многоголосия»: между автором и читателем, исследователем и читателем, автором и исследователем, текстом и автором, текстом и читателем, текстом и исследователем, реальным читателем и исследователем и т.д.

Нас в данной статье более интересует лишь триада *Автор – Текст – Читатель*.

Однако внимание к проблеме читателя идет еще из античности. Происходит не только взаимовлияние автора и создаваемого им текста, но и читатель влияет на этот текст. Например, в русской поэзии XIX – начала XX веков довольно частотны были латинские и греческие заголовки. После революции пришел новый читатель, не знающий классических языков, и такие заголовки постепенно исчезли.

В России интерес к читателю начинается работами А.А. Потебни, который писал, что читатель может лучше самого поэта постигнуть идею его произведения, проблема активно продолжает разрабатываться в 20-е годы - в трудах Н.А. Рубакина [3] и др. Так, Н.А. Рубакин утверждал, что

мертвые физические раздражители – знаки текста – сами по себе ничего не означают, а лишь обеспечивают возможность вызвать те или иные психические переживания в каком-либо человеке, умеющем читать письмена данного языка. Теперь эту мысль разделяют философы (А.М. Пятигорский, А.А. Брудный), психолингвисты (Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов) и представители других наук. Например, в работах Ю.А. Сорокина, В.А. Пищальниковой рассматривается вопрос о роли адресата, его влиянии на организацию текста.

В настоящее время можно говорить о существовании двух трактовок проблемы: 1) множество читателей порождает множественность интерпретаций текста. Сердцу литературоведов ближе постижение того, что якобы хотел сказать автор, т.е., как правило, одна, авторская точка зрения. Справедливости ради нужно сказать, что лучшие из них все же допускают вариативность понимания, примером тому могут служить великолепные интерпретации М.Гаспарова, Ю.М. Лотмана и др., а также сборник, вышедший в «нулевые» годы в Минске под ред. И. Скоропановой, о «Чапаеве и Пустоте» В. Пелевина. 2) читатель как полноправная «программа» восприятия, изначально заданная во всяком художественном тексте. Второе направление активно развивается нарратологией. Еще в 70-х гг. прошлого века Дж. Принс признал читателя и назвал его нарратором, по аналогии с нарратором, тем самым выделил адресата в литературную категорию и увидел диалог между автором и читателем в самом произведении, а не только в процессе его реального прочтения.

Итак, текст воспринимается человеком, без которого существует лишь «тело текста», т.е. звуковой шум или цепочки графем, не являющихся знаками в собственном смысле слова до тех пор, пока не появится человек, способный приписать им значение. Отсюда следует, что письменный художественный текст не содержит в себе ничего, кроме типографских знаков. Только когда книгу читают, она превращается в произведение: в воображении читателя возникает целый мир. Этот мир – ментальное образование, виртуальная реальность, ради которой и создается сам текст. Но в тексте его нет, там есть только сигналы, которые будят воображение читателя. Значения и смыслы принадлежат сфере ментальности.

В процессе коммуникации художественный текст как бы раздваивается на текст автора и текст реципиента, отсюда и возможность его двоякого изучения. М.М. Бахтин предлагал начинать изучение текста с авторского текста, и данный подход закрепился в современном литературоведении.

Другой путь изучения – от читателя. Поставить проблему сотворчества с читателем заставляет нас развитие нарратологии, рецептивной эстетики, герменевтики.

Есть какие-то универсальные механизмы, которые из сигналов порождают всю совокупность смыслов: мыслей и чувств, вызванных данным текстом. Так что же такое текст – это хранилище смыслов или смыслопорождающий механизм?

Думается, что вернее второе предположение. Причем, проблема эта не нова. Еще Гете, по словам Эккермана, писал о «бессодержательных» в широком смысле словах, получающих в стихе какую-то «кажущуюся семантику». Семантика, действительно, возникает. Разгадать эту тайну пытались поэты. Так, поэт-классик считал, что здесь работает магия звука:

*Бессвязные, страстные речи.*

*Нельзя в них понять ничего.*

*Но звуки правдивее смысла,*

*И слово сильнее всего.*

Но так ли это на самом деле?

Следовательно, каждому читателю книга выдает «свое».

В постмодернистской литературе еще более выпячивается роль читателя. В статье Р. Барта 70-х годов «Смерть автора» предлагается заменить автора скриптором, т.е. создателем. Р. Барт предлагает «восстановить в правах читателя» [1]. И современные писатели это успешно делают. Так, если при чтении «Хазарского словаря» Павича читателю только предлагаются варианты чтения, но все же от него зависит, воспользуется он этим или нет, то в его пьесе «Вечность и еще один день» читатель обречен на выбор собственного варианта чтения. На активное сотворчество с читателем рассчитан роман А. Битова «Оглашенные» (1995). Помимо обычного чтения, автор предлагает еще 22 «с лишним» способа чтения, при которых каждый раз возникает новая версия. Границы романа разомкнуты, смыслы вступают между собой в новые связи, генерирующие новые значения в открытом пространстве гипертекста.

