

## **ТРАНСФАРМАЦЫЯ МЕТАДАЛАГІЧНАЙ ПАРАДЫГМЫ Ў СУЧАСНАЙ ЛІТАРАТУРНАЙ КРЫТЫЦЫ**

Сітуацыя, якая склалася сёння ў гуманітарных дысцыплінах вакол аналізу і прынцыпаў вывучэння феномена мастацкага (паэтычнага) тэксту, характарызуецца шматаспектнасцю, надзвычайнай складанасцю і неадназначнасцю ў выбары метадаў і прыёмаў даследавання, што звязана, у першую чаргу, з трансфармацыяй, зрушэннем метадалагічнай парадыгмы ў галіне гуманітарных і сацыякультурных даследчых плоскасцей.

Спецыфіка сучаснага гуманітарнага пазнання заключаецца ў тым, што даследчык вольны не толькі ў актуалізацыі пэўнага аспекту абранай тэмы, але і ў выбары прадмета, аб'екта даследавання, арганізацыі даследчага поля. Пры гэтым вызначальную ролю адыгрывае не столькі актуальнасць тэмы, колькі здольнасць аўтара сфармуляваць, вызначыць, актуалізаваць у сваёй рабоце новы вектар абранай праблемы.

Улічваючы насычанасць або нават перанасычанасць і дынаміку працэсаў стварэння сучаснай навукі, у тым ліку і гуманітарнай, даволі складана настойваць на ўнікальнасці і эксклюзіўнасці выбару тэматыкі даследавання, а тым больш прэтэндаваць на яе выключнасць і наватарства. Характарызуючы сучасную філалагічную навуку, неабходна адзначыць, што ў поле даследчыцкіх інтарэсаў філолагаў трапляюць амаль усе аспекты гуманітарных ведаў. А гэта, у сваю чаргу, непазбежна прыводзіць да выкарыстання метадаў і прыёмаў з самых разнастайных сумежных галін ведаў і стварае новыя міждысцыплінарныя плоскасці даследавання.

Мастацкі (паэтычны) тэкст (твор) у самым шырокім сэнсе на сёння з'яўляецца засвоеным, адаптаваным «сюжэтам» адначасова для некалькіх сумежных субдысцыплін, якія ўзніклі ў выніку аб'яднання намаганняў лінгвістаў, літаратуразнаўцаў, гісторыкаў літаратуры, крытыкаў, культуролагаў, філосафаў, мастацтвазнаўцаў. Сам міждысцыплінарны характар сучаснай гуманітарыстыкі схіляе даследчыка да непазбежных запазычанняў і трансляцыі адных і тых жа «сюжэтаў» з адной дысцыпліны ў іншую. Аднак гэта не азначае, што адбываецца толькі прырост колькасці даследаванняў па дадзенай праблематыцы.

У святле сучаснай гуманітарнай думкі выпрацоўваюцца новыя падыходы да аналізу і вывучэння мастацкага (паэтычнага) тэксту, трансфармуюцца метадалагічныя прынцыпы яго даследавання, рэканструюцца асноватворныя мадэлі крытычнай інтэрпрэтацыі твора. Развіццё герменеўтыкі, семіётыкі, структурнай лінгвістыкі, лінгвістыкі тэксту і іншых сумежных напрамкаў даследаванняў дыктуе прынцыпова новае разуменне мастацкага (паэтычнага) тэксту (твора) і яго вытлумачэнне. Разам з тым, множнасць і варыятыўнасць тэксталагічных падыходаў да літаратурнага твора ў сучаснай гуманітарыстыцы стварае значныя перашкоды, у першую чаргу, для практычнага вытлумачэння літаратурнага твора на старонках спецыялізаваных перыядычных выданняў.

