

А.В. Кушнир

Художественный текст как объект интерпретации в различных видах и жанрах искусства

Попытки выяснить, в чем состоит специфика художественного текста, восходят еще к эпохе Античности и регулярно предпринимались в эстетике, поэтике, лингвистике и семиотике последние несколько столетий. Проблема понимания письменного текста в XX веке наиболее полно разрабатывалась в философии (Р. Бартом, Ф. Растье, П. Рикёром, Х.-Г. Гадамером, Г. Шпетом, Ж. Бекбосыновой, Г. Тульчинским и др.), и литературного художественного текста – в литературоведении (В. Лукиным, М. Гореликовой, Н. Галеевой, Н. Рахимовой, А. Кузнецовым, О. Червинской и др.) зарубежными и российскими исследователями.

Так, немецкий философ Х.-Г. Гадамер в своих работах рассматривает вопросы эстетики, историзма, онтологии языка и теории герменевтического опыта, пытается разработать всеобщие условия для возможности понимания текстов. Текст для философа «представляет собой нечто большее, чем обозначение проблемного поля литературного анализа. Интерпретация – нечто большее, чем просто техника научного истолкования текстов» [1].

Для французского ученого Р. Барта «литературное произведение представляет собою некое архитектурное целое, единство которого определяется единством его смысловой интенции, т.е. задачей внушения потребителю определенного смысла, определенного представления о действительности» [2], в свою очередь текст ученый представляет как интертекст (текст, который вбирает в себя иные тексты). В то же время другой французский исследователь Ф. Растье [3] касается вопроса множественности смыслов текста.

Среди российских литературоведческих исследований особую значимость представляет монография В. Лукина «Художественный текст: Основы лингвистической теории. Аналитический минимум» [4]. Исследуя проблемы текста (литературного произведения), автор выстраивает оригинальную лингвосомиотическую теорию, на основе которой определяет типологическую специфику художественного (литературного) текста в его сопоставлении с другими типами текстов (научный, учебный, фольклорный, интертекст) и обобщает особенности лингвистической интерпретации.

С точки зрения литературоведения, специфика текста – как объекта понимания и интерпретации – заключается в том, что текст представляет собой некое содержание (или смысл), выраженное средствами естественного языка, которые, в свою очередь, выступают формой данного содержания. Поэтому любой текст, формой которого является естественный язык, может выступать объектом интерпретации.

Вместе с тем, в искусствоведческой литературе (прежде всего отечественной) до сих пор не существует работ, в которых содержался бы глубокий концептуальный анализ художественного текста с точки зрения его интерпретации в различные виды и жанры искусства. Этим и обусловлена цель данной статьи – выявить специфику и типологические свойства художественного текста как объекта интерпретации в различных видах и жанрах искусства.

В широком смысле слово **текст** (от лат. *textus* – ткань, сплетение, соединение) – объединенная смысловой связью последовательность знаковых единиц, основными свойствами которой являются связность и цельность.

Художественный текст рассматривается нами в данной статье как в значении *литературного текста* (текстуального слоя), то есть текста, «открытого» для интерпретации, так и *собственно художественного текста* (нового художественного произведения, возникшего в результате интерпретации – «перевода» в другие виды искусства). Литературный текст представляет собой законченное литературное художественное произведение писателя, драматурга (т.е. автора-создателя), созданное в жанре романа, повести, поэмы, рассказа, драмы и т.п. Собственно художественный текст является художественной версией, созданной композитором, режиссером-постановщиком, сценаристом и др. (т.е. интерпретатором) на основе литературного произведения, преобразованного (в процессе интерпретации) в другие виды и жанры искусства – музыкально-театрального или экранного (опера, оперетта, музыкальная комедия, балет, кинофильм, телефильм, видеофильм). В этом случае художественный текст представляет собой версифицированное структурно-образное преобразование литературного текста, которому придается новое значение и который по-новому «прочитан» «новым» автором (интерпретатором) – либреттистом, сценаристом, композитором, кинорежиссером либо балетмейстером, театральным режиссером, телережиссером.

Таким образом, под «новым» художественным текстом (в широком смысле слова) понимается новое произведение искусства (опера, оперетта, балет, кинофильм и др.) – художественная версия литературного текста. Последний является своего рода фундаментом, позволяющим интерпретатору его преобразовывать.

