

И. Я. Лосиевский

Харківська державна наукова бібліотека імені В. Г. Короленка

**Читатель, исследователь, интерпретатор, «соавтор»
(на материале работ Андрея Белого о русских писателях XIX – начала XX века)**

Лосієвський І. Я. Читач, дослідник, інтерпретатор, «співавтор» (на матеріалі робіт Андрея Белого про російських письменників XIX – початку XX століття). У статті висвітлені теоретичні питання співвідношення читача і тексту: парадигма читацького сприйняття й інтерпретації, межі дослідницької інтерпретації й особливості «співтворчої» інтерпретації тексту. Проаналізовано своєрідність дослідницької інтерпретації й елементи «співавторства» у літературознавчих та критичних працях Андрея Белого.

Ключові слова: текст, читач, дослідник, інтерпретатор, символізм, Андрій Бєлий.

Лосиевский И. Я. Читатель, исследователь, интерпретатор, «соавтор» (на материале работ Андрея Белого о русских писателях XIX – начала XX века). В статье рассмотрены теоретические вопросы соотношения читателя и текста: парадигма читательского восприятия и интерпретации, границы исследовательской интерпретации и особенности «сотворческой» интерпретации текста. Проанализировано своеобразие исследовательской интерпретации и элементы «соавторства» в литературоведческих и критических работах Андрея Белого.

Ключевые слова: текст, читатель, исследователь, интерпретатор, символизм, Андрей Белый.

Losiyewsky I. Ya. A reader, researcher, interpreter, 'co-author' (based on the materials of the works of Andrey Bely about Russian writers of the 19th century – the beginning of the 20th century). Theoretical problems of correlation between a reader and a text: a paradigm of reader's perception and interpretation, the limits of the research interpretation and the peculiarities of 'co-creative' interpretation of the text are considered in the article. Specific features of the research interpretation and elements of 'co-creation' in literary studies and critical works of Andrey Bely were analysed.

Key words: text, reader, researcher, interpreter, symbolism, Andrey Bely.

Текст создается автором, это результат определенной его работы, началом которой был замысел, то есть выбор и осмысление темы, целей и задач, составление плана, а также первые наброски, черновики (нередко без общего плана). Автор представлен текстом как субъект, создавший и передавший текст. В то же время он не может быть назван субъектом текста, он – главная движущая сила, субъект процесса, целью которого является создание текста, и он репрезентант своего, авторского текста. Осуществляя текст, автор вольно или невольно отражается в нем, и каждый текст – в той или иной степени и в разных смыслах – есть авторское отражение, нередко не только им осознанное, но, можно сказать, культивируемое (например, в художественных текстах, относящихся к лирике, лироэпическим формам), это опять-таки не субъект текста, а динамичный автопортрет творящей его личности, который при этом не является и не может быть полной, идентичной её копией. Наряду с непосредственным запечатлением в тексте автора как языковой личности, он отражается в тексте в преображённом им самим, автором, виде, и это уже текстовая личность [18:75], которую можно также назвать автоперсонажем текста – второстепенным в одной группе текстов и главным в другой. В

художественных текстах возникает образ автора – образ, который, будучи частью произведения, не сводится лишь к непосредственным, нетрансформированным проявлениям авторской индивидуальности, отражённой в тексте.

Творящая личность подобна расширяющейся вселенной, образующей все больше и больше пространства и времени; текстуально она, творящая личность, воплощается как личностный миф, духовный континуум. Её отражение и тем самым – осуществление в тексте может быть по форме своей монологичным (Аристотель в большинстве своих сочинений), диалогичным (Платон) или полилогичным – «полифоничным» в терминологии М. М. Бахтина (многие художественные тексты, относящиеся к эпическим жанрам; показательные примеры в русской классической литературе – произведения Достоевского и Чехова), при этом степень выраженности этих форм может быть разной, как и характер диалогичности и многоголосия, которые при этом всегда остаются, прежде всего, формой выражения (и иллюзией невыражения) творящей авторской личности.

Однако, повторим, это – текстовое осуществление отражённых фрагментов и моментов динамичного целого, конкретный продукт работы абстрактного, логического,

художественного мышления, а личность автора в её жизненной полноте, духовно-творческой динамике находится вне завершённого текста.

Оценка текста самим автором чрезвычайно ценна для исследователя, но она субъективна и не всегда более точна и имеет меньшую степень субъективности, чем оценка другого лица – толкователя, критика текста; автор ведь может находиться уже на другом этапе своей творческой эволюции, когда происходит эстетическая переоценка более ранних произведений.

Интерпретация текста осуществляется в системе аксиологических личностных координат интерпретатора, который осознанно или, что гораздо лучше с точки зрения основных задач интерпретации как толкования текста, неосознанно проявляет себя. Он остаётся собственно исследователем и толкователем, если его логические операции сохраняют центростремительную направленность к тексту, когда интерпретатор осознанно идет на самоограничение, наступает «на горло собственной песне». Но ему, конечно, не избежать – если текст создавался в другую эпоху – некоторой модернизации в своем толковании и оценке текста, как не может он избежать невольного привнесения некоторых черт своего личностного своеобразия в этот процесс и результат. А ещё большей угрозой для адекватной передачи информации, содержащейся в тексте, является то обстоятельство, что умственные построения интерпретатора могут быть связаны с необходимостью перехода к другим средствам передачи содержания и формы – например, с поэтического языка на научный. Однако здесь наблюдается определённый параллелизм, который нередко осознаётся автором-интерпретатором и даже становится одним из принципов его работы: текст-интерпретация создаётся с помощью средств, в наибольшей степени отвечающих тексту – объекту интерпретации.

В тексте содержится некая авторская весть, он информационно наполнен, но без пользователя, получателя, который знает код текста, невозможно такую информацию извлечь. Это должен быть знающий, владеющий языком текста, активный пользователь – ведущий субъект процесса чтения, толкования текста. Речь идёт о постоянной готовности интерпретатора стать «соучастником» смысла текста, избранного им для толкования. Одним из исходных условий, таким образом, является наличие однородных элементов в семантике текста, его содержании и форме, с одной стороны, и в читательском сознании, с другой.

Желание пересмотреть тезис о том, что смысл текста создается автором, возникло уже у платоников, позднее у неоплатоников по понятным причинам: для Платона и для Плотина идеи были

существеннее, шире и выше личности автора. В библейской герменевтике устанавливалось тождество Автора и Идеи, Абсолюта, другие авторы, хотя и созданы были «по образу и подобию», не могли не только равняться, но и сравниваться с Ним.

В эпоху постмодернизма соблазн глобальной деконструкции, разрушения «старых истин» испытали не только многие художники в широком смысле этого слова [22], что было характерным уже для эпохи модернизма, но и философы, представители научного мира, не в последнюю очередь – теоретики текста и литературы. К 80-м гг. минувшего столетия, наряду с традиционными концепциями текста, получил распространение взгляд на текст как на «особую, самостоятельную сущность, порождаемую и функционирующую в коммуникации и трансляции и описываемую на основе связей языкознания с семиотикой, логикой, теорией коммуникации, психологией, социологией и другими гуманитарными науками» [18:16].

Одно из поздних течений в области метафизики и теории текста XX в. – теория читательского отклика (1970 – 1980-е гг.). Нельзя сказать, что этой проблемой раньше совсем не занимались. В литературоведении её впервые многоаспектно изучил и наметил пути дальнейшей разработки А. И. Белецкий [4]; с этой проблемой связаны теоретические искания Р. Барта [2] и М. М. Бахтина [3]. Соотношение «автор – текст – аудитория (читатель)» системно рассмотрели Ю. М. Лотман [28:11–114] и У. Эко [38], а в библиотековедении и книговедении феномен читателя изучался Н. А. Рубакиным – основоположником библиопсихологии, или науки о читателе [35], М. Н. Куфаевым [23:176–195, 207]. Позднее появились десятки специальных статей, научные сборники; из числа новейших украинских публикаций отметим монографию В. А. Марковой [30] и С. К. Бондаренко [14].

