

НОВЫЙ ПОДХОД К АНАЛИЗУ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ

Валеева Елена Викторовна,

кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка и литературы Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского (Арзамасский филиал)

В СТАТЬЕ ПОДНИМАЕТСЯ ВОПРОС О ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЭКСТЕРИОРИЗАЦИИ, КОТОРАЯ МОЖЕТ СТАТЬ ОСНОВОЙ ДЛЯ ОБНОВЛЕНИЯ МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ В ШКОЛЕ И ВУЗЕ. ДЕЛО В ТОМ, ЧТО ДО СИХ ПОР ЗАРУБЕЖНОЕ И ОТЕЧЕСТВЕННОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ ИССЛЕДОВАЛО ГЛУБИННЫЙ ТЕКСТ, Т.Е. ЗАНИМАЛОСЬ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИНТЕРИОРИЗАЦИЕЙ, ПРОНИКНОВЕНИЕМ ВНУТРЬ, В ПОДТЕКСТ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ. ОДНАКО УЖЕ В КОНЦЕ XX В. СИТУАЦИЯ ИЗМЕНИЛАСЬ, ПОСКОЛЬКУ ОСТРО ВСТАЛ ВОПРОС О СООТНОШЕНИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ТЕКСТА С ВНЕШНИМ МИРОМ. ДЛЯ СОВРЕМЕННОГО СМЫСЛ ТЕКСТУ ДАЁТ ИМЕННО ОКРУЖАЮЩЕЕ ПРОСТРАНСТВО, ВНЕ КОТОРОГО НЕ СУЩЕСТВУЕТ ПРОИЗВЕДЕНИЕ.

• художественная экстерииоризация • художественная интериоризация • рецепция • воспринимающий человек • универсализация образов и метафор • соотношение текста и мира

Начало XXI века — это и заключительный этап Нового времени, и переходная эпоха, и начало ещё не оформившейся стадии в истории мировой культуры и литературы. Взгляды и концепции, обозначившиеся в научной сфере в начале столетия, очень часто вызывают неприятие многих современников. Но появление иных позиций — залог развития, выход из кризисной ситуации, в которой оказались современная литературная практика, литературоведение и методика преподавания литературы.

Уже в XX столетии произошёл грандиозный слом устоявшихся теорий, своеобразно переплелись взаимоисключающие точки зрения в отечественном и зарубежном литературоведении. Свойствами современного мировосприятия и иного взгляда на природу человека стали динамичность, изменчивость, взаимосвязь истории, биологии, культуры, психологии и личности. В этих изменениях, собственно, и содержится важнейший залог нового понимания человека и литературного процесса.

Кризис логоцентризма, постмодернизм, цивилизационная, культурная и эстетическая пограничность, «экранная революция», алгоритмическая эстетика — эти явления, без сомнения, во многом определили контекст

художественной литературы как на Западе, так и в России.

Сложившаяся ситуация подводит черту под классической эстетикой и традиционным литературоведением и способствует обновлению методики преподавания литературы в школе и вузе. Предыдущее литературоведение в основном занималось глубинным текстом, т.е. тем, что мы называем интериоризацией, проникновением внутрь, в подтекст произведения. Подтекст — это всё то, что прямо в тексте не выражено, но подразумевается, становится понятным из деталей, реплик, из интонаций, из самого тона повествования, из которых складывался образ мира и времени. Эта особенность художественной манеры известного американского писателя Э. Хемингуэя получила название «принцип айсберга». Так классическое литературоведение по отдельным, порой незначительным, деталям, повторяющимся лейтмотивам и мотивам, звукообразам, цветообразам и другим элементам выявляло скрытый смысл всего художественного текста. Проблемы интериоризации связаны с проблемами автора, авторского отношения к описываемым событиям, взаимоотношениями автора и рассказчика, проблемами «срывания масок» с персонажей и другими активными средствами постижения реальности.

Однако с конца XX столетия ситуация меняется: остро встал вопрос о художественной экстерииоризации, т.е. о соотношении литературного текста с внешним миром, когда смысл тексту даёт окружающий мир, вне которого и нет произведения. Восприятие текста зависит от воспринимающего человека, от читателя, от его личных проблем. Современному школьнику очень сложно понять трагедию Анны Карениной, т.к. ситуация, в которой оказалась героиня, от него бесконечно далека, для него не актуальна, а потому и неинтересна. Подобная тенденция обнаружила себя ещё в последние десятилетия прошлого столетия, о чём с тревогой писали исследователи взаимосвязи классической идеи со стилистикой современного текста: «Возникает необходимость изучения диалектики старого текста и новой художественной идеи. Классическое произведение в сюжете, характерах, в жанровой специфике, в стилевых чертах, наконец, в конкретном сегменте фразы, вступая в связь с элементами новой образной структуры, испытывает неизбежные изменения, возникает коррекция прежнего смысла и эстетических качеств, появляются дополнительные содержательные оттенки, происходит накопление новой художественной энергии» [1, с. 8–9].