Произведению искусства (собственно художественному тексту) присущи такие черты, как законченность, упорядоченность, структурно-смысловое единство, коммуникативная целенаправленность. Однако, в отличие от литературного текста (литературного произведения) его (художественного текста) структура более сложная, что позволяет использовать разнообразные художественные средства в зависимости от того, к какому виду и жанру искусства принадлежит вновь созданное произведение (искусства).

Основные качества художественного текста всегда остаются неизменными. Среди них:

- завершенность (невозможность внесения изменений без разрушения самого художественного текста как конкретной данности);
- единонаправленность восприятия, диктуемая смыслом, автономностью существования художественного текста;
- поливариантность трактовок (интерпретаций) любого художественного текста (в широком смысле этого слова);
- историческая изменчивость художественного текста (в каждую эпоху восприятие художественного текста, то есть произведения, а следовательно, и его возможная интерпретация меняются. В качестве примера можно привести повесть Б. Васильева «А зори здесь тихие», на основе которой созданы новые произведения белорусского драматического искусства – «Паўночная цішыня» Е. Конева и «Не покидай» А. Дударева);
- соответствие художественного текста (произведения искусства) литературному первоисточнику.

Как известно, художественное произведение – как литературное произведение, так и его версия – выстраивается согласно авторской модели мира, воспроизводя логику, фактические знания о мире, мотивы, оценки и установки писателя – автора-создателя литературного произведения либо автора (ин-

терпретатора) его художественной версии. В художественном произведении отражаются закономерности действительности (хотя и не воспроизводятся точно), в результате чего оно (художественное произведение) представляет собой сплав объективного (реального мира) и субъективного (отношения к нему автора – автора-создателя, интерпретатора).

Главными составляющими художественного текста (литературного или произведения искусства) являются художественная правда и вымысел. Художественная правда заключается в соблюдении законов избранного авторами жанра (жанров), в рамках которого писатель (автор-создатель) и интерпретатор (композитор, балетмейстер, кинорежиссер и др.) могут творить и фантазировать. Неотъемлемой частью художественного текста в широком смысле слова является также и вымысел. Автор-создатель литературного произведения волен согласно своему замыслу исказить реальные факты и что-то домыслить. В свою очередь, это же вправе сделать с версифицированным текстом и интерпретатор, то есть в художественном тексте (и литературном первоисточнике, и произведении искусства – опере, оперетте, балете, музыкальной комедии, кинофильме) всегда незримо присутствует образ автора или интерпретатора («нового» автора).

По мере создания художественного текста – «текстопорождения» (С. Незнамова) художественный замысел (нечто абстрактное) превращается во множество осязаемых знаков, которые выражаются: в литературном произведении строчками текста на бумаге, в произведениях искусства (опере, оперетте, балете, кинофильме и др.) – в нотных знаках, экранных образах и т.п. Писатель (автор-создатель романа, повести, поэмы) и интерпретатор как бы движутся в противоположных направлениях: первый – от умозрительного замысла к материальной форме текста (литературному произведению, собственно тексту), второй – от материальной формы художественного литературного произведения (романа, повести) к его «новой» возможной организованной структуре – произведению искусства (опера, балет, кинофильм и др.). Новое произведение искусства соответствует замыслу писателя (автора-создателя), но создается и конструируется по новым художественным законам. В результате «новый» художественный текст – произведение искусства – представляет собой индивидуальную авторскую модель интерпретатора – «нового» автора: либреттиста, сценариста, композитора, балетмейстера, театрального режиссера, теле- или кинорежиссера.

Интерпретация или разнообразное видение (прочтение) литературного произведения представляет различные варианты его (литературного текста) преобразования, но объективный смысл текста (т.е. смысл, вложенный автором-создателем) при этом остается неизменным.

Литературное художественное произведение представляет собой объект, который гипотетически может быть версифицирован в процессе интерпретации в различные виды и жанры искусства и объединяет вокруг себя интерпретаторов (субъектов) данного процесса: со-автора, истолкователя и потребителя, где ведущая роль принадлежит со-автору (со-творцу) «нового» художественного текста (произведения искусства).

В контексте данной работы интерпретатор рассматривается как *интерпретатор-со-автор* литературного текста (литературного произведения), *интерпретатор-истолкователь* художественного текста (в двух его значениях – литературного произведения и произведения искусства) и *интерпретатор-потребитель* (как литературного произведения, так и произведения искусства – читатель, зритель, слушатель).