Теория читательского отклика возникла как концептуальная реакция на недостаток внимания к этой теме со стороны представителей Новой критики – некогда господствовавшего формалистского течения. Вожди Новой критики стояли на том, что текст сам определяет свой смысл (здесь и далее библиографию см. [14 : 144–181; 37 : 381–404]). В противостоящей ей теории читательского отклика есть умеренное и радикальное направления. В. Изер (глава «умеренных» 1970-х гг.) обосновывал тезис о привнесённом читательском в авторском тексте: смысл текста создаётся не только автором; читатель, внося нечто своё, дополняет текст. Заметим, что в этой модели автор в большей мере, чем позволяют реалии текста, «поражён» в своих исходных правах: говоря о возможности дополнения текста, приходится допускать некую

структурную незаконченность и семантическую неполноту любого текста, в том числе и такого, который его автор считает завершённым.

Ясно, что извлечь собственно авторское, не привнеся ничего своего, читательского, субъект восприятия и понимания, как отмечалось выше, никак не может, здесь нельзя достичь «чистоты эксперимента». Наряду с «дополнением» В. Изер употребляет и более удачный, на наш взгляд, термин, в большой степени отражающий сложность явления, – говорит о привнесении, или примешивании читательского в семантику текста. Этот термин помогает приблизиться к сути явления, но в тех случаях, когда текст рассматривается не как субстанционально объективированная данность, «вещь в себе», каково завершённый текст исходно является, а как активированный объект чтения.

С конца 1970-х появляются работы, ознаменовавшие радикализацию теории читательского отклика. Позицию В. Изера подверг критике С. Фиш, выдвинувший «железный» концептуальный тезис: читательский отклик – не реакция на смысл текста, а сам смысл. По мнению С. Фиша, читатель находит в тексте то, что в него вкладывает; то же самое делает критик, литературовед, ученый вообще, в том числе, увы, и текстолог.

Ц.Тодоров несколько механистически рассматривает чтение как строительство: читающий выстраивает в тексте свой мир. Н. Холланд актуализирует психологический аспект читательской деятельности, отчасти сближаясь с концептами рубакинской библиопсихологии: читатель вкладывает в текст свой жизненный опыт, свои комплексы, страхи, своё восприятие мира, а также свои желания.

Многие из этих концептов в известном смысле верны, так как учитывают уровень интеллекта и особенности психологии читателя, диахронно-читательского восприятия, общественно-исторические факторы его трансформаций. Однако радикализм в теоретических подходах к проблеме размыкает текст как явление, как объект исследования. Без центростремительного движения читателя к нему, движения неизбежного, как волны к берегу, движения к собственно авторскому тексту (несмотря на то, что абсолютное знание о нем принципиально не достижимо), не будет и акта чтения. Представим себе, что текста нет и не было, – нет и читателя; даже если человек желал бы им стать – он «у разбитого корыта» смысла, который не возник, не состоялся. Человек может быть носителем неких смыслов, не соотносённых с каким-либо материально запечатлённым текстом, но это – например, первобытный человек, ещё не освоивший наскальную живопись, которая уже оказывается текстом.

В то же время в научной литературе середины XX – начала XXI века прослеживается ещё одна радикальная тенденция – попытки субъективации текста, пересмотра субъектно-объектных отношений, в которые вовлечён текст. Этот пересмотр по сути означал бы «отвержение понятия его, или «Я», как если бы эти термины лишались какого бы то ни было значения...» (П. Рикёр) [34:285].

Без информационно-смысловых импульсов текста-«квара» не будет и «герменевтического свечения» (Х.-Г. Гадамер), множественности смыслов в сознании человека, этот текст воспринимающего, он бы не смог функционировать как читатель. На наш взгляд, наиболее обоснованным и ныне остаётся «традиционный» тезис: смысл текста создаётся и закрепляется (на уровне белой рукописи, компьютерного набора, издания, в том числе электронного) автором, но те, кто обращаются к этому тексту, пользуются им, могут воспринимать и понимать этот текст по-разному, создавая свои рецептивные тексты и смыслы. Речь идёт о процессе, происходящем в сознании пользователя, который может оказаться чутким и тонким исследователем-толкователем, в основном соблюдающим «законы» текста, или интерпретатором-«завоевателем», перешедшим границы, которые отвечают основным внутренним и внешним, смысловым и формальным свойствам текста, природе текста как структурно и содержательно завершённого целого. Текст интерпретирует критик, учитывающий «законы» текста, и критик-фальсификатор, но это может быть и художественно убедительная трансформация текста, например, театральная постановка или киноверсия, которая даёт возможность увеличить арсенал средств восприятия и передачи авторской вести, информационно-смысловых импульсов текста. В этом случае режиссер и актёры выступают не только как пользователи и интерпретаторы авторского текста, но и как соавторы (коллективный автор) нового «текста» – произведения, созданного текстовыми и нетекстовыми средствами. Имеется ещё один субъект процесса интерпретации и трансформации первотекста – сценарист (нередко авторами сценария становятся автор произведения и режиссёр). Заметим только, что фронтальную трансформацию, осуществлённую без учёта «законов» текста, не сориентированную на его доминирующую семантику и основные формальные свойства или демонстративно противостоящую им (например, постмодернистскую), трудно назвать собственно интерпретацией, скорее, это – текст-реплика, рецептивный текст с реминисцентным элементом, преобразённым в соответствии с новым замыслом другого автора, и этот замысел может быть

антитезисом по отношению к идеологемам и поэтике первотекста.

Лучше других «работает» и вполне традиционная классификация потребителей текста – получателей и пользователей содержащейся в нём информации (приводится ниже).

Неотрывность создаваемого текста и его автора, объекта и субъекта творческого акта, очевидна; текст возникает, главным образом, благодаря его интенции, его импульсам и деятельности как личности, творящего индивида. Завершённый автором текст субстанционально выражен, сохраняет все свои генетические связи, все заложенные автором структурные, содержательные и формальные свойства, но обладает и коммуникативным потенциалом. Чаще всего этот текстовый потенциал тоже в значительной степени предусмотрен, запрограммирован автором, который, однако, не всегда становится одним из субъектов его передачи и раскрытия, адресантом, не всегда получает возможность направлять и корректировать восприятие своего текста (в любом случае непосредственное участие автора в этих процессах ограничено временными пределами его физического существования, кругом оставленных им распоряжений и документов). Да и нельзя считать собственно адресатами, скажем, читателей последующих веков – даже в тех случаях, когда такое обращение к ним декларируется автором, например, В. В. Маяковским («Во весь голос. Вступление в поэму», 1929–1930). «Читатели» здесь – ещё один персонаж текста, коллективный персонаж, «фиктивный читатель», «воображаемый собеседник» [4:98], который приближается к тому, чтобы стать футуристическим двойником автора как текстовой личности.

Отмеченная выше дистанцированность текста от его создателя не позволяет говорить о тексте как о субъекте коммуникации и как раз указывает на возможность отношения к нему как к объективированной данности, которая сущностно и формально раскрывается и интерпретируется участниками коммуникации, где текст становится социальным явлением. Его коммуникативный потенциал в значительной мере направляем, но не ограничен авторскими установками, и всё потому, что сотворивший его индивид «достигает своего как работа, а не как коммуникация» (Т. Адорно) [1:227]. Текст не становится полноправным, самодостаточным субъектом, для участников коммуникации – пользователей текста – он является объектом, и это может быть многовековой дискурс, как в случае с библейскими текстами, чьи интерпретации привели к возникновению герменевтики.

