

ФИЛОСОФИЯ PHILOSOPHY

УДК 101.1

А. А. Потоцкий

Белорусский государственный технологический университет

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ КАК ЯВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ И ЕГО КОММУНИКАТИВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ

В статье осуществляется анализ художественного текста как сферы самопорождающей продуктивности и производительности смысла, определяются его характеристики, а также исследуется его коммуникативный потенциал.

Установлено, что неповторимая актуальность художественного текста состоит в том, что он безгранично открыт для новых интеграций, нового коммуникативного опыта. Для текста характерна потенциальная множественность, незавершенность значений, не поддающаяся окончательному определению и иерархизации как со стороны автора, так и со стороны реципиента. В контексте данного подхода художественный текст не рассматривается с точки зрения презентации в нем исходного объективного наличного смысла. Подобная установка позволяет исследовать художественный текст как измерение открытости, несводимой к единому прочтению.

Утверждается, что художественный текст всегда есть нечто множественное и многозначное, и не столько вследствие его формы или содержания, сколько благодаря структуре самой интерпретации, сущность которой заключается в том, что первоначальное смысловое определение подлежащего пониманию текста обогащается или замещается другим смысловым определением, осуществляемым в пределах более разнообразной или просто иной системы представлений.

В результате художественный текст предстает не как нечто статическое и завершенное, а как неустойчивое и находящееся в процессе постоянной структурализации образование, что автоматически предполагает отказ интерпретатора от монологического принципа в пользу полифонизма, множественности точек зрения на разветвляющееся повествование.

Ключевые слова: художественный текст, традиция, интерпретация, коммуникация, культура.

Для цитирования: Потоцкий А. А. Художественный текст как явление культуры и его коммуникативный потенциал // Труды БГТУ. Сер. 6, История, философия. 2023. № 2 (275). С. 88–91. DOI: 10.52065/2520-6885-2023-275-2-16.

A. A. Pototski

Belarusian State Technological University

LITERARY TEXT AS A CULTURAL PHENOMENON AND ITS COMMUNICATIVE POTENTIAL

The article analyzes the literary text as a sphere of self-generated productivity and productivity of meaning, defines its specific characteristics, and explores the communicative potential of the literary text.

It has been established that the unique relevance of a literary text lies in the fact that it is infinitely open to new integrations, to new communicative experience. The text is characterized by potential multiplicity, incompleteness of meanings, which is not amenable to final definition and hierarchization both on the part of the author and the recipient. In the context of this approach, the literary text is not considered from the point of view of the presentation of the original objective meaning in it. Such an attitude allows us to explore a literary text as a dimension of openness that cannot be reduced to a single reading.

It is argued that a literary text is always something multiple and ambiguous, and not so much due to its form or content, but due to the structure of the interpretation itself, the essence of which lies in the fact that the original semantic definition of the text to be understood is enriched or replaced by another semantic definition carried out within more diverse or just a different system of representations.

As a result, the literary text appears not as something that has become and completed, but as an unstable formation that is in the process of constant structuralization, which automatically implies the

interpreter's rejection of the monologue principle in favor of polyphonism, a plurality of points of view on the unfolding narrative.

Keywords: literary text, tradition, interpretation, communication, culture.

For citation: Pototski A. A. Literary text as a cultural phenomenon and its communicative potential. *Proceedings of BSTU, issue 6, History, Philosophy*, 2023, no. 2 (275), pp. 88–91. DOI: 10.52065/2520-6885-2023-275-2-16 (In Russian).