Вядома, што пытанні, адказы на якія дае мастацкі твор, – гэта не заўсёды тыя пытанні, якія ўзнікаюць перад чытачом у момант прачытання і адаптацыі тэксту. Паэтычнае мысленне, маналагічнае па сваёй прыродзе, валодае тонкай алегарычнай арганізацыяй, тэхніка асацыявання адыгрывае тут вельмі важную ролю як у плане выказвання, так і ў плане ўспрымання. Засваенне прасторы тэксту праз адказы на пастаўленыя чытачом пытанні можа сутыкацца з пэўнымі цяжкасцямі, бо часам аўтар сам не ведае дакладнага адказу, ён толькі набліжаецца да яго: пытанне (у яго глабальным сэнсе) можа быць самамэтаю. Але калі паэт усё ж дае адказ на пастаўленыя ім пытанні ва ўласным творы, а рэцыпіент адшуквае іх, асэнсоўвае, параўноўвае з уласнымі, факт інтэрпрэтацыі перацякае ў кантэкст агульнакультуралагічны, а гэта ўжо новая, «аб’ектыўная» сфера жыцця тэксту, якая ў значнай ступені пераадольвае выключна індывідуалізаванае яго разуменне.

Імкнучыся праінтэрпрэтаваць паэтычны тэкст, крытык ставіць перад сабою пытанне аб механізме самой інтэрпрэтацыі, якая можа ісці, з аднаго боку, у культуралагічным рэчышчы, калі апрыорная полісемантычнасць твора разглядаецца як трансфармацыя сэнсаў у розных культурных сістэмах і практыках, з другога – у рэчышчы ўласна лінгвістычным (больш звязаным з літаратуразнаўствам), калі апісваюцца і тлумачацца спосабы дасягнення мастацкай вобразнасці праз моўна-выяўленчую экспрэсію. Гэтыя механізмы могуць спалучацца і ўзаемадапаўняцца, што ў прынцыпе цалкам абумоўлена спецыфікай паэтычнага тэксту, унутры- і знешнеэстэтычныя элементы якога складаюць гарманічна арганізаванае адзінства. Ад-

нак перад тым як перайсці да чыста тэксталагічнай праблематыкі, крытыку неабходна засяродзіцца на ўласным стане ўспрымання твора, зафіксаваць яго асноўныя моманты – такім чынам ажыццяўляецца інтраспектыўны спосаб перажывання, характэрны для чытацкай практыкі, што прадугледжвае пастаноўку пэўных пытанняў, на якія мы спадзяёмся атрымаць адказ ў творы.

Па сутнасці, кожны чытач шукае (а значыць, і прачытвае) у мастацкім тэксце тое, што яго найбольш цікавіць, аднак пошукі *свайго* заўсёды звязаны з *пытаннем*, паколькі цікаvasць да новага твора – гэта выяўленне таго, што нам пакуль незразумела або зразумела інтуітыўна, і мы жадаем пацвердзіць уласнае меркаванне. Ствараючы сістэму пытанняў, адказ на якія павінен даць твор, крытык абавязаны памятаць і пра іх выключную індывідуальнасць у дачыненні да кожнага чытача.

Вывучэнне верша як мовы паэзіі і вывучэнне вершаванай мовы канкрэтнага паэтычнага твора – гэтыя даследчыя задачы адначасова адрозніваюцца па зместу, патрабуюць рознага метадалагічнага падыходу, і ў той жа час яны не могуць быць проста падзеленыя паміж рознымі навукамі, бо цесна звязаныя паміж сабой у адзінстве і сукупнасці гуманітарных, філалагічных ведаў. Гэтая складанасць патрабуе ад даследчыка сістэмы ўсвядомленых метадалагічных пераходаў у працэсе гуманітарнага пазнання, у працэсе руху ад міжіндывідуальнай супольнасці вершаванай мовы да ўзнікнення на гэтай аснове паэтычнай індывідуальнасці, у якой неабходна ўбачыць не толькі варыяцыі і камбінацыі ў ажыццяўленні і парушэнні законаў, нормаў і правілаў, але і новы рэалізаваны закон. Тут асабліва неабходным робіцца сапраўднае філалагічнае супрацоўніцтва спецыялістаў у галіне літаратуразнаўства, лінгвістыкі, эстэтыкі, культуралогіі, крытыкі.