Интерпретатор-со-автор (сценарист, либреттист, композитор, кинорежиссер) является создателем либо компонента «нового» художественного текста – либ-

ретто, сценария, либо собственной «авторской модели» нового художественного текста – оперы, оперетты, балета, кинофильма. Сценарист и либреттист на основе литературного текста создают его новую художественную версию – либретто (оперы, балета) или сценарий (кинофильма, телефильма), на основе которых, в свою очередь, композитор и кинорежиссер создают собственный музыкальный (опера, балет, оперетта, музыкальная комедия) или экранный (кинофильм, телефильм) художественный текст. Так, например, по мотивам повести В. Быкова «Альпийская баллада» сценаристом В. Быковым (в то же время он является и автором-создателем литературного первоисточника) и либреттистом Р. Череховской были созданы киносценарий и либретто балета, которые легли в основу одноименных художественного фильма Б. Степанова и балета Е. Глебова. Сценарист В. Быков и кинорежиссер Б. Степанов, либреттист Р. Череховская и композитор Е. Глебов, являясь со-авторами писателя В. Быкова (автора-создателя повести), создали собственные новые художественные тексты (балет и кинофильм).

В свою очередь, интерпретатор-истолкователь художественного текста рассматривается как истолкователь-постановщик, истолкователь-исполнитель и как истолкователь-критик. *Истолкователь-постановщик* (балетмейстер, театральный режиссер, телережиссер) воплощает музыкально-драматическое или экранное художественное произведение на сцене или экране, создавая их «сценическую» (опера, балет, музыкальная комедия и пр.) либо «экранную» модель (фильм-опера, фильм-балет, фильм-спектакль и пр.). Так, балетмейстер О. Дадишкилиани создал хореографическую сценическую модель балета Е. Глебова «Альпийская баллада», постановка которого воплотилась в одноименный телефильм-балет Г. Николаева. *Истолкователь-исполнитель* (актер, вокалист, танцовщик, музыкант-исполнитель) является, в свою очередь, интерпретатором художественного замысла истолкователя-постановщика (в данном случае балетмейстера О. Дадишкилиани и телережиссера Г. Николаева). *Истолкователь-критик* (т.е. теоретик) истолковывает и анализирует художественный текст (как литературное произведение, так и произведение искусства) с точки зрения искусствоведческой науки, что находит отражение в рецензиях, критических статьях, искусствоведческих изысканиях, который также является своего рода «посредником» между всеми категориями интерпретаторов, включая интерпретатора-потребителя (читателя, зрителя, слушателя, воспринимающего художественный текст сквозь призму собственного мировоззрения, субъективных представлений, переживая его как момент собственного личного и художественного опыта).

Воплощая свой замысел, автор-создатель (писатель) литературного произведения не может избежать многозначности смыслов последнего, наличие которых в своей множественности предполагает, что писатель не в силах предугадать все возможные версии истолкования собственного литературного текста. Так, при интерпретации художественного произведения нормой для его понимания, как отмечал Х.-Г. Гадамер, «ни в коей мере не является мнение автора [автора-создателя. – А.К.]; ... пытаюсь понять ... произведения, можно думать о вещах, и притом с полным основанием, которые не приходили на ум их авторам» [5].

Истолковывая литературное художественное произведение, интерпретатор как бы «воспроизводит» его содержание, обусловленное непосредственно самим литературным текстом, а также вносит в него собственный замысел – интеллектуальное и психологическое пространство авторского (в данном случае со-авторского) «Я», опираясь при этом на свой жизненный и творческий опыт, свое мировоззрение, вкусы, культурную среду, в которой воспитывался интерпретатор (либреттист, сценарист, композитор, балетмейстер, киноре-

жиссер, телережиссер и др.). В результате он (интерпретатор – со-автор и истолкователь-постановщик) становится автором нового художественного текста (оперы, балета, кинофильма, телефильма и др.) и в процессе его (текста) прочтения «волен создавать произведения, не предусмотренные автором текста» [4, с. 256].

