

УДК 82:1
ББК 87.228

КОВАЛЬ О.А., КРЮКОВА Е.Б.

МЕСТО ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В СИСТЕМЕ ФИЛОСОФСКОЙ ГЕРМЕНЕВТИКИ

В статье предпринята попытка выстроить теоретическую модель понимания литературы в перспективе, заданной философской герменевтикой, где языку отводится ведущая роль в формировании человеческой культуры. Литература в таком контексте приобретает особый статус в качестве экзистенциального опыта освоения мира. Предложенная Х.-Г. Гадамером стратегия восприятия и интерпретации художественного текста, контрастирующая с традиционным способом толкования, практикуемым культурно-исторической школой герменевтики, оказывается наиболее адекватной тем процессам, которые происходят в современной литературе.

Ключевые слова: философская герменевтика, литература, поэзия, язык, понимание, читатель, автор, традиция, Гадамер.

С учетом той конститутивной роли, которую философская герменевтика отводит языку в деле устроения человеческого универсума, кажется вполне закономерным обращение к художественной литературе как смыслотворящему топосу языка. Действительно, Х.-Г. Гадамер в последний период своего творчества сосредоточивает внимание главным образом на произведениях поэтического искусства, видя в них не столько результат усилий одаренного автора, сколько проявление гения самого языка. Вслед за поздним М. Хайдеггером, стремившимся расслышать «голос бытия» в образчиках высокой поэзии, будь то стихотворения Г. Тракля [6], Э. Мерики [7] или гимны Ф. Гельдерлина, славящие эллинский образ жизни и мысли [8; 12—14], Гадамер выбирает в качестве материала для собственных размышлений о



КОНТЕКСТ

языке, силе слова стихи Р.М. Рильке и Ш. Георге, Г. Бенна и П. Целана, Х. Домин и Э. Майстера [9].

Однако такая герменевтическая «практика» не имеет ничего общего с дильтеевской методикой истолкования художественных произведений, во многом направленной на воссоздание авторского замысла. С другой стороны, литературные штудии Гадамера отличаются и от онтологических прочтений Хайдеггера, приоткрывающих в избранных шедеврах истину, хранимую языком, и проповедуемых как приобщение к бытию. Сколь бы оригинальными ни были хайдеггеровские разборы поэтических произведений, они носят в известном смысле тотальный характер, претендуя на окончательность и бесспорность, раз речь здесь идет о бытийном свершении истины. Гадамер же в своих окололитературных опытах при всей их убедительности держится более скромно, постоянно оговариваясь, что предложенная интерпретация порождена его личными взаимоотношениями с поэтическим текстом, и тем самым не только допускает, но и инициирует другие интерпретации.

Поворот Гадамера от языка к литературе был не таким заметным и радикальным, каким кажется знаменитый поворот Хайдеггера от экзистенциальной аналитики к тематизации языка, но в чем-то они схожи. Как и Хайдеггер, отказавшийся после «Бытия и времени» (1927) от систематической формы философствования, Гадамер, написав программное сочинение «Истина и метод» (1960), также больше не пытался заниматься спекулятивными построениями, а сконцентрировался на демонстрации своего универсального учения примерами герменевтического прочтения различных шедевров мысли и слова. Если вспомнить о Л. Витгенштейне, который предпочел завершенности и научной строгости своей ранней концепции бесконечную процессуальность и фрагментарность языковых игр, или о Э. Гуссерле, эволюционировавшем от логических исследований чистых структур сознания к первореальности жизненного мира, то и переориентацию гадамеровской философии можно расценивать как общую тенденцию мысли XX века. Но не исключено, что подобное растворение теории в практике продиктовано самим предметом — языком, который не укладывается в жесткие рассудочные схемы и противится строгим рамкам научной дифференциации. Отсюда берет начало не только интерес Витгенштейна к повседневному использованию речи, но также, на несколько ином уровне, увлеченность Гадамера литературой. И хотя у него не было намерения конструировать специальную эстетику, из того, как он понимает взаимодействие с произведением искусства, можно попробовать набросать — пускай эскизно — герменевтический проект литературы.