Разнастайнасць падыходаў да вывучэння мастацкага тэксту прапануе даследчыку не толькі неабсяжную прастору ў выбары сродкаў аналізу, але і новыя цяжкасці пры ацэнцы асаблівасцей літаратурнага твора, адна з якіх – пошук дакладнага крытэрыя для інтэрпрэтацыі таго ці іншага элемента тэксту ў пэўнай зададзенасці, такой, напрыклад, як сімвал, знак, мастацкі прыём, міфалагічны падтэкст, пазалітаратурны дыскурс і г. д. Узнікае ўражанне бясконцай магчымасці бясконцага вытлумачэння любога тэксту. І ў той жа час сярод такой неабсяжнай множнасці звяртаюць на сябе ўвагу дзве выраз-

ныя тэндэнцыі: па-першае, імкненне расшыфраваць тэкст, знайсці ў ім нешта накшталт схаванага сэнсу (падтэксту) і ацаніць яго менавіта з гэтых пазіцый; па-другое, даць адваротную папярэднюю ацэнку тэксту як увасабленню (ілюстрацыі) пэўнага прынцыпу, ідэі, праблемы, аўтарскай задумы. Пры ўяўнай дыхатаміі дадзеных спосабаў даследавання ў іх прысутнічае выразная бінарнасць: тэкст паўстае як *канструкт аўтарскай персаніфікацыі і чытацкага ўспрымання адначасова*.

Вытлумачэнне паэтычнага твора, на думку некаторых даследчыкаў, з'яўляецца сярэдняй, прамежкавай галіной літаратуразнаўства і літаратурнай крытыкі, якая не супадае непасрэдна з фармальна-тэарэтычным вывучэннем паэтычнага тэксту як сістэмы. Інтэрпрэтацыя ў нашым разуменні – паняцце больш шырокае, чым вытлумачэнне, яно цесна звязана, у першую чаргу, са спасціжэннем зместу твора, у аснове якога ляжыць той змест, які аб'ектыўна прысутнічае ў паэтычнай структуры. Гэты сэнс суб'ектыўна ўкладзены ў твор паэтам і суб'ектыўна ўспрымаецца, адаптуецца чытачом. Кожны кампанент складана арганізаванай славесна-мастацкай аўтарскай сістэмы ў рэшце рэшт разлічаны на чытацкае ўспрыманне сістэмы вобразнай. Нават калі ўявіць практычную адсутнасць чытача як асноўнага рэцыпіента, то яго месца абавязкова зойме сам аўтар, аднак тады інтэрпрэтацыя страчвае сваю актуальнасць, бо не выходзіць за межы аўтарскай аперцэпцыі.

Прачытанне крытыкам твора ці комплексная ацэнка творчасці пісьменніка тычацца не толькі аўтарскіх твора або творчасці, але таксама і іншых крытычных тэкстаў, прысвечаных дадзеным аб'ектам даследавання. Такім чынам, літаратурны твор, крытычна асэнсаваны і суаднесены са шматлікімі рэплікамі-меркаваннямі пра яго, ператвараецца ў *літаратурны факт*, г. зн. у дыялог паміж творцам і публікай. Прычым меркаванне крытыка, увасабленае ў створаным ім тэксце, з'яўляецца важным і неад'емным элементам гэтага літаратурнага факта. Гэтае паняцце – неабходнае ў працэсе разважання над месцам твора ў гісторыка-літаратурным працэсе – уяўляе сабой у самым абагульненым выглядзе адзінства, якое складаецца з літаратурнага твора і яго *інтэрпрэтацыйнай мадэлі* ў канкрэтных сацыяльна-літаратурных абставінах. У найбольш абагульненай форме літаратурны факт паўстае як двухэлементная сістэма: твор і пасіўнае меркаванне аб ім таго ці іншага чытацкага асяроддзя.

