

## ЛИТЕРАТУРНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ И ПРОБЛЕМА ВРЕМЕНИ: ОНТОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Художественное моделирование действительности, ведущее к созданию художественных (и в частности литературных) произведений, занимает в структуре бытия, которое достигает полноты, осуществляясь как понимание<sup>1</sup>, особое место. Опыт художественной культуры оказывается универсальным, открытым и значимым для любого сознания, диалогически-состоятельным в плане контакта с любой сферой человеческой деятельности. В этом аспекте можно рассматривать литературное произведение как художественную модель действительности<sup>2</sup>, которая воссоздает и пересоздает действительность в ее целостности, программируя возможность охватить эту целостность с художественно выстроенной точки зрения, открывающейся потенциально для каждого человека, для всех людей. Внутренняя завершенность процесса художественного моделирования обуславливает возникновение литературного произведения, которое характеризуется художественной целостностью<sup>3</sup>, полнотой и неизбыточностью, произведения, воплощенного в художественный текст, имеющий начало и конец. Художественная же интерпретация действительности проявляет свою сущность в бесконечности, соответствующей бесконечности бытия. Эту бесконечность остро ощущают прежде всего авторы: она заставляет их, закончив одно произведение, переходить к другому или считать свои произведения законченными, но не завершенными – так

---

<sup>1</sup> Гадамер Х.-Г. Текст и интерпретация (Из немецко-французских дебатов с участием Ж. Деррида, Ф. Форгета, М. Франка, Х.-Г. Гадамера, Й. Грайша и Ф. Ларуелля) // Герменевтика и деконструкция. СПб., 1999. С. 202–242.

<sup>2</sup> Лотман Ю.М. Тезисы к проблеме "Искусство в ряду моделирующих систем" // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб., 2000. С. 387–399.

<sup>3</sup> Гиришман М.М. Литературное произведение: Теория художественной целостности. М., 2007. 560 с.

высказался относительно поэмы "Паломничество Чайльд-Гарольда" Д.Г.Н. Байрон.

Интерпретационная модель литературного произведения должна рассматриваться на фоне интерпретации литературного произведения и противопоставляться ей как имеющая внутренний предел в отличие от бесконечности процесса интерпретации, который этого предела не имеет. Это бесконечность, связанная прежде всего с движением времени. Движение времени заставляет одного и того же субъекта по-разному в разные моменты бытия интерпретировать одно и то же произведение, ведет к смене одного субъекта интерпретации другим, провоцирует возникновение разных "герменевтических систем", которые вступают в конфликт в процессе интерпретации и т.д. Эту объективно существующую бесконечность, открытость во времени процесса интерпретации призвана диалектически преодолеть литературоведческая интерпретационная модель литературного произведения, имеющая однозначную субъектную, а следовательно, и временную привязку: интерпретационную модель создает конкретное "я" в конкретный отрезок времени, который этим "я", субъектом интерпретации, переживается как собственное настоящее, генетически связанное с прошлым и телеологически обращенное в будущее. В то же время интерпретационная модель литературного произведения сохраняет потенциал бесконечности, ограниченный субъектом интерпретации, сущность которого раскрывается его сегодняшним наполнением, обуславливающим способ интерпретации. Этот потенциал бесконечности коррелирует с открытостью произведения, о которой писал У. Эко<sup>1</sup>. Следовательно, сущность интерпретационной модели литературного произведения оказывается литературоведческой проекцией человеческой сущности, которая раскрывается в необходимости охватить своей конечностью бытийственную бесконечность, поставить себя перед

---

<sup>1</sup> Эко У. Открытое произведение; [перев. с итал. А. П. Шурбелева]. СПб., 2006. 412 с.

необходимостью дорости до этой бесконечности, до ее осознания, которое должно оказаться в то же время и самоосознанием.

В практическом плане (в плане литературоведческой практики, которая идет по следам практики художественной) интерпретационная модель литературного произведения создается определенным субъектом, ведущая интенция которого может быть охарактеризована как стремление максимально приблизиться к автору, реализовать закрепленную в форме и содержании литературного произведения диалогическую ситуацию, которую субъект интерпретации воспринимает как обращенную лично к себе. Субъект интерпретации словно отождествляет себя с автором, пытаясь отыскать в тексте авторские подсказки, призванные задать векторы развертывания процесса интерпретации. Но при этом осознает, что его гносеологические действия, направленные на научное познание (аналитическое моделирование) художественного текста и онтологическое понимание (интерпретационное моделирование) литературного произведения<sup>1</sup> не носят абсолютного характера, являются относительными, что полное совпадение с автором как субъектом творчества и невозможно, и ненужно, потому что в случае такого совпадения окажется и невозможным, и ненужным диалог с автором как с другим. В этом отношении извечная герменевтическая сущность литературоведческой интерпретации снова проявляет себя, поскольку, по мысли П. Рикера, "функция герменевтики состоит именно в том, чтоб сделать возможным совпадение понимания другого – а также <...> знаков, принадлежащим разным культурам, – с самопониманием и пониманием бытия"<sup>2</sup>.

