

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ РИТУАЛЬНО-МИФОЛОГИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

«Текст абсолютно понятный есть вместе с тем и текст абсолютно бесполезный», - утверждал Ю.М. Лотман, тем самым определяя значимость художественного текста степенью вовлечения читателя в область проблем непонятных, но важных для него на данном этапе. Любой художественный текст, представляющий собой произведение искусства, неоднозначен и требует определенных методов расшифровки. Мы намеренно используем термин *интерпретация*, поскольку он предполагает бесконечное множество способов понимания. По мнению Ф.Шлейермахера, искусство интерпретации состоит в том, «чтобы с объективной и субъективной стороны приблизить себя к автору» [6, с.135]. Любая интерпретация не претендует на абсолютную истинность, поскольку художественный текст, в принципе, не может однозначно интерпретироваться, но совокупность интерпретаций может приблизить нас к наиболее адекватному его восприятию и пониманию.

Если воспринимать художественную литературу сквозь призму теории коммуникации, то актуализация всякого текста выглядит как актуализация сообщения (информации) в коммуникативном акте, представленном следующими элементами: автор – текст – читатель. Спецификой художественного коммуникативного акта является принципиальное несовпадение коммуникативного кода писателя и читателя, отсюда такое множество различных подходов к интерпретации. Для понимания художественного текста необходимо, чтобы текстовая реальность автора каким-то образом соотносилась с текстовой реальностью читателя, при этом следует помнить, что абсолютно тождественными они быть не могут, поскольку в систему «художественная литература» в качестве опосредованных элементов входят категории «традиция» и «реальность», которые постоянно изменяются. Таким образом, существует текст, порожденный автором в рамках определенной традиции и в конкретных исторических обстоятельствах, а лишь затем появляется читатель, существующий уже в новых исторических обстоятельствах и в рамках изменяющихся культурных традиций, которые влияют на восприятие текста. Также нельзя забывать о психологических аспектах данной проблемы, поскольку внутренние миры автора и читателя не могут быть идентичными.

В процессе этого взаимодействия текст перестает быть самим собой, поскольку каждый воспринимающий адаптирует его согласно своему мировоззрению, отсюда такое множество точек зрения на один и тот же текст. Но с другой стороны, текст представляет собою нечто отличное, обособленное, отграниченное, независимое от читателя.

Исходя из вышесказанного, проблема понимания художественного текста есть проблема перевода (перекодировки), который предполагает следующие этапы: получение сообщения; выбор или выработка кода; сопоставление текста и кода.

Ю.М.Лотман одним из механизмов перекодировки считает так называемую *культурную традицию*, которая представляет собой «систему текстов, хранящихся в памяти данной культуры» [2, с.98]. Текст, пропускаемый сквозь код культурной традиции, - это текст, пропускаемый сквозь какие-то другие тексты, выполняющие роль интерпретаторов. Таким текстом, входящим в культурную традицию, является миф и ритуал.

Ритуально-мифологическая интерпретация текста требует обращения к самым глубинным смысловым структурам, которые восходят к мифу и ритуалу как наиболее древним формам человеческого сознания. Являясь начальным этапом развития культуры, в частности литературы, мифологическая семантика с течением времени переместилась с внешнего уровня в глубинные пласты

семантической структуры художественного произведения. Но структурная основа архетипических образов и мотивов при этом сохранялась, благодаря чему анализ семантической структуры текста современных произведений искусства позволяет выявить инвариантные смысловые конструкты, обусловленные ритуально-мифологической семантикой. Таким образом, интерпретация художественного текста в аспекте ритуально-мифологической семантики предполагает выявление архаических коннотаций и определение степени влияния этих смысловых обертонов на целостное восприятие смысла произведения. Такой подход, сочетающий структурный анализ текста, с одной стороны, и учитывающий специфику функционирования текста в интертекстуальном пространстве мировой художественной культуры, позволяет, на наш взгляд, составить более или менее объективное представление о смысле художественного произведения.

Попытка адекватной интерпретации смысла художественного произведения как целого предполагает следование ряду принципов, отражающих наиболее существенные свойства системы:

1. Принцип целостности предполагает несводимость свойств элементов системы к сумме свойств составляющих ее элементов.
2. Принцип структурности означает возможность описания системы через установление ее структуры, то есть сети связей и отношений системы, обусловленность поведения системы не только поведением ее отдельных элементов, сколько свойствами ее структуры.
3. Принцип взаимозависимости – система формирует и проявляет свои свойства в процессе взаимодействия со средой, являясь ведущим компонентом взаимодействия.
4. Принцип иерархичности – каждый компонент системы в свою очередь может рассматриваться как система, а исследуемая в данном случае система – один из компонентов более широкой системы.
5. Принцип множественности – в силу сложности системы адекватное описание требует различных моделей, каждая из которых соотносится с определенным аспектом системы.