Такая спрошчаная сістэма аказваецца пазбаўленай дынамікі, якую здольна прыўнесці толькі крытычнае выказванне.

Варта адзначыць, што з пункту гледжання засваення чытачом прасторы літаратурна-крытычнага твора, ён з'яўляецца актуалізацыяй «звышусведамлення» аўтарскага тэксту або асобы аўтара; крытык мае права і нават павінен уявіць некаторыя перадумовы з'яўлення мастацкага тэксту, спецыфіку аўтарскіх вымыслу і задумы, вербалізаваць уяўнае становішча так званага ідэальнага аўтара, які добра ўсведамляе межы свайго твора і здольнасць толькі частковай рэалізацыі яго патэнцыяльна-універсальных магчымасцей (мастацкіх, ідэйных, маральных, сацыяльных і інш.).

З'яўленне новага літаратурнага твора заўсёды прадугледжвае амаль адначасовую магчымасць з'яўлення крытычных меркаванняў аб ім, якія выступаюць у якасці інфарматыўных «адказаў» і забяспечваюць уключэнне канкрэтнага твора ў сістэму бягучага літаратурнага працэсу. Новы мастацкі твор здольны актывізаваць прастору свайго прачытання і пазнейшых вытлумачэнняў, якія – калі гэта вытлумачэнні крытычныя – самі з'яўляюцца тэкстамі і існуюць у якасці аўтарскай персаніфікацыі крытыка праз спасціжэнне прасторы мастацкага тэксту.

У дыскусіях апошніх дзесяцігоддзяў, прысвечаных праблеме ўзаемадзеяння (і ўзаемаадасаблення) літаратурнай крытыкі і літаратуразнаўства, адрозненню іх аб'екта і спосабаў яго даследавання, традыцыйна праводзіцца строгі падзел, паводле якога пазнавальная праца над сістэмным даследаваннем літаратурнага твора замацоўваецца выключна за навукоўцамі, а крытыкам адводзіцца дапаможная, другасная роля «вольных інтэрпрэтатараў», якая абавязваецца на такія адносна-абстрактныя паняцці, як «уражанне», «імпрэсія», «суб'ектывізм», «ацэначнасць» і ім падобныя. Але ўсё ж цяжка не пагадзіцца з меркаваннем пра спецыфічную прыроду крытычнага выказвання.

На сучасным этапе літаратурная крытыка апынулася ў надзвычай складанай сітуацыі і пэўнай разгубленасці. Доўгі час лічылася, што пісьменніцкае мастацтва мае шэраг строга ўласцівых яму правіл, прынцыпаў і прадпісанняў, якія ствараюць адзін з найважнейшых крытэрыяў ацэнкі творчасці мастака слова. Апошнія дзесяцігоддзі адзначаны спробамі выпрацоўкі новых, амаль рэвалюцыйных канцэпцый і мадэлей аналізавання літаратуры і мастацтва ў

цэлым. З прычыны недахопу ўласна літаратурных крытэрыяў сучасная крытычная думка актыўна шукае новыя пазалітаратурныя крытэрыі эстэтычнай ацэнкі. Менавіта таму на працягу апошніх гадоў у спецыялізаванай перыёдыцы друкаваліся матэрыялы, якія трактавалі літаратурныя з’явы з самых розных пунктаў гледжання: сацыялагічных, гістарычных, эканамічных, псіхалагічных і нават псіхіятрычных, але, на жаль, не літаратурных. У гэтым выявіўся крызіс літаратурна-мастацкай крытыкі, падрыхтаваны гадамі панавання ў ёй строгіх дырэктыў і падуладнасці афіцыйным ідэалагічным дактрынам.