Введение. Каждый новый этап в развитии культуры, естественно, стремится идентифицировать себя, в том числе через интерпретацию, понимание художественного наследия. История демонстрирует немало примеров, когда процесс самопознания эпох, ощутивших необычность и новизну своих социальных состояний, заставлял их активно искать союзников в истории – препарировать классические художественные творения как близкие по духу. Наиболее очевидным образом это проявляется в переломные моменты развития культуры, когда распадаются внутрикультурные связи между основными, «предельными» для каждой эпохи понятиями, которые в совокупности своей определяют «фоновое», «контекстное» знание во всех его многоликих и трудноуловимых формах и составляют основу мировоззренческих схем, канонов смыслообразования, характеризующих ту или иную эпоху. Поэтому одной из проблем, с которой сталкивается любая культурно-историческая эпоха, любой тип общества, является проблема понимания, актуализации художественного наследия. Причина того, что каждая новая эпоха стремится заново прочитывать и интерпретировать классические произведения, скрывается в потребности измерить степень устойчивости и преемственности принятых в этой культуре собственных ценностей. Кроме того, в потребности понимания художественного наследия зачастую заключена попытка восполнить дефицит собственной духовной жизни за счет актуализации ценностей и мировоззренческих ориентиров, выражаемых классическими произведениями.

Произведения прошедших эпох необходимы именно потому, что в них мы находим ответы на новые и новые вопросы нашего времени. Как отмечал Гегель, дух трудится над предметами лишь до тех пор, пока в них есть еще некая тайна, нечто нераскрывшееся. В этом и заключается причина того, что произведение искусства знает осуществление, но не знает осуществленного: оно ответит на те вопросы, которые ему зададут. На этом обстоятельстве концентрировали внимание множество философов и культурологов, например, Р. Ингарден, А. Потебня, М. Бахтин, Ю. Лотман.

Так, Р. Ингарден отмечал, что в процессе своей жизни художественное произведение всегда создается и никогда не бывает созданным раз и навсегда. Одно из главных положений теории

А. Потебни состоит в том, что созидание художественного образа, помимо основного значения, включает в себя иное и нечто большее, чем в нем непосредственно заключено. Для него было несомненно, что буквального, точного понимания художественного произведения нет и быть не может, так как язык искусства, есть средство не выражать готовую мысль, а создавать ее. Слово служит средством сообщения мысли лишь постольку, поскольку в слушающем оно производит процесс создания мысли, следовательно, и поэтичность образа тем больше, чем в большей степени он располагает читателя или зрителя к сотворчеству.

Установлению диалога между произведением и культурно-исторической эпохой, социумом способствует сам художественный язык, многозначный по своей природе. Система взаимосвязей выразительных средств любого произведения подобна живому организму: в разных социокультурных условиях она способна актуализировать те или иные стороны и смысловые грани. При этом жизнь произведения искусства как художественного текста всегда связана с тем, что на определенном этапе обнаруживаются лишь определенные стороны художественных феноменов, которые соответствуют тем или иным ориентациям общества.

В «первозданном» виде произведение не может бытовать на новой почве, ведь в новой культурно-исторической ситуации оно встречается с таким пониманием, направленность которого определяется прикрепленностью человека к социокультурным реалиям той или иной эпохи. В процессе понимания произведения во многом реализуется потребность человека и общества в самоидентификации, стремление среди множества художественных практик найти максимально созвучные собственному внутреннему миру, обнаружить такую художественную «территорию», которая подтверждает значимость для человека того или иного типа миропонимания. По этой причине процесс понимания всегда выступает как обменный процесс, отличающийся движением с двух сторон: со стороны самого произведения и со стороны того «горизонта понимания», который присущ интерпретатору. При этом центрирующие мифологемы каждой эпохи являются причиной того, что неизменный «канонический» характер понимания художественных текстов оказывается, в принципе, невозможным. Ни одно

художественное произведение на протяжении своей исторической эволюции не остается тождественным самому себе. Поэтому ни одна отдельно взятая, претендующая на внеисторичность интерпретация, безусловно, не может быть признана канонической – время открывает новые возможности художественного текста. И если текст продолжает «работать», актуализироваться в ином художественном сознании, значит, зерна содержащихся в нем смыслов продолжают прорасти. Это еще раз доказывает, что смысл художественного произведения никогда не исчерпывается тем замыслом, который вкладывал в него автор.