С другой стороны, такого рода интенция субъекта интерпретации соответствует авторской интенции, связанной со стремлением представить точку зрения другого на самого себя и на бытие. Другой для автора – не только герой, об отношении к которому автора писал М.М. Бахтин в работе "Автор и

---

<sup>1</sup> Астрахан Н.И. Буття літературного твору: Аналітичне та інтерпретаційне моделювання. К., 2014. 432 с.

<sup>2</sup> Рикёр П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике; [пер. с фр. и вступ. ст. И. Вдовиной]. М., 2002. С. 88.

герой в эстетической деятельности»<sup>1</sup>. Это прежде всего читатель, то есть человек, который априори не прошел по пути создания данного литературного произведения самостоятельно (в таком случае читатель полностью совпал бы с автором, что и теоретически и практически представляется невозможным, невероятным), но проявляет готовность пройти по этому пути по следам автора). Следовательно, автор – это тот, кто прокладывает произведением путь для другого, для других. Это путь нового понимания бытия и самопонимания, которые потенциально могут оказаться актуальными для другого человека, путь построения новой точки зрения на мир и на себя, которая конструируется таким образом, что может открыться для другого человека. Таким образом, другой (читатель в системе координат литературного произведения) не является чем-то внешним для литературного произведения, реципиент, как и автор, является имманентным для литературного произведения, о чем писали представители школы рецептивной эстетики, в частности В. Изер. Литературное произведение может состояться только в том случае, когда субъект и творчества, и сотворчества открывает для себя возможность охватить обе позиции – позицию имманентного автора и имманентного реципиента-читателя. При этом автор и читатель привносят в литературное произведение свое прошлое и будущее, которые диалектически взаимодействуют, отражаясь в настоящем моменте творчества или восприятия, насыщая литературное произведение временем, его движением, которое и провоцирует появление нового качества понимания и самопонимания. Так возникают разные варианты синхронизации с автором, доступные для читателя литературного произведения: совпадать могут прошлое автора и будущее читателя, будущее автора и прошлое читателя и так далее. В данном контексте становится понятным лозунг А. Белого "Вперед, к Пушкину!" или размышления Н.В. Гоголя о том, что Пушкин – это тот русский человек в своем развитии, который, возможно, явится через двести лет. В этом смысле

---

<sup>1</sup> Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1986. С. 9–191.

возникновение жанра антиутопии (в творчестве Е.И. Замятина, Дж. Оруэла, В.В. Набокова), в котором художественно моделируемое будущее оказывается нежелательным, а настоящее предстает как уже утраченное прекрасное прошлое, должно восприниматься как сигнал опасности, знак того, что определенные тенденции современности враждебны по отношению к человеку и миру, к литературному произведению, в котором взаимодействие человека и мира, движение времени от прошлого к будущему гармонизированы благодаря феномену художественной целостности.

В литературном произведении воссоздаются, дополняя друг друга, обе актуальные для человеческого сознания модели времени, которые Б.А. Успенский называет исторической и космологической, или циклической (первая проявляется в научном мышлении, вторая – в мифологически-религиозном)<sup>1</sup>. Первое чтение текста литературного произведения происходит в режиме исторического времени. Все последующие являются своеобразным воссозданием космологической (циклической) модели времени – мы уже знаем, что будет, но каждое последующее понимание (интерпретация) произведения оказывается новым событием смыслостворения.

Текст как материальная данность существует в линейной перспективе: имеет начало и конец, предполагает линейно-последовательное расположение отдельных элементов, причинно-следственные закономерности их соединения в одном контексте. Литературное произведение, к которому можно снова и снова вернуться, рассмотренное в диалектическом единстве его инвариантности и варибельности, – словно новый день, новый год, новый цикл бытия, новый виток в движении небесных светил. Литературное произведение сравнимо с машиной времени, которая позволяет встретиться разделенным во времени личностям благодаря переходу от создания/восприятия художественного текста к построению/пониманию литературного произведения, от линейного времени к космологическому.

---

<sup>1</sup> Успенский Б.А. История и семиотика (Восприятие времени как семиотическая проблема) // Успенский Б.А. Избранные труды: В 2 т. Т. 1. М., 1996. С. 9–70.