Адначасова з пераглядам традыцыйных крытэрыяў эстэтычнай ацэнкі назіраецца заканамернае звужэнне грамадскай функцыі крытыкі, якая доўгі час лічылася найбольш важнай і вызначальнай. Папулярызацыя прынцыпу «мастацтва дзеля мастацтва» дыскрэдытавала ў вачах чытача наіўнае ўяўленне пра надзвычайную грамадскую ролю крытыкі як камертона ў бягучым літаратурным працэсе. Менавіта адсюль вынікае з’ява, якую можна акрэсліць як *«распльвістасць (амбівалентнасць) меркаванняў»*, што з’явілася сёння не толькі перад рэцэнзентамі, але і літаратуразнаўцамі.

Нарэшце, хоць і вельмі павольна, крытыка пачынае згадваць, што яна – далёка не другасны, дапаможны вектар у сферы абслугоўвання літаратуры ці ідэалогіі, а перш за ўсё паўнавартасны *тэкст*, спецыфічным аб’ектам якога з’яўляецца не столькі свет і рэчаіснасць, як у выпадку з паэзіяй ці прозай, колькі *слова* пра гэты свет, сказанае іншым. Спецыфіка крытыкі заключаецца ў тым, што яе слова – гэта *слова пра слова* ці *«з нагоды» слова*. Нельга сказаць, што працэс уласнага пераасэнсавання крытыкай свайго статусу адбываецца без страт і пралікаў. У імкненні крытыкі адмовіцца ад сябе ўчарашняй часам назіраецца паспешлівая непаслядоўнасць і нервовасць, а самі крытыкі перажываюць відавочную разгубленасць ад усведамлення таго, на множнасці якіх філасофскіх тэорыяў і канцэпцый можа грунтавацца і развівацца іх прафесійная дзейнасць. Метадалагічнае багацце і разнастайнасць, якія пагражаюць эклектызмам і непаслядоўнасцю, не толькі крытыка ставяць перад праблемай выбару, але заводзяць у тупік нават самых знакамітых майстроў. Цытацыя і некрытычнае перайманне чаго і каго заўгодна з сучаснага агульнагуманітарнага мыслення ў творах некаторых аўтараў з інсітным адчуваннем сучаснай эстэтыкі, выключна інтуй-

тыўным (а таму і ўяўна пераканаўчым) поглядам на сучасны літаратурны працэс, імкненне ўвасобіць свае пазалітаратурныя прыхільнасці ў слоўнай творчасці часам падаюцца вельмі штучнымі і няпэўнымі, што ўрэшце вядзе да разгляду «новай» літаратуры па-за ўласна літаратурным дыскурсам.

Што тычыцца літаратурнага рэцэнзавання, то яго належыць разглядаць як асобны, спецыфічны род літаратурна-даследчай дзейнасці, які не можа існаваць асобна (у адрозненне ад публіцыстычных тэкстаў як самастойных літаратурных жанраў) ад канкрэтнага мастацкага твора. Тым не менш, рэцэнзаванне, якое абапіраецца на метадалагічную базу навуковых падыходаў, а таксама прымае ўмову свабоды творчага пачатку крытыка, здольнае ўсё ж прэтэндаваць на пэўную аўтаномію, бо, зрэшты, найвыдатнейшыя прыклады рэцэнзій можна па праву залічыць у шэраг арыгінальных твораў, якія маюць не толькі даследчую (тэарэтычную) каштоўнасць (пры ўмове інтэрпрэтацыйных уласцівасцей), але і ўласна мастацкую вартасць, што робіць рэцэнзаванне адным з найбольш універсальных, а таму і складаных, жанраў літаратурнай крытыкі.