Прежний окружающий человека мир стал цветным, демонстративно пёстрым, чего не было ранее. Серое, одноцветное окружение просто вынуждало писателей искать цвета и оттенки во внутреннем мире человека, который представлялся крайне многообразным и неисчерпаемым. Подобный «бунт» красок был и в начале XX в., например в творчестве фовистов, чья совместная выставочная деятельность была интенсивной в 1902–1907 гг. и которых объединяли прежде всего эксперименты с цветом, приобретшим статус самостоятельной субстанции. Фовизм вырос именно на французской почве, наследовав импрессионистическую традицию, которую гиперболизировал, доводя интенсивность импрессионистического цвета до разрушительной силы. В начале XXI столетия мы наблюдаем новую «революцию цвета». Например, в повседневном сознании, в моде, когда даже цвет волос — «XXXL» (ярко красный, фиолетовый, оранжевый, малиновый, синий, зелёный). Сегодня, если человек выбирает чёрное, то это некий вызов тому же импрессионизму,

это своего рода протест против тотальной цветности мира.

Художественный текст в сложившейся ситуации получает другой смысл, наполняется значением именно в соотношении с миром. Таким образом, одним из главных свойств литературы сейчас является актуализация состояния человека, т.к. восприятие и понимание текста зависят от настроения воспринимающего, от состояния мира, в котором он живёт. Художественное пространство становится множественным и нестабильным. В.А. Фортунатова говорит о его «протеизме», ведь истина всегда многомерна, «протеична», т.е. способна принимать окрас породившей её действительности. Это отнюдь не кризис литературы, как иногда оценивается подобная ситуация, но лишь её другое состояние, отражение эластичности, обретение пластичности мышления современного человека, чем в совершенстве владели, например, древние греки; это своего рода альтернатива догматизму и в литературоведении. Ныне одно и то же произведение может быть прочитано и оценено совершенно по-разному, появляются противоположные смыслы у сходного явления. В художественном произведении значение имеет только то, что беспокоит читателя. Именно в связи с этим современный английский автор Питер Акройд в своём творчестве в качестве смыслообразующих деталей использует их историю и значение в жизни людей.

В литературе на смену типичности образов приходит универсализация образов и метафор (создаются метафоры на все случаи жизни). Такие универсальные метафоры становятся смыслообразами, идеями, которые «убивают» художественность текста. Об этом в начале прошлого столетия говорил Х. Ортега-и-Гассет, констатируя изменения, происходящие в культуре, и заявляя о том, что «произошла инверсия эстетического чувства» [2, с. 248].

Сегодня читатель имеет дело с литературой идей и концептов, а традиционное литературоведение превратилось в своеобразный способ философствования. На данный период сосуществуют две точки зрения на литературоведение. Согласно одной, всё значительное, созданное в XX в., опирается на достижения классического

реализма, сформировавшего некий непрекаемый канон, которому должен следовать современный писатель и литературовед. Противоположная точка зрения подразумевает тотальное и осознанное несоответствие искусства всему миру классического наследия (особенно XIX в.). Современная литература топчется на месте, не представляя для себя пути адекватного взаимодействия с миром и человеком, т.к. слово не всегда передаёт весь спектр вложенных в него значений и интонаций. В этой связи можно с большим значением говорить о спонтанных реакциях ребёнка на окружающий мир: ещё не умея говорить и мало понимая смысл слов, ребёнок реагирует на интонацию, на тон взрослого, его мимику. Взрослый утратил эту способность, его речь становится менее интонированной, неэмоциональной и в этой связи более элементарной. Психологи и физиологи доказывают, что всё познание кодируется эмоциями, которые даже детерминируют мысли [3, с. 34–35].

Современная литература не может передать огромное количество оттенков и нюансов человеческого состояния. Даже герой в литературе сегодня мыслится иначе: в нём выделено типичное, характерное для всей действительности рубежа XX–XXI вв., но сделано это именно за счёт намеренного отказа от попыток воссоздать его индивидуальный мир в истинной многомерности, заявляющей те или иные отклонения от общего. Так создаётся «человек как симптом», «человек без свойств» (Р. Музиль), освобождённый от многих индивидуальных качеств («свойств»), зато аккумулирующий в себе время и действительность, как бы очищенные от всего случайного. Разумеется, есть и противоположная тенденция, отмеченная как раз настойчивыми стремлениями выделить в герое всё, что абсолютно чужеродно типичному, но в подобных героях-«чудаках» свойственная классическому реализму диалектика явления и сущности разрушена. Именно поэтому претерпевает изменения и такая устойчивая некогда категория, как художественный психологизм.