Текст – сложноорганизованная кодированная система и, подобно системным объектам такого

уровня, обладает потенциалом самоорганизации (например, в случаях, когда принципиально возможна полная или частичная реконструкция текста, представленного в фрагментах), но опять-таки самоорганизация текста если и происходит, то благодаря мыслительным операциям и практическим действиям пользователей текста, которые проявляются субъектно. Выше отмечалось, почему автора нельзя считать субъектом текста. Так же текст, хотя и несёт в себе информацию об авторе и его духовно-творческой динамике (точнее, одном из уже завершившихся периодов его творческой жизни), не может оперативно, лично и, значит, субъектно реагировать на эти действия, в том числе и на такие, которые приводят к искажению его семантики и неверным представлениям о формальном (композиционном, языковом и т.д.) его своеобразии. Подобные аномалии тоже выявляются исключительно в коммуникации, именно в ней решается проблема достоверности знания о тексте, хотя и полученное достоверное знание нельзя считать полным, адекватным тексту. Между тем, и в некоторых современных теоретических работах присутствует чуть ли не вера в текст как субъективированную сущность, что трудно назвать проявлением научного мышления. Скорее, здесь можно говорить о «мифически-художественном восприятии, впитавшем в себя знание учёного», когда текст воспринимается и осмысливается в шеллингианском ключе – как «субъект-объект без самосозерцания» (Н. О. Лосский) [27:258].

В трудах по семиотике и теории литературы последней трети XX в. прослеживается тенденция к субъективации текста, однако она не всегда обосновывается, как это делают создатели теории читательского отклика, чаще такая тенденция не вызревает, остаётся на уровне «рабочих» формулировок, особенностей авторской стилистики. Подобное явление наблюдаем, например, в работах Ю. М. Лотмана: «Взаимоотношения текста и аудитории характеризуются взаимной активностью: текст стремится уподобить аудиторию себе, навязать ей свою систему кодов, аудитория отвечает ему тем же. Текст как бы включает в себя образ «своей» идеальной аудитории, аудитория – «своего» текста. <...> Читатель вносит в текст свою личность, свою культурную память, коды и ассоциации. А они никогда не идентичны авторским. <...> Текст и читатель как бы ищут взаимопонимания. Они «прилаживаются» друг к другу. Текст ведёт себя как собеседник в диалоге: он перестраивается (в пределах тех возможностей, которые ему оставляет запас внутренней структурной неопределённости) по образцу аудитории. А адресат отвечает ему тем же – использует свою информационную гибкость для перестройки, приближающей его к миру

текста» (курсив Ю. М. Лотмана) [28:87, 112, 113].

Перед нами диалектически выразительные рассуждения, по-своему отражающие реалии соотношения текст – читатель, однако, несмотря на повторенное дважды и очень редкое для работ этого выдающегося сверхконцептуалиста «как бы», вполне можно заключить, что учёный осмысляет текст не только как «смыслорождающее устройство» (термин Ю. М. Лотмана, курсив наш), но и как субъектного носителя и передатчика информации, такого же активного и мобильного, оперативно реагирующего участника коммуникации, как и читатель. А если всё дело тут в особенностях авторского научного мышления и стилистики, то едва ли научно корректным можно считать олицетворение (персонификацию) текста и гиперболизацию его возможностей.

В силу своей природы, своего генезиса, формирования и функционирования текст не находится в равных с читателем условиях, не будучи одушевлённым (в нём лишь в той или иной мере отражены духовность и душа автора). Как отмечалось выше, текст-высказывание ограничен заданной автором и уже реализованной им программой и не может инициировать что-либо самостоятельно, направить свои усилия на какой-либо объект, например на читателя. Мнимая его субъектность, в том числе и способность книги «воспитывать» читателя, это – процессы, происходящие в сознании реагирующего на текст субъекта. Рецепция текста, конечно, может привести к внутренней перестройке личности под влиянием семантики, содержательных и формальных его свойств. Но сам по себе текст ограничен в возможностях «общения» с читателем, не может самостоятельно, по собственной инициативе измениться, ответить на вопросы, реагировать на изменяющуюся ситуацию, новые читательские запросы и т.п. Любая его «реакция» уже запрограммирована в нём самом, как коммуникационный потенциал, который реализуется исключительно как реакция пользователя, в противном случае придётся допустить, что главная особенность текста – отмеченная Ю. М. Лотманом «внутренняя структурная неопределённость», которая становится беспредельной, а означает, что текста уже нет.

Вспомним и классические бахтинские максимы: «Событие жизни текста, то есть его подлинная сущность, всегда развивается на рубеже двух сознаний, двух субъектов. <...> Это встреча двух текстов – готового и создаваемого реагирующего текста, следовательно, встреча двух субъектов, двух авторов. Текст не вещь, а поэтому второе сознание, сознание воспринимающего, никак нельзя элиминировать или нейтрализовать» (курсив М. М. Бахтина) [3: 301]. По сути учёным

предложена коммуникационная модель, где авторский текст-высказывание становится текстом-сообщением («на рубеже двух сознаний, двух субъектов» – автора и «воспринимающего», читателя), в процессе восприятия и познания этого текста возникает новый текст-высказывание, и это уже текст «воспринимающего», по-разному, в большей или меньшей мере связанный с авторским. На наш взгляд, из этой превосходной формулировки только следовало бы устранить намеченную позицию возможного равенства автора и читателя как «двух авторов», уточнив специфику исходного языкового, текстового авторства-присутствия первого и обрётённого «авторства», или «соавторства» второго. И опять-таки термин реагирующий текст, несмотря на его внешнюю эффективность, следует отнести к «рабочим» формулировкам, а не к попытке субъективации текста, так как термин этот употреблён М. М. Бахтиным в контексте размышлений о «сознании воспринимающего» и отмечается, что этот текст – «создаваемый».

Введение же текста, произведения, книги в модель коммуникации как субъектов-адресантов (например, в монографии В. А. Марковой находим даже отдельную главу «Книга как субъект коммуникации» [30:98–141]) в конечном счёте приводит теоретические построения к позиции неразличения субъекта-объекта, к методологическому коллапсу.

Читатель – тот, кто воспринимает и понимает текст, зная его код. Точность, глубина и полнота понимания текста читателем зависят от его способностей и возможностей (нередко, помимо знания языка и достижения им хотя бы среднего общеобразовательного уровня, необходимы и специальные знания), от особенностей формирования читателя как личности в социуме на конкретном этапе его развития; от целей, которые поставлены перед читателем или которые он сам перед собою ставит. Не будем забывать и о такой разновидности читателя, как читатель – конкретный адресат (реальное лицо, названное автором в тексте или подразумеваемое им), и о таких проявлениях авторского сознания, как «читатель-адресат» – «читатель», ожидаемый автором или воображаемый им, а также воображённый и воплощённый автором в тексте «читатель»-персонаж [4: 98 –100]. По воле автора в тексте может образоваться и очень похожий на реального адресата, но не идентичный персонаж. А некоторым своим героям автор вольно или невольно может передать и свой дар толкования художественных произведений. Так, по наблюдениям Р. Н. Поддубной, герои Достоевского «предстают заинтересованными читателями, не просто интерпретирующими те или иные произведения, но познающими или

структурирующими сквозь них себя и свою жизнь»; «ни у какого другого писателя второй половины XIX века герои не связаны так тесно с литературой и её интерпретацией, как у Достоевского» [33:181,187].