Учет данных принципов позволяет осуществить наиболее полный и объективный анализ художественного произведения. Однако ни один из известных нам литературоведческих методов не может охватить всю систему целиком и соответствовать всем вышеперечисленным принципам. Каждый из литературоведческих методов может открывать какую-то сторону художественного текста. В данном случае ритуально-мифологическая интерпретация как метод не претендует на универсальность, но кажется нам правомерной, так как позволяет в какой-то мере приблизиться к наиболее адекватному восприятию художественного текста (потому что позволяет учесть или совместить разные точки зрения).

Изучение данной проблемы в разные времена различными методологическими школами породило разнообразный подход к мифу и множество его определений. Миф определяют как один из литературных жанров или модусов (Р.Чейс, Н.Фрай); как цельную систему первобытной духовной культуры или «науки», в терминах которой воспринимается и описывается весь мир (С.Аверинцев); как первобытную идеологию (А.Лосев); как незрелую древнюю философию (Б.Фонтенель); как носителя особо важного человеческого опыта, ценного для всех времен (К.Юнг); как одну из форм суррагативного исполнения желаний (З.Фрейд); миф определяется с точки зрения его психопрагматической функции (антропологическая школа (Э.Тейлор, Дж.Фрэзер); ценность мифа определяется его художественной стороной (мифологическая школа (Я.Гримм, М.Мюллер). Многозначность термина

усиливается введением в литературоведческий обиход термина «современный миф», который размывает представления о границах мифологии. К мифопоэтическим временам причисляются эпоха Возрождения (Л.Баткин), период романтизма (У.Трои), в качестве современных мифов рассматриваются произведения модернистов (Р.Барт, Н.Фрай, Д.Затонский). Такие разнообразные подходы к мифу объясняют сложности вычленения и анализа ритуально-мифологических структур в художественном тексте.

Выявление приемов ритуально-мифологической интерпретации текста требует анализа других литературоведческих методов, положения и приемы которых мы можем использовать.

Интерпретируя текст в аспекте ритуально-мифологической семантики, мы опираемся на положения, выработанные структурализмом, который рассматривает все явления, в том числе и художественную литературу, как внешнее проявление внутренних, глубинных, и поэтому неявленных структур. Сама структура определяется как совокупность устойчивых отношений, обеспечивающих особые свойства объекта, это инвариант объекта, абстрактное обозначение одной и той же сущности, взятой в отвлечении от ее конкретных вариантов. На идее инвариантности основывается и ритуально-мифологическая интерпретация, причем, исследуя хронологию, колористику, различные мифологемы, мы всегда опираемся на инвариант, идеальный первообраз, перводействие. Существующая в рамках структурализма генеративная поэтика указывает на то, что глубинные структуры порождаются по строго определенным правилам и в идеальном виде отражают наиболее существенные свойства моделируемого объекта. Из глубинных структур можно вывести поверхностные структуры, которые точно выражают свойства моделируемого объекта. Характерной чертой структурализма является стремление за сознательным манипулированием знаками, словами, образами обнаружить эти глубинные структуры, скрытые механизмы знаковых систем. При интерпретации текста в аспекте ритуально-мифологической семантики такой глубинной структурой будет являться миф и ритуал, поскольку именно в этой «внетекстовой» части произведения скрыты потенциальные смыслы, которые очень важны для понимания текста. Именно «внетекстовые» структуры, по словам Ю.М.Лотмана, «составляют вполне реальный компонент художественного текста» [2, с. 78]. Другими словами, структурный анализ художественного произведения определяется как «поиск внутренних закономерностей его построения, отражающий его абстрактно-родовые признаки и свойства, присущие всем литературным текстам вне зависимости от их конкретного содержания» [6, с.139]. «Целью любой структуралистской деятельности является воссоздание объекта таким образом, чтобы в подобной реконструкции обнаружились правила функционирования этого объекта, то есть его структура (отображение предмета, но отображение направленное, заинтересованное, поскольку модель предмета выявляет нечто такое, что оставалось невидимым...)» [1, с.255].