Определённый континуум психологического состояния героев, некая чётко просматривающаяся линия движения, которая ведёт вглубь душевной жизни, обнаруживая самые сокровенные импульсы, разрушены

в современной литературной практике, их заменяют другие формы психологической характеристики. Герой всё более утрачивает значение завершённой индивидуальности, что приводит к тому, что писатель отказывается даже от чисто условного героя. Появляются безгеройные произведения в буквальном смысле слова: достаточно вспомнить опыты французского «нового романа» или произведения Х.Л. Борхеса, Дж. Барта, Т. Пинчона.

Окружающий человека мир в настоящее время интереснее его внутреннего мира. Природа значительно богаче красками и формами, чем живопись и художественный текст. Получается, что литература больше упрощает мир, нежели его обогащает. Мир разнообразнее, богаче цветами, звуками, интонациями, тонами и полутонами, чем любой, даже самый совершенный текст. Поэтому традиционное литературоведение сегодня не способствует глубокому постижению текста. Современная литературная практика требует иного подхода, основанного на экстерииоризации, что должно изменить и методику преподавания литературы в школе и вузе. Проблема связана с сенсорной депривацией, т.е. с недостатком свежих впечатлений. Дискуссии (даже порой при их некоторой поверхностности) стимулируют интеллект, углубляют поиски собственных смыслов художественного текста, облегчают процесс получения знаний. Это методика культурологической интерпретации произведения. Такая работа дополняет историографию литературного текста его концептографией, технографией и образологией, что помогает процессу восстановления утрачиваемой духовности, избегая при этом догматических приёмов интерпретации. Она направлена на поиск не философии в тексте, а философии текста; не на отражение культуры в тексте, а на культуру текста, где соединены история истории и история искусств, причём разных искусств, генерализация и индивидуализация, обобщение и предельная конкретика, сопряжённость культурных явлений, отличных друг от друга по времени и стилю. Суть такой культурологической интерпретации — это объединение конкретного литературного текста с текстом культуры в широком смысле слова, что и делает литературу актуальной для современника.

Кроме того, литература, являясь сферой исключительно духовного, никогда не взаимодействовала с материальной стороной существования мира и не могла и не может как-то влиять на эту его составляющую. Более того, литература XXI в. даже не предполагает эмоционального отношения. Процедура её понимания сводится к умению ориентироваться в системе знаков, циркулирующих в художественном пространстве произведения. Происходит перенос акцента с самого текста на сам процесс творчества.

К сожалению, молодые люди сегодня мало читают и не знают правил интерпретации художественного текста, а ведь особенности восприятия литературных образов базируются именно на культурных знаниях и предписывают читателю видеть и понимать выраженные художественно идеи и чувства. Именно поэтому наша классика переложена и адаптирована для самого элементарного уровня восприятия (речь идёт о литературе в кратком изложении). Так, шедевры мировой литературы остаются «зашифрованными», «скрытыми» от школьника и студента в настоящее время. Трудно объяснить молодому человеку, рационально и примитивно мыслящему, то вечное, что скрыто в образах Родиона Раскольникова, Базарова, Настеньки из сказки «Морозко». Не только история создания, о которой так много говорят на уроках словесности, но и история восприятия произведения — это сумма проблем, которые так актуальны для учителей литературы и не существенны для сегодняшних читателей [8, с. 273].

«Преступные догмы сказки «Морозко»» — так называет свой пост в Интернете одна

«читающая» девушка. Вот выводы из её «анализа»: «Сказка «Морозко» влияет на детей самым что ни на есть преступным образом. Я искренне не понимаю, почему фильм, снятый по этой сказке, всё ещё крутят по TV и почему это видео, более пагубное, чем

порнография, имеется в открытом доступе в Интернете. Почему оно культивируется народом как сказка об исконной, истинной морали?» (https://pikabu.ru/story/prestupnyie_dogmyi_skazki_morozko_5690254).

Или ещё один пример абсолютного непонимания текста. Это статья «Дорога, вымощенная жёлтым кирпичом, ведёт в ад», в которой интерпретируется сказка «Волшебник Изумрудного города». Автор пишет: «Читаю сейчас сыну перед сном по одной главе «Волшебника Изумрудного города». Очень любил все эти книги в детстве, но видно многого тогда не понимал. Сейчас же волосы встают дыбом. Посудите сами. Несовершеннолетнюю девочку Элли заносит в Волшебную страну, и она сразу начинает с убийства — её домик давит в лепёшку злую колдунью Гингему. Казалось бы, она ни причём — это случайность. Пример урагана «Катрина» говорит нам о том же самом. Но тревожный звоночек уже прозвенел. О личности девочки и её морали многое говорит и то, что её верный пёсик Тотошка снял с трупа погибшей серебряные башмачки и Элли с готовностью их надела. Здравое рассудив, что далеко одна она не уйдёт, а способности Тотошки обеспечить ей защиту сравнительно невелики, она начинает сколачивать вокруг себя группу друзей, причём выбирая для своих целей неполноценных, обделённых судьбой типов. Первым из них становится Страшила, о характере которого многое говорит то, что даже миролюбивые жители этой страны посадили этого типа на кол. Этот дегенерат умеет считать до пяти и полностью лишён мозгов. Но зато Элли в отсутствии мозгов не упрекнёшь, и уже в этом месте пылкий читатель понимает, что смертью Гингемы всё не закончится» (<https://roberlee.livejournal.com/339042.html?page=13>).