Взгляд У. Эко на проблему читателя отчасти приближается к бахтинскому, но существенна и разница в подходах, ещё ближе он к взглядам авторов теории читательского отклика. Уязвимость дефиниций У. Эко связана с тем, что у него исчезает даже зыбкая, подвижная граница между выделенными М. М. Бахтиным авторским «готовым» и «создаваемым реагирующим» текстами, между созданием текста и его восприятием: «Читатель как активное начало интерпретации – это часть самого процесса порождения текста», автор и читатель характеризуются как «текстовые стратегии» [38:14, 23–25]. Думается, У. Эко возвращается к реалиям текста, когда, следуя за Р. Якобсоном, утверждает, что в случае с художественными текстами «отправитель и адресат присутствуют не как реальные полюсы акта сообщения, но как «актантные» роли этого сообщения...» [38:23–24]. А субъекты возникающего и потенциально бесконечного дискурса, который можно назвать «полифонической» интерпретацией текста, – реальные конкретные личности, нередко как бы присваивающие себе роль адресата (и когда тексты имели реально-жизненного адресата, и когда предназначались «всем») и создающие «ответные» тексты, которые далеко не всегда адресованы автору как реально-конкретной личности и участнику такого дискурса и не всегда доходят до него, и тоже могут быть предназначены «всем». Со временем, особенно после ухода писателя из жизни, именно читатели становятся главными действующими лицами порождённой его текстами коммуникации. Заметим, что в некоторой мере условной делает коммуникацию в системе «автор – читатель» и определённая коммуникационная замкнутость создателя художественных текстов на самом себе, творческая реализация себя и передача соответствующей информации в системе «я – я» – «автокоммуникации», специально изученной Ю. М. Лотманом [28:23–45]. Однако в конкретных случаях, чаще всего, возникают трудности при её идентификации, не следует преувеличивать степень закрытости и, тем более, говорить о герметичности такой системы.

Ещё одно предложенное У. Эко определение читателя обоснованно указывает на характер его потенциальности, как и на семантическую потенциальность текста, но эта дефиниция неубедительна диалектически, с точки зрения «события жизни» читателя, поскольку совершенно не учитывает динамичную читательскую субъектность: читатель – «комплекс благоприятных

условий (определяемых в каждом конкретном случае самим текстом), которые должны быть выполнены, чтобы данный текст полностью актуализировал своё потенциальное содержание» [38:25]. Эта крайность особенно заметна на фоне утверждения У. Эко, что текст что-то «определяет», из чего может последовать вывод о субъектности текста и его поведенческих стратегиях, но, скорее всего, это – фигура речи, как и у Ю. М. Лотмана. Тем более, что У. Эко в данном случае вообще не акцентирует внимание на проблеме субъектно-объектных отношений.

Вне поля нашего рассмотрения находится специфика «чтения» текста современным автоматизированным устройством, которым человек управляет (по крайней мере, сегодня ещё может всецело контролировать его) и которому он передаёт часть своих функций как читателя.

Исследователь текста – особенный тип «активного» читателя, того, кто осознанно воспринимает текст как объект изучения, стремится к его пониманию, ставя перед собой конкретные научно-познавательные задачи: установить основные содержательные и формальные характеристики текста, особенности его генезиса, трансформаций и т.д. Мыслительные операции исследователя как субъекта истолкования текста отвечают требованиям, которые Э. Бетти назвал универсальным каноном «герменевтического смыслового соответствия (или согласования)»: «Согласно этому канону интерпретатор должен стремиться привести собственную жизненную актуальность к глубочайшему внутреннему согласованию с побуждением, исходящим от объекта...», чтобы субъект и объект истолкования, «будучи настроены друг на друга (будучи, стало быть, в согласии), зазвучали в унисон» [13:118–119]. Исследовательские качества нередко проявляют также критики, рецензенты.

Э. Бетти считает интерпретатора субъектом истолкования и, несмотря на метафоричность последней цитаты, далёк от мысли о субъективации того, что он называет также «интерпретируемым предметом», а «настраивание» объекта истолкования понимает как процесс, происходящий в сознании толкователя. Философ даёт лаконичную характеристику оптимальной позиции субъекта, которую обеспечивает широта взгляда и полнота кругозора – «способность, благодаря которой в отношении к интерпретируемому предмету вырабатывается конгенитальная установка и чувство тесного родства с ним» [13:118]. Эта характеристика может быть распространена на интерпретации всех видов, если под «тесным родством» понимать способность максимального приближения субъекта к пониманию конституциональных свойств, сущности объекта истолкования.

Интерпретатор текста – читатель-толкователь текста, в том числе исследователь (общую классификацию интерпретаций см. :14:29), критик, рецензент; читатель, выступающий также как автор репродукции/трансформации его в целом или отдельных содержательных и формальных его элементов, передачи средствами других информационных систем (это может быть автор комикса по мотивам книги другого автора, режиссёр – интерпретатор текста пьесы, киносценария; художник и композитор также могут стать интерпретаторами текста). Интерпретация в сфере искусства как творческий процесс нередко преодолевает силу тяготения текста и, выходя далеко за пределы его семантики, может превратиться в самостоятельный, новый текст в широком значении этого термина. Автор такого текста может рассматриваться как интерпретатор только в начальной фазе его работы.

Соавтор – один из авторов, функционально равноправный, или автор – творческий помощник основного автора, участник процесса создания текста на всех или отдельных творческих этапах его формирования. Свообразным неявным, скрытым, но иногда очень властным соавтором может стать литературный редактор текста, хотя его, редактора, функции, чаще всего, ограничиваются правкой отдельных фраз, слов и строя отдельных предложений. «Соавторская» установка или проявления неосознанного «соавторства» (на самом деле, уже невозможного, потому мы и употребляем кавычки) могут быть у интерпретатора завершённого авторского текста, который не становится соавтором, если он не получил такие полномочия у самого автора, в случаях, когда автор не удовлетворён своей работой и когда соавторская доработка или переработка отвечает последней авторской воле. В то же время, если заглянуть в Интернет, можно убедиться в том, что утверждение «каждый читатель «Гамлета» становится его соавтором» возникает и варьируется множество раз, становясь крылатой фразой. Конечно, здесь и неточность – из-за того, что слово «соавтор» употребляется без кавычек, – и некоторое преувеличение. Кроме того, «соавторский» потенциал читателя нередко реализуется исключительно в пределах его сознания, не становясь частью культурной коммуникации, когда у читателя нет сознательной установки на «соавторство» и обнародование его результатов.