Это и есть подлинное многоголосие, в котором многое зависит от читателя, способного уловить самые разные смыслы.

В диалог вступает не только текст с текстом, текст с читателем, текст с автором, но текст с самим собой, когда в нем одновременно сталкиваются несколько позиций. Например, у И Бродского:

*... несло горелым*

*с четырех сторон – хоть живот крести;*

*с точки зрения ворон – с пяти* (И.Бродский).

Данный пример как нельзя лучше подтверждает следующую мысль М.М.Бахтина: «Чужие сознания нельзя созерцать, анализировать, определять как объекты, вещи, - с ними можно только диалогически общаться» [2]. Отсюда следует, что художественный текст активно приглашает нас к диалогу. И это не метафора, а реальность текста, который ждет духовно близкого ему читателя. Текст содержит в себе сигналы, назначение которых состоит в том, чтобы обеспечить прием сообщения партнером.

Таким образом, диалогичность и полилогичность – фундаментальные свойства текста. Для художественного текста важно превращение читателя в со-творца, который не просто испытывает эффект обратной связи, но и влияет на уже созданный текст, по-своему выделяя место в культуре.

#### Литература

1. Барт, Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М., 1994.
2. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин – М., 1979.
3. Рубакина, Н.А. Тайна успешной пропаганды / Н.А. Рубакина // Форматы непонимания. М., 2000.

V.A. Maslova

Vitebsk State University named after P.M. Masherov

### The Perception of literary text and New Scientific Knowledge

*Key words: interdisciplinary approach, genologii, cognitive science, additional, literary text.*

*The article proves the need for an approach to the literature analysis from the standpoint of an interdisciplinary approach. The literary text is studied in various fields of scientific knowledge: in philosophy, literary criticism, linguistics, psychology, genologii, cognitive science, etc., getting in each of these areas its content, which is additional (according to Bohr) to the data obtained in other sciences.*

О.Ф. Сенькова

Витебский государственный университет имени П.М. Машерова  
e-mail: [olgasienkova@mail.ru](mailto:olgasienkova@mail.ru)

УДК 821.111.09 (092)

### ОБРАЗ СОВРЕМЕННОГО ЧЕЛОВЕКА В ДРАМАТУРГИИ ГАРОЛЬДА ПИНТЕРА: АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

*Ключевые слова: драматургия, «комедии угрозы», комедии нового образца, английский театр, Гарольд Пинтер, личностные установки.*

*В статье исследуется природа формирования личностных установок в драматургии Гарольда Пинтера. Прослеживается эволюция авторского понимания отчуждения персонажей и стремления «побега» от действительности. В более зрелых пьесах Гарольд Пинтер видит в качестве личностного ориентира свободный ответственный выбор человека.*

Творческое наследие английского драматурга Гарольда Пинтера (Harold Pinter, 1930 – 2008) охватывает разнородные проявления жизни современного состояния общества: разобщенность людей (пьесы «Комната» (The Room, 1957), «Сторож» (The Caretaker, 1959), «Пейзаж» (Landscape, 1967)), дезориентацию в исторических перипетиях и военных конфликтах (пьесы «Перед дорогой» (One For The Road, 1984), «Горский язык» (Mountain Language, 1988)), утрату человеком собственного места в жизни (пьесы «День рождения» (The Birthday Party, 1957), «Новый мировой порядок» (The New World Order, 1991), «Кухонный лифт» (The Dumb Waiter, 1957)).

Широкий спектр затрагиваемых в пьесах проблем позволяет драматургу очертить не только проблемы, стоящие перед человеком XX века, но и представить определенный «аксиологический» портрет современного ему человека. Используя приёмы антиатра (нагромождение ничего не значащих диалогов, безликость персонажей), опыт ибсеновско-чеховской традиции «действия за сценой» [1, с.122], Пинтеру удается создать особую угнетающую атмосферу, где личные страхи персонажей передаются читателю и зрителю. Такое сочетание необъяснимого ужаса и бессознательного страха за сохранность собственной жизни воплотилось в уникальной драматургической модификации, получившей название «комедии угрозы» (comedy of menace). Однако для Гарольда Пинтера приём запугивания не является сосредоточением творческого мастерства писателя: главное для автора – заострить проблему, задеть воспринимающую сторону за живое. В связи с этим достаточно любопытной представляется реализация авторской концепции с позиций осмысления ценностных ориентиров, которыми руководствуется личность в современном течении жизни. Как отмечают исследователи современного состояния общества, «современная цивилиза-