Получается, что художественные образы и литературные герои начинают автономную, не зависимую от текста жизнь в подобном рода толкованиях¹. Вдруг выясняется, что литература «ничему хорошему не учит» и что герои и образы изменились или бесконечно устарели. Наши современники не узнали себя в литературных прообразах, в персонажах, созданных писательским гением, и, полагая в качестве объекта мышления свой собственный практический опыт и недалёкий культурный кругозор,

¹ Важной частью этой «новой жизни» является то, что интерпретаторы идут на прямое искажение исходного текста, выбрасывают из него принципиально важные факты и добавляют свои, которых не было. Так, в представленном отрывке придуман факт, что Тотошка снял башмачки с трупа убитой волшебницы, а не нашёл их в её пещере. Также «случайно забывается», что Страшила изначально был соломенным чучелом, и именно поэтому его посадили на кол посреди поля — пугать ворон. А вовсе не в наказание за какие-то ужасные деяния.

отказались от «изучения историчности как своей рефлексии» [9, с. 17]. Поэтому одна из главных задач, которые стоят перед методикой преподавания литературы, — активно совершенствовать процессуальную, а не только констатирующую или аналитическую сторону изучения текста, выявить своего рода эволюцию вспять его ценностей: от восприятия современным читателем к замыслу и его оформлению в сознании писателя. Не следует забывать, что мировая классическая литература общечеловечна, поэтому создаёт универсальные модели самопознания. Следует искать не философию в тексте, а философию самого текста, культурологическую природу текста, в котором соединяются жизнь и художественный вымысел, обобщение и предельная конкретика и т.д. □

Литература

1. *Фортунова В.* Магия классики. — Горький: Волго-Вятское книжное изд-во, 1989. — 295 с.
2. *Ортега-и-Гассет Х.* Восстание масс // Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. — М.: Искусство, 1991. — С. 309–350.
3. *Шаховский В.И.* Лингвистическая теория эмоций: монография. — М.: Гнозис, 2008. — 416 с.
4. *Канке В.А.* Современная этика. — М.: Омега-Л, 2007. — 394 с.
5. *Фортунова В.А.* Человек в мире культуры. — Н.Новгород: НГПУ, 1998. — 411 с.
6. *Делез Жиль.* Марсель Пруст и знаки. — СПб.: Алетейя, 1999. — 189 с.
7. *Балашова Т.В.* Поток сознания // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. — М.: ИМЛИ РАН, 2002. — С. 158–194.
8. *Фортунова В.А.* Культура и образование: монография. — Н.Новгород: НГПУ, 2010. — 411 с.
9. *Бурдые П.* Исторический генезис чистой эстетики // Новое литературное обозрение. — 2003. — № 60 (2).
2. *Ортега-и-Гассет Х.* Vosstaniye mass // Ортега-и-Гассет Х. Estetika. Filosofiya kul'tury. — M.: Iskustvo, 1991. — S. 309–350.
3. *Shakhovskiy V.I.* Lingvisticheskaya teoriya emotsiy: monografiya. — M.: Gnozis, 2008. — 416 s.
4. *Kanke V.A.* Sovremennaya etika. — M.: Omega-L, 2007. — 394 s.
5. *Fortunatova V.A.* Chelovek v mire kul'tury. — N.Novgorod: NGPU, 1998. — 411 s.
6. *Delez Zhil'.* Marsel' Prust i znaki. — SPb.: Aleteyya, 1999. — 189 s.
7. *Balashova T.V.* Potok soznaniya // Khudozhestvennyye oriyentiry zarubezhnoy literatury KHKH veka. — M.: IMLI RAN, 2002. — S. 158–194.
8. *Fortunatova V.A.* Kul'tura i obrazovaniye: monografiya. — N.Novgorod: NGPU, 2010. — 411 s.
9. *Burd'ye P.* Istoricheskiy genezis chistoy estetiki // Novoye literaturnoye obozreniye. — 2003. — № 60 (2).

Literature

1. *Fortunatova V.* Magiya klassiki. — Gor'kiy: Volgo-Vyatskoye knizhnoye izd-vo, 1989. — 295 s.