Художественное произведение – это форма бытия и осуществления искусства, система художественных образов, составляющих микромир, в котором живет макромир, это модель личности и окружающей ее действительности, модель отражения природы, жизни духа, космоса, исторического развития. Произведение лично и социально, сочетает в себе предельное и реальное, существует в единстве смысла и ценности. Произведение существует одновременно, как нечто материальное и в то же время духовное – оно есть материальный предмет, способный в системе культуры выявить свои духовные и художественные качества. По отношению к миру духовному – искусство есть некий физический мир духовного. По отношению к миру физическому – искусство есть некий духовный мир физического.

Произведение искусства не только целостный, но и живой организм. Сотворенное однажды, произведение переживает своего создателя, осуществляя связь времен и поколений, продолжая излучать творческую энергию художника. И вместе с тем действительность художественного произведения и его коммуникативный потенциал не остаются в границах своего первоначального исторического горизонта. Неповторимая актуальность художественного произведения как текста состоит в том, что оно безгранично открыто для новых интеграций, нового коммуникативного опыта.

Искусство реализуется в создании особых текстов, которые являются личностными смысловыми конструктами разных культур, представляющими собой разновидность особой предельной интерпретации. Причем интерпретационное поле искусства носит безграничный во времени характер, что определяет вечность художественных текстов, которые независимо от времени интерпретации могут приобретать свой новый смысл и значение для современника, переходя от эпохи к эпохе. «Предмет искусства – выразительное и говорящее бытие. Это бытие никогда не совпадает с самим собой и потому неисчер-

паемо в своем смысле и значении» [1, с. 8]. Именно с позиции самого искусства, его природы и сущности особенно важен этот вечно привносимый и вечно интерпретируемый смысл, который каждый раз заново создает художественное творение.

Художественный текст – это не просто связующее звено между адресантом и адресатом, он обладает уникальным качеством – продуктивностью или свойством порождать новые смыслы. Так, большинство теоретиков постструктурализма отмечают самопроизвольный момент, когда текст начинает отличаться от самого себя, выходя за пределы собственной системы ценностей, системы смысла. Буквально текст начинает восприниматься как живое и подвижное образование: он активно воздействует на сознание интерпретатора, преобразует его и, в свою очередь, сам трансформируется под влиянием усиления реципиента. При этом смыслопорождение предполагает наличие в своей процессуальности множество вариантов. Как пишет Р. Барт, «означающие могут неограниченно играть, производя несколько смыслов с помощью одного и того же слова» [2, с. 28].

С точки зрения постструктурализма, именно в ориентации текста на интерпретатора, а не в его отнесенности к определенному автору и реализуется возникновение смысла. В этом контексте фигура интерпретатора конституируется как фигура не потребителя, а производителя художественного текста. При этом задача интерпретатора, по мнению постструктуралистов, заключается не в том, чтобы найти один из возможных смыслов текста, раскрыть скрывающуюся за текстом «тайну», обнаружив авторский замысел. Скорее, ему нужно вообразить, пережить его множественность и открытость для интерпретации.

Таким образом, на смену классическому требованию определенности значения в современной художественной практике приходит принципиальная открытость значения, детерминированная неисчерпаемой множественностью его культурных интерпретаций. Место произведения в художественном творчестве современных авторов все чаще занимает конструкция как система проекций, порождающая многочисленные ассоциации у читателя-реципиента, готового к восприятию текста не как одномерного «словаря», а как нелинейной «энциклопедии» (У. Эко), статьи которой перекликаются друг с другом, выводя далеко за пределы интерпретируемого текста. Художественный текст предстает одновременно и как «нарратив», то есть как рассказ, который, будучи артикулированным в качестве текста, в свою очередь может быть подвергнут деконструкции, как рассказ, который всегда может быть изложен по-иному.