То, что поздний Гадамер избирает предметом анализа главным образом поэтические произведения своего времени, не означает, что литература ограничивается для него исключительно стихотворчеством. Его выбор обусловлен тем, что в поэзии, в отличие от прозы, где идейно-содержательная составляющая, хитросплетения

сюжета, образы персонажей и т. д. часто заслоняют собой языковое измерение, которое только и позволяет им существовать, ничто не мешает воспринимать языковую работу в ее непосредственной близости. Поэзия, по мысли Гадамера, это язык в экстраординарном смысле, язык, отрекшийся от своей многофункциональности и предстающий в чистом виде. Поэтическое слово, как единство звука и значения, разворачивается в свободной стихии родного языка, именно поэтому оно непереводаемо на другой язык. «Роман можно перевести, и мы спрашиваем себя, почему он поддается переводу и почему мы, например, не зная русского языка, видим лестницу Достоевского настолько отчетливо, что я могу с любым побиться об заклад, куда она ведет. Как этого достигает язык? Очевидно, взаимосвязь звучания и значения здесь несколько больше смещена в сторону значения, однако это по-прежнему поэтическое слово. Оно осуществляется не из-за чего-то другого, к примеру, благодаря подтверждению информации или новому опыту, а сбывается само собой. Его самоосуществление предполагает, что оно не отсылает к иным инстанциям. Но то, что отличает поэтическую речь, это высочайшее осуществление очевидности (*δηλοῦν*), которая и является главной задачей говорения» [11, S. 76].

Язык, которым говорит стихотворение, представляет собой то же, что и язык повседневного общения или язык научного трактата. Будучи языком, он, по определению, рассчитан на понимание. Другое дело, что именно в стихотворной речи свершение понимания отчетливо предстает не как дискурсивно-логическая операция, а как исключительно языковой феномен, как событие языка, которое делает читателя своим соучастником. Приобщаясь в стихах к смыслопорождающей работе, которую творит сам язык, человек проникается ощущением превосходства слова, его околдовывающей силой, всемогуществом. Язык здесь осознается не во второстепенных функциях средства передачи информации или установления социальных контактов, а как подлинный субъект говорения: это не мы пользуемся языком в прагматических целях, а он использует нас в качестве своих провозвестников. Если во всех других языковых практиках сила слова нивелируется, скрываясь за содержанием, то в поэзии она проявляется во всей своей полноте, потому что не пытается выдать себя за что-то другое. Поэтическое слово есть то, что оно есть. И эта его открытость вместо того, чтобы изобличить свою уязвимость, изобличает нашу, заставляя забыть и капитулировать перед властью языка.

«Художественное произведение, что-то нам говорящее, это как очная ставка. Иными словами, оно говорит нам что-то такое, что вместе со способом, каким оно сказано, оказывается неким обнаружением, то есть раскрытием сокрытого. Отсюда наша затронутость. “Так правдиво, так бытийно” только искусство, и больше ничто из известного нам. Все перед ним бледнеет. Понимая, что говорит искусство, человек недвусмыслен-

но встречается, таким образом, с самим собой. Но как встреча со своим собственным существом, как вручение себя ему, включающее умаление перед ним, опыт искусства есть в подлинном смысле *опыт* и каждый раз требует заново справляться с задачей, которую ставит всякий опыт: задачей его интеграции в совокупность собственного ориентирования в мире и собственного самопонимания» [4, с. 263]. А поскольку в философской герменевтике Гадамера самопонимание приравнивается к назначению человеческого существования, то поэзия в этом контексте оказывается наилучшим путем обретения самого себя.

Подобное обретение мыслится Гадамером как особое рода самопонимание, достигаемое в диалоге с Другим. Выстраиваемая немецким мыслителем еще в «Истине и методе» модель диалога предполагает ответно-вопросную схему разворачивания понимающей речи: сам Другой выступает для меня вопросом, на который я должен найти адекватный и достойный его ответ. Но это возможно лишь в том случае, если я правильно понимаю вопрос. При взаимодействии с художественным текстом, будь то лирическое стихотворение или эпический роман, эта универсальная, ежедневно разыгрываемая сцена общения принимает масштабы экзистенциального свершения истины. «Встречу с великим произведением искусства, — пишет Гадамер, — я бы уподобил плодотворной беседе, вопрошанию и ответу, иначе — раскрытию навстречу вопросу и возникновению потребности ответить, постоянному диалогу, в котором нечто обнаруживается и “остаётся”» [2, с. 136—137].

Диалогическая ситуация, требующая от нас допустить присутствие Другого во всей его чуждости и позволить ему что-то сказать, в преломлении поэтического искусства также чревата для нас трансформацией мировидения. Только в противоположность обычному разговору мы не задаемся вопросом, кто с нами говорит и что он собирается нам сообщить — не это важно в стихотворении. Оно задевает нас своей вербальной убедительностью, своей подкупающей искренностью. Ведь лиричной делает поэзию не ее исповедальность, а правдивость самого языка, обеспечиваемая его непосредственными отношениями с истиной. Самодостаточная и себедовлеющая поэтическая речь адресуется ко всем, но как будто лично ко мне. «Доверительная интимность, какую нас трогает произведение искусства, есть вместе с тем, загадочным образом, сотрясение и крушение привычного. Оно не только открывает среди радостного и грозного ужаса старую истину: “это ты”, — оно еще и говорит нам “ты должен изменить свою жизнь!”» [4, с. 265]. Так, язык, будучи условием формирования человека и исходной средой его обитания, оказывается и тем главным фактором, что мотивирует его на последующее развитие и самосовершенствование, вынуждая постоянно соответствовать своему языку как вечно изменчивой и никогда не тождественной самой себе стихии.