Феномен существования многочисленных интерпретаций объясняется тем, что содержание-смысл произведения искусства (художественного текста, например «Альпийской баллады»), созданного писателем (В. Быковым), композитором (Е. Глебовым), балетмейстером (О. Дадишкилиани), телережиссером (Г. Николаевым), кинорежиссером (Б. Степановым), неисчерпаем. «Всякий художественный текст уникален, отличается от всех прочих. Это свойство обеспечивается нечеткостью и многозначностью его смыслов и, следовательно, их потенциальной бесконечностью...» [4, с. 241]. Версифицируя художественный текст, интерпретатор «уменьшает степень неопределенности и многозначности его смысловой сферы» [4, с. 241].

Из всего вышеизложенного можно сделать вывод, что художественный текст всегда многозначен, в нем «опредмечиваются» многочисленные смыслы, он всегда «открыт» для множественных интерпретаций. Еще начиная с Ф.М. Достоевского, который явился основоположником так называемого «полифонического» романа (М. Бахтин), «полифония смыслов, в отличие от полифонии в музыке, где предполагается непременно одновременное звучание голосов, понимается не обязательно как одновременность презентации всех смыслов, а, скорее, как их «мерцание» (Лотман)» [6], т.е. каждому художественному тексту (прежде всего литературному) изначально присуща вариативность, что предполагает возможность его (одного и того же текста) многочисленных интерпретаций (своего рода синтез текста автора-создателя и его восприятия интерпретатором – новым автором: со-автором и истолкователем-постановщиком).

Таким образом, художественный текст (произведение искусства) всегда соотносится с литературным текстом, но в то же время он – «новый» художественный текст, вновь созданное художественное произведение (опера, балет, кинофильм и др.) – вариативен по отношению к литературному первоисточнику и представляет собой новую индивидуальную авторскую модель. Если литературный художественный текст, как отмечалось выше, является основой всех возможных интерпретаций, то его истолкование либреттистом, сценаристом (либо истолкователем-критиком) оказывается своего рода промежуточным этапом в процессе интерпретации, что в дальнейшем, в свою очередь, позволяет композитору, кинорежиссеру, балетмейстеру, театральному режиссеру, телережиссеру освоить новый уровень интерпретации (в других видах искусства). Поскольку интерпретаций литературного произведения может быть бесконечное множество, следовательно, и «новых» художественных текстов (произведений музыкально-театрального и экранного искусств) – версий и моделей литературного текста – будет столько же, сколько имеется его различных интерпретаций. При этом «новый» художественный текст (опера, оперетта, балет, кинофильм и др.) всегда соотносится (сверяется) со своим текстом-носителем (литературным произведением).

ЛИТЕРАТУРА

1. Гадамер, Х.-Г. Текст и интерпретация (Из немецко-французских дебатов с участием Ж. Деррида, Ф. Форгета, М. Франка, Х.-Г. Гадамера и др.) / Х.-Г. Гадамер // Герменевтика и деконструкция / под ред. В. Штегмайера, Х. Франка, Б. Маркова. – СПб., 1999. – С. 202–242. – Режим доступа: www.google.com/anthropology.ru. – Дата доступа: 10.02.2007.

2. **Барт, Р.** S/Z / Р. Барт; пер. с франц., под ред. Г. Косикова. – 2-е изд., испр. – М.: Эдиториал УРСС, 2001. – С. 16.
3. **Растье, Ф.** Интерпретирующая семантика / Ф. Растье; пер. с франц., примеч., предм.-имен. указатель А. Бочкарева. – Ниж. Новгород: Деком, 2001. – 368 с.
4. **Лукин, В.** Художественный текст: Основы лингвистической теории. Аналитический минимум / В. Лукин. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Изд-во «Ось–89», 2005. – 560 с.
5. **Гадамер, Х.-Г.** Истина и метод. Основы философской герменевтики / Х.-Г. Гадамер. – М.: Прогресс, 1988. – С. 231.
6. **Галеева, Н.** Понимание и интерпретация художественного текста как составная часть подготовки филолога / Н. Галеева // Понимание и интерпретация текста: сб. науч. трудов. – Тверь, 1994. – С. 85.

S U M M A R Y

Artistic text is analyzed in the article as a literary text which is «opened» for interpretation and it means a new artistic work, which is based on the artistic text in the other kinds of art (musical, theatrical and screenary). The specific and typological affinities of the artistic text are defined. The role and functions of the literary text interpreters are revealed.

Поступила в редакцию 18.12.2007