Неслучайно в постструктуралистской традиции смысл художественного текста интерпретируется как сугубо процессуальный феномен. Так, в частности, интерпретация текста выступает в концепции Ж. Делеза как «экспериментация», не претендующая на завершенность или истинность. По Делезу, «смысл производится, он никогда не является изначальным» [3, с. 158]. По Барту, семантическое бытие текста представляет собой процесс бесконечного становления. В свете данных установок художественный текст предстает не просто некой совокупностью знаков, наделенной смыслом, который можно восстановить, а пространством, где, по словам Барта, прочерчены линии смысловых сдвигов.

Важнейшим выводом из обозначенных установок является идея о порождении смысла художественного текста в акте интерпретации, в контексте которой формулируется положение об интерпретаторе текста как источнике его смысла [4]. Следует также отметить, что в постструктуралистской трактовке литературный текст связывается не только с соответствующей ему литературной традицией, но и с историей культуры. Об этом, в частности, свидетельствует теория «социального текста», рассматривающая литературный текст в контексте общекультурного дискурса, включая религиозные, политические и экономические дискурсы.

Для интерпретатора художественного текста все это предполагает обязательную подключенность к мировой художественной культуре, знакомство с различными традициями, что должно

обеспечить ему так называемую «интертекстуальную компетенцию», позволяющую узнавать цитаты не только в смысле формальной констатации их наличия, но и в смысле содержательной их идентификации. Для формирования ассоциаций, без которых тот или иной текст невозможно понять, может понадобиться актуализация любого, даже самого неожиданного набора культурных кодов. По словам У. Эко, современный читатель должен быть носителем своего рода «интертекстуальной энциклопедии», так как он имеет дело с текстами, которые включают в себя цитаты из других текстов.

Заключение. Современная художественная культура задает ряд семантико-аксиологических векторов мышления, находясь внутри которых практически невозможно задать жесткую дихотомию субъекта и объекта. Сегодня можно констатировать, что в художественной практике современности фигура автора растворяется в пространстве многочисленных интерпретативных практик, в сознании воспринимающего субъекта. На смену парадигме понимания художественного текста приходит парадигма его «означивания».

Трактовка художественного текста не только как оригинального феномена, но и как «конструкций» из различных вариантов его интерпретации задает особый статус процедур его создания и понимания, – и то, и другое имеет смысл креативной деятельности, направленной на созидание и обогащение смыслового содержания художественного текста.

Список литературы

1. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. 368 с.
2. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1994. 616 с.
3. Делёз Ж. Логика смысла. М.: Академия, 1995. 392 с.
4. Деррида Ж. О почтовой открытке от Сократа до Фрейда и не только. Минск: Современный литератор, 1999. 832 с.

References

1. Gadamer G.-G. *Aktual'nost' prekrasnogo* [The relevance of beauty]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1991. 368 p. (In Russian).
2. Bart R. *Izbrannyye raboty. Semiotika. Poyetika* [Selected Works. Semiotics. Poetics]. Moscow, Progress Publ., 1994. 616 p. (In Russian).
3. Deleuze J. *Logika smysla* [Logic of meaning]. Moscow, Akademiya Publ., 1995. 392 p. (In Russian).
4. Derrida J. *O pochtovoy otkrytke ot Sokrata do Freyda i ne tol'ko* [About the postcard from Socrates to Freud and beyond]. Minsk, Sowremennyy literator Publ., 1999. 832 p. (In Russian).

Информация об авторе

Потоцкий Алексей Александрович – кандидат философских наук, доцент, заведующий кафедрой философии и права. Белорусский государственный технологический университет (220006, г. Минск, ул. Свердлова, 13а, Республика Беларусь). E-mail: potoc78@mail.ru

Information about the author

Pototski Aliaksei Aleksandrovich – PhD (Philosophy), Associate Professor, Head of the Department of Philosophy and Law. Belarusian State Technological University (13a, Sverdlova str., 220006, Minsk, Republic of Belarus). E-mail: potoc78@mail.ru

Поступила 12.09.2023