* * *

Работы Андрея Белого, посвященные русским писателям XIX – начала XX века, могут быть показательными примерами творческой реализации автора как читателя, исследователя, интерпретатора

и «соавтора». Все они отмечены особенной степенью выраженности авторского начала, элементов автопортретирования. Как субъект исследования (процесса), создатель исследовательского текста автор заметен всюду, не скрывается за формулировками академического типа (хотя похожие формулировки в его тексте присутствуют), отчётливо и, можно сказать, портретно, лично запечатлевается в изложении хода и результатов исследования, текстовой семантике и стилистике, и это может быть не только введённое в текст авторское «я», но и подразумевающее его и только внешне академическое «мы». Для анализируемых текстов характерна определённая художественность, они экспрессивны, насыщены метафорами, сравнениями, эпитетами, рефренами; в них ощутимы обрывки ритма и метра. И, вместе с тем, эти тексты имеют немало черт научного труда: присутствуют экскурсы в философию и теорию литературы, характеризуются и систематизируются взгляды предшественников, избранный для исследования объект – художественный текст – рассматривается с учётом его целостности, структурности, связей с другими текстами; высказанная автором точка зрения получает определённую доказательную базу, обосновываются также гипотезы, предлагаются классификации явлений, результаты статистических подсчётов, нередко имеются схемы, графики, таблицы и даже формулы, а также обширные примечания, представительный библиографический аппарат. А. Белый явно имел природную склонность к системному анализу, к вычислениям, подсчётам и сопоставлениям, к научному творчеству вообще. Эта склонность, скорее всего, наследственная (Н. В. Бугаев, отец писателя, был учёным-математиком и философом), развилась благодаря его сближению с семьёй Соловьёвых. В целом же работы А. Белого производят впечатление не вполне гармоничного смешения стилей строгого научного трактата и научно-художественного эссе, здесь можно встретить лирические отступления, авторскую исповедь, автобиографические и мемуарные зарисовки и строки, стилистически близкие к ветхозаветным пророчествам, евангельским текстам. Но, как увидим, по стилю его работы разнятся, некоторые ближе к научному трактату, другие, как например, ряд статей в книге «Арабески», написаны, по оценке самого автора, «в более импрессионистических тонах...» [5:III].

В своих разновременных оценках возможностей научного познания Андрей Белый близок к высказываниям Ф. Ницше (одного из своих кумиров), считавшего герменевтическим идеалом взгляд на науку под углом зрения художника. По-видимому, писателю понравилась

бы и максима М. Хайдеггера о том, что бытие в своей полноте дискурсивно невыразимо, но в искусстве оно раскрывает себя: «Сущее вступает в нескрытость своего бытия» [16:278]. Но едва ли А. Белый соглашался с категорическим заключением Ницше: «Научный человек есть дальнейшее развитие художественного человека» [32:57]. Взгляды А. Белого на проблему соотношения научного и художественного сознания в наибольшей мере сближаются с позицией Н. О. Лосского, убеждённого в том, что наука «отвлекается от живой динамики бытия; даже изучая творческую активность, она исследует только омертвелые отношения и формы изменения, а не само живое действие». По мысли философа, здесь необходимо «целостное мифически-художественное восприятие», впитавшее в себя «знание учёного», но освобождённое «от односторонностей как чувственно-практического восприятия, так и научного мышления» [27:258].

А. Белым такое целостное восприятие осмыслялось как грандиозное мистическое переживание и философское откровение – задолго до его увлечения публикациями, докладами и лекциями Р. Штейнера. В статье «О научном догматизме» (1904) молодой писатель выступает с резкой критикой научного познания, указывая на обособленность всех наук, каждая из которых к каждому «феномену действительности» подходит «со своей специальной точки зрения», но и при этом всё-таки «отстаёт» от него [11:11–19]. И позднее он отстаивал тезис о неспособности науки познавать предмет или явление в их сущностной полноте и реальной динамике, отрицал «органику» научной мысли, которая, по его словам, тяготеет к статике, эмблематичности, а эмблема – установившееся толкование какого-либо явления – становится «священным предметом», и тогда уже возникает «вера в эмблему» [8:22]. В связи с этим становится очевидным ответ на вопрос, который А. Белый задаёт в философском трактате «О смысле познания»: «...как мы понимаем науку: как сужение или же как расширение знания. Чем она в о л и т быть?» (разрядка А. Белого) [8:11]. Писатель особенно остро ощущал ограниченность возможностей логического мышления и языка, и потому редко когда обходился в своих исследовательских студиях без метафор, сравнений, эпитетов, образных конструкций. Даже определение познания у него насквозь метафорично: «Познание есть культура воистину прорастающей жизни из мёртвых кристаллов рассудочных форм» [8:27]. Эта дефиниция, являясь как бы переводом на пограничный, научно-художественный язык приведённых выше формулировок Н. О. Лосского, отражает и недоверие А. Белого к рассудочной деятельности,

результаты которой застывают «кристаллами», «эмблемами», не дающими достаточно полного и точного представления о мире и человеке. Познание определяется им в духе Р. Штейнера – как интуиция и медитация, мистическое переживание, «йога познания», когда происходит освобождение «начала познания от познавательных предпосылок»; это – «погружение процесса мыслительной жизни в освобождённый от всех понятийных коростов мир, где «я», «мир», и «мысль», творчество, познание суть единство» [8:53].

Главным способом и инструментом такой деятельности становится, по убеждению А. Белого, слово, которое является символическим по своей природе, а значит, в нём есть мистический ответ того, что ещё недоступно человеческому восприятию, но приближает человека к высшей форме творчества – теургии. Слово-символ, символический образ соединяют личность и мир, земную жизнь с неземным идеалом, Абсолютом – через преодоление эмпирического «здесь-бытия» (подробнее см.: [20; 36:77–120]).

Именно поэтому и в публикациях А. Белого о литературе научное сознание сосуществует с проявлениями сознания художественного, с отражённым в слове авторским мистическим переживанием. Научно-художественный синтез характерен и для биографического письма и отчасти проявляется даже в его академической разновидности [25:78–80, 100–121], но у А. Белого, особенно в ранних работах, главной задачей оказывается не приближение к пониманию другой авторской личности, не осмысление чужого текста, а создание своего. Чужой текст он «рассматривает <...> как «эманацию текста», звучащего в душе воспринимающего» [24:112,120]. И художественный элемент этих работ соотносён, в первую очередь, не с другой личностью и творчеством, а со своими жизнетворческими стратегиями, авторской стилистикой. А. Белому трудно даётся «перемещение в чужую субъективность» (Э. Бетти), и поэтому даже очерки А. Белого, названные именами писателей, нет оснований относить к полноценным литературным портретам. В этом отношении большинство его ранних публикаций о русской литературе являются, прежде всего, событиями творческой биографии их автора, в отличие, например, даже от импрессионистической эссеистики Ю. И. Айхенвальда.

Ранние литературно-критические публикации А. Белого, в том числе первые рецензии, очерки «К. Д. Бальмонт» (1904) и «Поэзия В. Брюсова» (1904), – это определённо символистские тексты, которые относятся к корпусу основных источников для исследователей философско-эстетического реформаторства Андрея Белого, разработки им

младосимволистской эстетической доктрины. Как показывают недавние исследования Т. Л. Капинус [19–21], эти работы А. Белого насыщены художественным элементом: автор эстетизирует литературно-критические жанры, метафоризируя свой исследовательский (казалось бы) текст, вводя образы-символы, каскады ассоциаций, лирические микросюжеты, периоды-рефрены («строчки-эхо»). А подбор цитат и характер цитирования позволяют А. Белому-«соавтору» перемоделировать чужой текст, заметно приблизив его к своему тексту и семантически, и художественно. Композиционные решения, художественные по своей природе, и тяготение автора к жанрам эссе, лирического этюда также свидетельствуют о смещении внимания автора от заявленного объекта исследования к собственному духовно-творческому миру, к поиску форм и средств «для реализации мифотворческой стратегии – стремления не просто давать оценку и определять место в литературном процессе, но создавать критические мифы о том или ином писателе»; изобразительные средства используются здесь не для его портретирования в традиционных формах (здесь почти нет биографических сведений о писателе, его характере, физическом облике), а для «создания мифологем», в них мысль и образ представлены как «синкретическое единство» [19: 62, 63]. А. Белого интересуют, главным образом, писательские тексты, а исследование их, чаще всего, оказывается «соавторской» интерпретацией, выстроенной по законам другой – беловской поэтики.