Мы мяркуем, што задача і значэнне сучаснай літаратурнай крытыкі заключаецца менавіта ў выпрацоўцы адзінства ва ўяўленнях пра інтэрпрэтацыю твора для розных гуманітарных дысцыплін, у ліквідацыі ўяўнай дыспрапорцыі, супярэчнасці паміж выключна навуковым і «ацэнным» рэцэнзаваннем, у імкненні да канцэптуалізацыі і сінтэзу асноўных крытычных жанраў, у іх адпаведнасці навішым тэндэнцыям бягучага літаратурнага працэсу. Праблема рэцэнзавання, як і праблема агульнага стану сучаснай літаратурнай крытыкі ва ўмовах радыкальнага перагляду вартасных арыенціраў і крытэрыяў эстэтычнай ацэнкі мастацкіх твораў, не павінна заставацца па-за ўвагай даследчыцкай дзейнасці. Неабходным з'яўляецца тэарэтычнае асэнсаванне як гістарычнага вопыту, так і тых вызначальных тэндэнцый і напрамкаў, якія ўплываюць на існаванне сучаснай крытычнай думкі, а таксама ўтвараюць прастору для яе прымянення; вызначэнне сістэмы, метадаў і прынцыпаў, якія б садзейнічалі як літаратурнакрытычнаму, так і міждысцыплінарнаму падыходу пры разглядзе мастацкага (паэтычнага) тэксту (твора). Гэта прадугледжвае перш за ўсё выяўленне і выпрацоўку тыпалогіі інтэрпрэтацыйных мадэлей мастацкага твора ў сістэме літаратурнага факта, што дапаможа вылучыць і сістэматызаваць як агульныя рысы, так і спецыфічныя характарыстыкі разнастайных

тэксталагічных канцэпцый у айчынным вершазнаўстве. Сістэмнае даследаванне падыходаў да комплекснага аналізу сучаснай паэзіі дазваляе стварыць цэласную карціну сумежнага тэарэтычнага поля класічнага літаратуразнаўства і сучаснай літаратурнай крытыкі і на аснове гэтай карціны разгледзець мастацкі тэкст як складаную шмат-узроўневую з’яву, у якой кожнаму элементу адведзена важная роля ў стварэнні гарманічна ўпарадкаванага мастацкага адзінства.

*Марина Калинина*

*Рязанский институт (филиал) Московского государственного  
открытого университета (Россия)*

## **Ф. ДОСТОЕВСКИЙ И С. ЕСЕНИН: КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ ИНТЕРТЕКСТ**

Романист «белых» ночей Петербурга и певец берез и полей Рязанщины... По выражению Ю. Мамлеева, «самый великий русский урбанист» и «самый великий русский деревенщик» [13]. Сопоставление их дискурсов в настоящее время все больше привлекает внимание филологов [3, 4, 10]. В настоящей работе анализ произведений Достоевского «Бедные люди» и «Белые ночи» и дискурса Есенина проводится в зеркале концепта **тоска**, который выделяется А. Вежицкой [2] в качестве одного из русских национальных (о наших принципах концептуального анализа художественного текста см., например, [16, 17]).

Под термином **концепт** мы вслед за А. Вежицкой [1] понимаем результат когнитивной деятельности человека, отмечая культурно-смысловую наполненность этой единицы (Ю. Степанов [12]) и способность к категоризации мира (Е. Кубрякова [8]).

Анализ предикатов, эпитетов к концепту, фразеологических единиц с концептом **тоска**, а также данные свободного ассоциативного эксперимента позволили реконструировать ряд метафор (МФ), характеризующих этот концепт в русской языковой картине мира (РЯКМ) как:

1) неодушевленный предмет/стихию: МФ тоска – огонь (*жгучая*), холод (*холодная*), твердый материал (*давит*), жидкость (*безбрежная*), атмосфера (*нагоняется*), вместилище (*глубокая*);

2) ощущение/состояние: болезнь/боль (*щемящая, тосковать – обл. болеть, ныть; Тоскуша – имя лихорадки в народных заговорах*);