Мифологическая школа вводит термин «мономиф» или первичный миф, который лежит в основе всех последующих мифологических повествований и всего художественного творчества в целом. Мономиф понимается как первичная структура, мифологический инвариант, неизменно присутствующий и поддающийся выявлению во всех художественных произведениях. Это архетип всей литературы, ее универсальный мотив. По мнению разных ученых, все мифы сводятся или к единому солярному мифу (солярная теория), или к мифу лунарному, или к мифу о вечном возвращении; к сезонному ритуализму, к оппозиции умирание/воскрешение. Такой подход приводит к выявлению определенных архетипических мотивов, которые являются структурной основой художественного текста. Мифологическая школа в основу положила идею о мифе как решающем звене для понимания всей художественной продукции человечества, древней и современной. Все

литературные произведения или прямо называются мифами, или чаще в них отыскиваются множество структурных и семантических элементов мифа (так называемых мифологем), последние становятся определяющими для понимания и оценки данного произведения.

Сравнительно-исторический или компаративный метод, признавая основным принцип историзма, указывает на признак повторяемости или закономерности и ищет типологические соответствия в культурах разных эпох. Не отрицая генетических связей, метод находит в разных литературах сходство сюжетов. Появляется понятие мотива (Веселовский) – некой неделимой единицы сюжета, где «сходство объясняется не генезисом, а предположением общих мотивов, обязательных для человеческого творчества»[6,с.254]. Этот момент интересен для нас с той точки зрения, что признак повторяемости является основным при ритуально-мифологической интерпретации текста, а литературное сходство сюжетов иллюстрирует интертекстуальные связи.

Необходимо обратить внимание также на приемы, выработанные психологическим методом. В центре этого метода лежит проблема восприятия. Особое внимание уделяется слову, которое определяется как свернутая метафора, несущая одновременно знак творящего и воспринимающего слово. Ценность этого положения заключается в признании многозначности образа и в возможности его разных толкований. Используя приемы психоанализа, данный метод оперировал лишь двумя элементами системы: «автор-текст», и лишь К. Г. Юнг впоследствии расширил ее, введя в структуру анализа элементы «автор-традиция» и «автор-реальность». Наибольший интерес для ритуально-мифологической интерпретации текста представляет учение К. Г. Юнга об архетипах, которые сохраняются в глубинах подсознательного. Это учение восходит к платоновской традиции, которая предполагала, что идеи, перенесенные из божественного сознания в бессознательное человека, теряют свой ценностный ореол. Художник у К.Г. Юнга - это «прежде всего человек, отличающийся незаурядной чуткостью к архетипическим формам и особо точно реализующий их»[6,с.374]. Исходя из этого определения, мы можем утверждать, что архетипические формы присутствуют в творчестве любого художника, другой вопрос заключается в том, осознано или неосознано он их использует.

Особый интерес для нашего исследования представляет метод литературной герменевтики. Уже само определение (герменевтика - наука толкования текстов, учение о принципах их интерпретации) связывает его с ритуально-мифологической интерпретацией. Этот метод включает в работу три элемента системы: «произведение - читатель - традиция». Герменевтика использует приемы сравнения и дивинации (догадки). Из античной риторики в теорию понимания она перенесла правило, по которому целое надлежит понимать на основании части, а часть - на основании целого.

Приемы, выработанные герменевтикой для анализа текста, приемлемы и для ритуально-мифологической интерпретации:

1. Выдвижение некоторой гипотезы, в которой содержится предчувствие или предпонимание смысла текста как целого.
2. Интерпретация, исходя из этого смысла, отдельных его фрагментов или уровней, то есть движение от целого к его частям.
3. Корректировка целостного смысла исходя из анализа отдельных фрагментов текста, то есть обратное движение от частей к целому.

Формальный метод обратил внимание на второстепенные признаки значения слова, которые индуцируются контекстом и придают ему семантическую открытость. При ритуально-мифологической интерпретации именно

коннотативные смыслы зачастую играют самую важную роль в раскрытии интересующих нас смыслов.

Таким образом, ритуально-мифологическая интерпретация текста представляет собой метод, базирующийся на положениях структурализма, использующий приемы и методы других методологических школ, который призван выявить в художественном тексте глубинные структуры, соотносимые с мифом и ритуалом, и определить степень их влияния на художественный текст.

Литература:

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Издательская группа «Прогресс», 1994.
2. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. М.: «Знание», 1996.
3. Лотман Ю.М. Лекции по структурной поэтике. Тарту, 1964.
4. Лотман Ю.М. Статьи по типологии культуры. Тарту, 1973.
5. Руднев В.П. Словарь культуры двадцатого века. М.: Аграф, 2000.
6. Современное зарубежное литературоведение: концепции, школы, термины. М.: Интрада – ИНИОН, 1999.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