Характерно, что в цикле работ Андрея Белого о Чехове (1904–1907) в значительной степени преувеличены роль и значение мотивов и деталей чеховской поэтики, которые сближают её с модернизмом, символический подтекст трактуется как смысловая доминанта чеховских произведений. Автор «чеховского» цикла статей смешивает элементы поэтики Чехова, Ибсена и Метерлинка, хотя и высказывает плодотворную мысль о «непроизвольных соприкосновениях» писателя с символизмом. «Сотворческий» характер этого цикла очевиден: с чеховским текстом в интерпретациях А. Белого происходят метаморфозы, отвечающие духу его программных выступлений начала XX века. Энтузиазм «соавтора» превращает исследователя из толкователя, следующего за текстом, как бы во второго автора и определённно в «пересотворителя». Следует, однако, заметить, что реально проявившиеся модернистские элементы у Чехова рассмотрены Андреем Белым с наибольшей обстоятельностью и убедительностью, чем это было сделано в работах его предшественников: в этой части своих исследований А. Белый достигает несомненной научной новизны (подробнее см. [26]).

Отметим широту охвата явлений русской

литературы XIX – начала XX в., которым А. Белый посвятил специальные работы. Помимо упомянутых выше, это – книги и очерки о творчестве А. С. Пушкина, Ф. И. Тютчева, Е. А. Баратынского, Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, Д. С. Мережковского, З. Н. Гиппиус, Вяч. И. Иванова, А. А. Блока, А. М. Ремизова, Ф. К. Сологуба, Л. Н. Андреева и др.

В книге статей «Луг зелёный» (1910) к собственно научному тексту в наибольшей мере приближается «Мережковский» (1907): не укрупняя авторское «я» и почти не стремясь к «соавторству», А. Белый показывает многообразие Д. С. Мережковского как творческой личности – как романиста, драматурга, критика, поэта, литературоведа, историка культуры, символиста и мистика; прослеживает взаимосвязи между его творчеством в разных областях, отмечая, что в каждом романе, поэтическом сборнике, критической статье в той или иной мере проявляется «совокупность всех сторон его дарования», только «изменена форма выражения, изменён метод» [6:135]. По мысли А. Белого, художник в Мережковском расширяет возможности критика, что может обернуться, например, «тончайшим анализом Достоевского...» [там же]. Созданный А. Белым творческий портрет написан с литературоведческой и психологической точностью: «...Мережковский при всей огромности дарования нигде не довоплощён: не до конца большой художник, не до конца пронизательный критик, не до конца богослов, не до конца историк, не до конца философ. И он больше, чем т о л ь к о поэт, больше, чем т о л ь к о критик (разрядка А. Белого)» [6:139]. Этот вывод многообразно обосновывается автором, в том числе и на материале трилогии «Христос и Антихрист».

В работе А. Белого «Трагедия творчества. Достоевский и Толстой» (1911) находим россыпь интересных наблюдений и тонких замечаний о творческой эволюции писателей (например, о непростой «простоте» позднего Л. Толстого), о героях романов Достоевского «Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы». Автор видит трагедию творчества гениальных художников в том, что, приложив титанические усилия к овладению совершенными, гармоническими художественными формами и сумев достичь своей цели, они обречены были на «успокоение», но не приняли его, их совершенное искусство стало идолом, и в борьбе с ним «художник или разрушается (Толстой), или он разрушается как человек (Достоевский), или он гибнет и как художник, и как человек» [12:17].

Присутствуют в этом небольшом по объёму сравнительном описании и сверхконцептуальные обобщения, явно вступающие в противоречие с

исследуемым материалом. Так, вольно или невольно автор приписывает Л.Н. Толстому связанные с Россией мессианские идеи и религиозные переживания, характерные для Гоголя и Достоевского [12:9–10, 24, 35]. Никак не помогает в пути к постижению истины и авторский тезис о принципиальной непознаваемости «живой сущности художественного слова» [12:10,11]. А. Белый как читатель и интерпретатор стремится сократить расстояние между собой и этой тайной, а на самом деле словно отражается в классических текстах, снова и снова создаёт изменённые, мифологические модели чужого «слова», приближенные к младосимволистской доктрине, своему художественному опыту. Отражённые здесь мистические переживания и экспрессивная лексика автора также свидетельствуют о том, что текст этой работы «совершался» как жизнетворческий акт. Не случайно А. Белый «осовременивает» классика, считая его предвестником и чуть ли не очевидцем катастрофических событий начала XX в.: «...Достоевский стремится именно доказать, что только сочетанием запечатлённых безумия и святости является современная действительность русская. И события, пережитые нами (эти строки были написаны в начале 1910-х гг. – И.Л.), заставляют его верить. Для одних это – ужас. Для других – надежда» [12:30]. Финальные строки раздела, посвящённого Достоевскому, уже напоминают молитву – о новой России, которую приближали, благодаря своей «провиденциальной святости безумия», Гоголь, Достоевский и Л. Толстой и которая противостоит хаосу нынешней – «немой, больной, невежественной, тёмной России» [12:35]. Закономерно, что А. Белый завершает этот раздел не цитатой из Достоевского, а автоцитатой – строками из стихотворения «Отчаянье» («Довольно: не жди, не надейся...», 1908): «Исчезни в пространстве, исчезни, / Россия, Россия моя» [9:14; 12:35]. В этой книге, гибридный жанр которой можно определить как трактат-эссе, многие фрагменты звучат как авторские художественные тексты-миниатюры, стихотворения в прозе, например: «Начало всякого творчества в тёмных, слепых подземных истоках души, а конец в голубых и надземных объятиях неба, заключающих землю» [12:32]. Есть здесь и авторский детский мемуар о Л.Н. Толстом, это – невыделенная часть раздела о писателе, а начинается раздел философским экскурсом и отступлением в область психологии творческой личности, «художественного гения». Эти вопросы А. Белый рассматривает в ключе своей концепции жизнетворчества, одним из источников которого был жизненный пример Л. Н. Толстого. Редкий случай, когда А. Белый внимателен и к биографическим реалиям. Предсмертный уход Л. Н. Толстого оценивается им как «лучшая

проповедь, лучшее художественное произведение, лучший поступок жизни» [12:46]. Используется им и образ Ясной Поляны, на основе которого возникает духовно-пространственная метафора-символ постижения онтологической глубины бытия.

Исследовательская ценность студий Андрея Белого, посвящённых русским писателям, становится всё более очевидной по мере его отхода от прежней активированной установки на «пересотворение всех форм» в искусстве. Нельзя сказать, однако, что «сотворческое» начало отсутствует в более поздних работах, но его проявления уже не доминируют в авторских интерпретациях и оценках.

Книга «Поэзия слова» (1922), где объектами исследования становятся произведения Пушкина, Баратынского, Тютчева, Вячеслава Иванова и А. Блока, и монография «Мастерство Гоголя: исследование» (опубликовано посмертно, в 1934 г.) написаны в другую историческую, культурную и литературную эпоху (не говоря уже о политических реалиях) и непосредственно не связаны с какими-либо литературными течениями, декларациями и программами. В теоретическом вступлении «Поэзии слова» А. Белый рассматривает модель поэтической коммуникации: «Поэт, интерпретатор (критик) и слушатель – треугольник поэзии; в нём она – процветает в великое социальное дело...» [10:8]. Примечательно, что А. Белый особо говорит о праве и обязанности интерпретатора, критика быть одновременно учёным и потенциально художником: слово критика «должно быть объективно-конкретным и творческим; критик, оставаясь учёным – поэт. <...> Наиболее чуткие критики (как М. О. Гершензон) обладают магической властью углублять жизнь поэта...» [там же]. Из цитаты видно, что имеются в виду и литературный критик, и литературовед, историк литературы. Как мы убедились на примерах, в своей литературно-критической и литературоведческой практике молодому А. Белому редко когда удавалось сохранять позицию объективного исследователя и лишь потенциально художника, включалось художественное сознание – и он легко переходил допустимые границы, превращаясь в интерпретатора-«соавтора».

Но «объективно-конкретен» осуществлённый А. Белым сравнительный анализ отдельных сторон поэтики Пушкина, Тютчева и Баратынского. Ещё в статье «Лирика и эксперимент» (1909), словно предвосхищая своё обращение к «объективно-конкретному» методу, А. Белый писал о том, что должна быть создана «сравнительная анатомия стиля поэтов», «она – дальнейший шаг к развитию теории словесности и лирики, и вместе с тем приближение этих дисциплин к отраслям научного знания» [11:242]. Сравнительное описание

авторских стилей было осуществлено А. Белым ещё в статье «Ибсен и Достоевский» (1905) и упомянутой выше работе «Трагедия творчества. Достоевский и Толстой» (1911), но эти опыты были далеки от описанного им герменевтического «идеала».

Определяя главные черты и особенности творчества Вячеслава Иванова, А. Белый фактически изучает родственное своему духовному и творческому опыту явление: оба были младосимволистами, для обоих характерной чертой творчества стало сближение и слияние поэтического и научного мышления, когда уже трудно отделить подлинно научное от «мифа» науки, но остаётся ощутимой «научная основа фантазии» [10:24]. «Символ-метафоры» Вячеслава Иванова (как называет их А. Белый) встречаются в этом тексте с близкими им символами-метафорами автора, который также вводит в свой текст элементы метра и ритма, но сам анализ ивановской поэтики отличается тщательностью и полнотой, даёт представление о системе образов и мотивной организации его лирики. А. Белый соотносит свои наблюдения над поэтическими текстами Вячеслава Иванова с его философскими и эстетическими взглядами. Обширные «Примечания к статье...» также подчёркивают её научный характер. Завершает книгу очерк «А. Блок» (1916), совмещающий черты рецензии, полемического отклика, литературного портрета, мемуара; здесь можно найти и метафорически выраженные историко-культурные обобщения, и детальный анализ блоковской поэтики – мотивов, образов, ритмики, словесной инструментровки (ассонанс, аллитерация).

Отметим, что и в наиболее значительной литературоведческой работе А. Белого – монографии «Мастерство Гоголя : исследование» – текстовый объект заметно трансформируется: гоголевские произведения проанализированы в системе ценностей модернистского искусства (Андрея Белого трудно назвать историком литературы, да он и сам это признавал [7:38]). Но та же позиция позволяет ему впервые найти среди современных писателей, в том числе вождей русского авангарда, декларативно «отменявших» классику, новых представителей гоголевской школы [31].

Вместе с тем, именно эта фундаментальная работа в несопоставимо большей степени, чем какая-либо другая работа А. Белого о литературе, устремлена к объекту исследования, автор проявляет себя, прежде всего, как учёный, во всеоружии филологического знания, изучая, классифицируя и оценивая художественные тексты и их элементы. А. Белый-гоголевед внимателен к работам предшественников, и соглашаясь, и полемизируя с ними (Д. С. Мережковским, В. В.

Розановым, Алексеем Н. Веселовским, В. В. Виноградовым, Б. М. Эйхенбаумом и мн. др.), соблюдая требования научной этики. Автор изучает творческую эволюцию («творческие фазы») Н. В. Гоголя, предлагая и обосновывая свою оригинальную концепцию; исследует сюжетно-композиционные особенности произведений, относящихся к разным «фазам», гоголевскую стилистику, рассматривает образ Чичикова как центральный образ-символ «Мёртвых душ», изучает пространственно-временной континуум, исследуя описания поля, леса, сада, города (столичного и провинциального), помещичьего дома, двора, «реальный символизм предметов» [7:23]. Богат интереснейшими наблюдениями подраздел «Звуковая метафора и цвет». А. Белый показывает и убедительно поясняет, как и почему у Гоголя движется ландшафт, цвет превращается в звук и наоборот; таким образом формируется полноценное научное представление о гоголевской цветописии и звукописии. Содержательны подразделы четвёртой главы «Стиль прозы Гоголя», где не на десятках – на сотнях примеров показаны и проанализированы приёмы параллелизма и рефрена («повтор образа», «повтор жеста», «повтор детали», «гипербола-повтор», «комбинированный повтор» и др.), изобразительные средства, лексика и проявления стихового текста в гоголевской прозе.

Последняя, пятая глава монографии – «Гоголь в девятнадцатом и в двадцатом веке» – посвящена особенностям гоголевской рецепции от натуральной школы и Достоевского и Льва Толстого до русских модернистов, литературного и театрального авангарда (один из подразделов – о театре В. Э. Мейерхольда) и литературоведческих интерпретаций творчества Гоголя в XX в. Представлены здесь и уникальные результаты самоанализа, сравнительного изучения гоголевской прозы, романов «Петербург» и «Серебряный голубь» А. Белого. Оставаясь языковой авторской личностью и текстовым автоперсонажем, он становится и текстовым объектом исследования в собственной книге (подраздел «Гоголь и Белый»).

По сравнению с другими работами «Мастество Гоголя...» написано более лаконичным языком, несколько снижена его метафоричность, но, как и прежде, А. Белый пытается использовать метафору как средство и форму исследовательского обобщения, которое представлено здесь содержательными и, вместе с тем, более экономными по языковым средствам формулировками (например: у Гоголя «всюду охваченность тел – небом и воздухом, увеличивающая значение фонов» [7:131]), а также схемами и чертежами. Лишь изредка автор словно меняет своё амплуа и проявляет склонность к поверхностным, внешне изящным формулировкам,

к гиперболам и гротеску в оценках (своеобразный «жесткий» параллелизм с гоголевским текстом), сбивается на разговорный язык, просторечье, немислимое в научном сочинении, и тогда оказывается, что Бальзак «лупил к славе на десятках романов...», а молодой Гоголь «разругался с кружком, дёрнув в Питер...» [7:22, 30] и т.п.

Личный художественный опыт художника-символиста одновременно и помогает, и мешает Андрею Белому – исследователю художественных текстов (он пытается «обнаружить» символ-шифр в словах мужика из первой главы первого тома «Мёртвых душ»: «В Казань (Наказань?) не доедет!» [7:102], но в поздних его работах в целом соблюдается канон «герменевтического смыслового соответствия». А весомость и продуктивность научных результатов подтверждают высокие оценки и частота цитирования этих работ, дальнейшее развитие концептов А. Белого в литературоведении – от «Поэтики Гоголя» Ю. В. Манна [29] до недавно вышедшей в Киеве монографии «Побеждающий страх смехом: опыт реставрации собственного мифа Николая Гоголя» В. Я. Звенияцковского [17]. Афористические и метафорические максимы А. Белого стали неотъемлемой частью современных научных представлений о Гоголе-художнике. Характерно в этом отношении замечание В. Я.

Звенияцковского: «В «Мёртвых душах», по афоризму Андрея Белого, многократно и на разные лады за ним повторенному, «...поместья – круги дантова ада; владелец каждого – более мёртв, чем предыдущий» <...> композиционный принцип «Мёртвых душ» тождественен композиционному принципу «Божественной комедии» Данте: каждый следующий «круг» греховнее предыдущего» [17:221]. Отметим, однако, и весьма показательное полемическое замечание Ю. В. Манна по поводу анализа повести «Страшная месть»: Андрей Белый «перетолковывает события и факты повести – особый вид интерпретации, который уже резко отклоняется от художественной основы» (курсив Ю. В. Манна) [29:44] – объекта истолкования.

В своих работах о русских писателях XIX – начала XX века Андрей Белый определённо проявил себя как «читатель навязывающий» (по читательской классификации А.И. Белецкого), который восприятие превращает в «своеобразное творчество», читатель, «навязывающий свои идеи» и «навязывающий свои образы» [4, 102]. Его ёмкие концепты-метафоры и концепты-символы не могут быть отнесены к точному и полному научному знанию, но нередко представляют наибольший спектр характеристик изучаемых текстов, открывая возможности для реализации – литературоведами последующих поколений – многовекторных исследовательских стратегий.

Литература

1. Адорно Т. Теория эстетики / Теодор Адорно ; пер. з нім. П. Тарашук. – Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. – 518 с.
2. Барт Р. Избранные работы : семиотика, поэтика / Ролан Барт ; пер. с фр. ; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – Москва : Прогресс, 1986. – 616 с.
3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – 2-е изд. – Москва : Искусство, 1986. – 445 с.
4. Белецкий А. И. Об одной из очередных задач историко-литературной науки : (изучение истории читателя) / А. Белецкий // Наука на Украине. – 1922. – № 2. – С. 94–105.
5. Белый Андрей. Арабески : кн. ст. / Андрей Белый. – Москва : Мусaget, 1910. – III, [3], 504 с.
6. Белый Андрей. Луг зелёный : кн. ст. / Андрей Белый. – Москва : Альциона, 1910. – 247, [4] с.
7. Белый Андрей. Мастерство Гоголя : исслед. / Андрей Белый. – Москва ; Ленинград : ОГИЗ, Гос. изд-во худож. лит., 1934. – XV, [1], 319, [3] с.
8. Белый Андрей. О смысле познания / Андрей Белый. – Петербург : Эпоха, 1922. – 76 с.
9. Белый Андрей. Пепел / Андрей Белый. – Санкт-Петербург : Шиповник, 1909. – 244, III с.
10. Белый Андрей. Поэзия слова / Андрей Белый. – Петербург : Эпоха, 1922. – 134, [1] с.
11. Белый Андрей. Символизм : кн. ст. / Андрей Белый. – Москва : Мусaget, 1910. – III, [3], 633, [2] с.
12. Белый Андрей. Трагедия творчества. Достоевский и Толстой – [Москва] : Мусaget, [1911]. – 46 с.
13. Бетти Э. Герменевтика как общая методология наук о духе / Эмилио Бетти ; пер. с нем. Е. В. Борисова. – Москва : Канон+, 2011. – 144 с.
14. Бондаренко С. К. Становлення модерної культури читання в Російській імперії у другій половині XIX – на початку XX ст. : (на матеріалах Харк. губернії) / С. К. Бондаренко. – Харків : б. в., 2015. – 220 с.
15. Гадамер Х.-Г. Истина и метод : основы филос. герменевтики / Х.-Г. Гадамер ; пер. с нем. – Москва : Прогресс, 1988. – 704 с.
16. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. : трактаты, статьи, эссе / сост., общ. ред. Г. К. Косикова. – Москва : Изд-во Моск. ун-та, 1987. – 510, [1] с.
17. Звенияцковский В. Я. Побеждающий страх смехом : опыт реставрации собственного мифа Николая Гоголя / Владимир Звенияцковский. – Киев : Лыбидь, 2010. – 240 с.
18. Земская Ю. Н. Теория текста : учеб. пособие / Ю. Н. Земская, И. Ю. Качесова, Л. М. Комиссарова [и др.] ; под ред. А. А. Чувакина. – 2-е изд., перераб. и доп. – Москва : Флинта ; Наука, 2010. – 224 с.

19. Капинус Т. Л. Лирическая рецензия и литературный портрет в ранней критической прозе А. Белого / Т. Л. Капинус // Наук. зап. Харк. нац. пед. ун-ту ім. Г. С. Сковороди. Сер. : Літературознавство. – 2012. – Вип. 2(70). – Ч. 1. – С. 56–64.
20. Капинус Т. Л. Мистика в критических статьях раннего Андрея Белого и её функции в теории символизма / Татьяна Капинус // Питання літературознавства : наук. зб. – Чернівці, 2011. – Вип. 82. – С. 226–234.
21. Капинус Т. Л. Эстетика и поэтика монтажа в критической прозе А. Белого первой половины 1900-х годов / Т. Л. Капинус // Вісн. Харк. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. – № 1014. – Сер. : Філол. – 2012. – Вип. 65. – С.153–158.
22. Катаев В. Б. Игра в осколки : судьбы русской классики в эпоху постмодернизма / В. Б. Катаев. – Москва : Изд-во Моск. ун-та, 2002. – 251 с.
23. Куфаев М. Н. Избранное : тр. по книговедению и библиографоведению / М. Н. Куфаев. – Москва : Книга, 1981. – 223 с.
24. Лавров А. В. Андрей Белый в 1900-е годы : жизнь и литературная деятельность : моногр. / А. В. Лавров. – Москва : Новое лит. обозр., 1995. – 335 с.
25. Лосиевский И. Я. Научная биография писателя : проблемы интерпретации и типологии / И. Я. Лосиевский. – Харьков : Крок, 1998. – 425 с.
26. Лосиевский И. Я. «Чеховский» миф Андрея Белого / И. Я. Лосиевский // Чеховиана : Чехов и «серебряный век». – Москва : Наука, 1996. – С. 106–115.
27. Лосский Н. О. Чувственная, интеллектуальная и мистическая интуиция / Н. О. Лосский ; сост. А. П. Поляков ; подгот. текста и примеч. Р. К. Медведевой. – Москва : Республика, 1995. – 400 с.
28. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров : человек – текст – семиосфера – история / Ю. М. Лотман. – Москва : Языки рус. культуры, 1996. – 464 с.
29. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя / Ю. Манн. – Москва : Худож. лит., 1976. – 398 с.
30. Маркова В. А. Книга в соціально-комунікативному просторі : минуле, сучасне, майбутнє : моногр. / Вікторія Маркова. –Харків : ХДАК, 2010. – 252 с.
31. Молдавский Д. М. «Мастерство Гоголя» : заметки о книге Андрея Белого / Дм. Молдавский // Андрей Белый : проблемы творчества : статьи, воспоминания, публикации. – Москва : Совет. писатель, 1988. –С.269–280.
32. Ницше Ф. Сочинения : в 2 т. / Фридрих Ницше. – Т.2 / пер. с нем. – Москва : Мысль, 1990. – 829, [1] с.
33. Поддубная Р. Н. Герои Достоевского как читатели / Р. Н. Поддубная // Вісн. Харк. нац. ун-ту. – 2002. – № 572. – Сер. : Філол. – 2012. – Вип. 36. – С.181–187.
34. Рикёр П. Конфликт интерпретаций : очерки о герменевтике / Поль Рикёр ; пер. И. С. Вдовиной. – Москва : Канон-пресс-Ц ; Кучково поле, 2002. – 624 с.
35. Рубакин Н. А. Психология читателя и книги : краткое введение в библиологическую психологию / Н. А. Рубакин. – Москва ; Ленинград. : Гос. изд-во, 1929. – 308 с.
36. Свенцицкая Э. М. Концепция слова и младшие символисты : моногр. / Э. М. Свенцицкая. – Донецк : ДонНУ, 2005. – 266 с.
37. Тисельтон Э. Герменевтика / Энтони Тисельтон ; пер. с англ. О.Розенберг. – Черкассы : Коллоквиум, 2011. – 430 с.
38. Эко У. Роль читателя : исслед. по семиотике текста / Умберто Эко ; пер. с англ. и итал. С. Серебряного. – Санкт-Петербург : Symposium ; Москва : Prгу, 2005. – 502 с.