То, что Гадамер в основном апеллирует к творчеству современников, достаточно симптоматично. Именно в XX в. поэзия, как и проза, выдвигает свою языковость на первый план и делает это намеренно. Весьма распространенный упрек модернистской поэзии в ее непонятности Гадамер отвергает как недомыслие: коль скоро понимание носит сугубо языковой характер, а поэзия является языком в превосходном смысле, она обречена на понимание, просто это понимание не рассудочного свойства. Он даже оправдывает герметичность экспериментирующей со словом поэзии необходимостью противодействия сплошным потокам информации в век массовых коммуникаций [3]. Однако и прежняя поэзия волнует и вдохновляет мысль Гадамера. Стихи Гете или Гельдерлина, согласно философу, не просто звучат по-современному, но есть сама современность, потому что реальность поэтического шедевра — это реальность всегда актуального «здесь и сейчас»: «Язык художественного произведения имеет ту отличительную черту, что отдельное произведение сосредоточивает в себе и выражает символические черты, присущие, как учит герменевтика, всему сущему. Сравнивая его со всякой другой словесной и несловесной традицией, о нем можно сказать, что для любого настоящего времени он является абсолютным настоящим, неся вместе с тем свое слово всякому будущему» [4, с. 265].

Вневременность литературного текста, как всегда настоящего, объясняется не злободневностью затрагиваемых в нем вопросов, а его сущностной — языковой — причастностью к событию понимания. Понимание, которое случается всякий раз в данный момент, возможно лишь благодаря непрерывному и всеохватывающему языковому континууму, в котором прошлое соседствует с будущим, а традиция естественным образом присутствует в современности. Как бы исторически ни разнились языки, на которых написаны произведения и на которых они прочитываются, каждое слово латентно несет на себе печать не только своего происхождения, но и своих временных трансформаций, выступая в некотором роде свидетелем и участником сообщаемого предания. Это его многоголосье и составляет нерв поэтической речи. «Стихотворение освобождает пространство для действия гравитационного поля слов и вверяет себя ему вопреки грамматике и синтаксису, который регламентирует лексическое употребление. В том и состоит поэтическое воплощение смысла в языке, что язык не замыкает себя в одномерности дискурсивных связей и логически-линейных зависимостей, а благодаря многовалентности (*Vielstelligkeit*, по выражению Пауля Целана) каждого слова придает стихотворению как бы третье измерение» [2, с. 142].

Это «третье измерение», в силу которого поэзия пребывает всегда в настоящем, раздвигает привычную систему координат, предоставляя место для разыгрывания разговора, ведущегося языком: с одной стороны, оно синхронизирует времена прошлого и сегодняшнего в моменте разворачивающегося сейчас диалога, как это имеет место в живой беседе, а с другой — удерживает

определенную дистанцию, позволяя произведению сохраниť (исключительно за счет выразительных средств) его инаковость.

Воссоздавая герменевтическую ситуацию встречи с поэтическим текстом, Гадамер стремится показать, что и здесь понимание возможно только внутри диалога — как взаимодействие двух движений: традиции и истолкования. Процесс понимания протекает в системе «произведение — читатель — традиция», где непосредственно читателем обеспечивается связь между прошлым и будущим. Если для Хайдеггера наше осмысление текста заранее задано предпониманием, то Гадамер делает ставку на то, что мы сами актом понимания участвуем в свершении традиции и определяем ее дальнейшее развитие. Он отказывается от суждений о тексте, отсылающих к какой-либо иной действительности, кроме текста. В этом заключается и кардинальное отличие философской герменевтики от культурно-исторической школы, представители которой ценность произведения видели исключительно в запечатленной им традиции. В. Дильтей, противопоставляя метод объяснения методу понимания, исходил из того, что понимание чужого мира может быть достигнуто лишь путем интуитивного «вживания», «вчувствования»: дистанция между произведением и читателем должна быть максимально сокращена, а лучше — преодолена вовсе. Гадамер же не склонен сводить смысл произведения к его замыслу: «Подлинный смысл текста или художественного произведения, — говорит он, — никогда не может быть исчерпан полностью; приближение к нему — бесконечный процесс» [5, с. 353]. Причем такое приближение предполагает в качестве априорного условия понимания некоторое отстояние, без которого невозможен был бы сам диалог. Исключая существование одного единственного, правильного истолкования, которое стало бы конечной точкой в интерпретации литературного произведения, Гадамер допускает множество одинаково верных, хотя и не универсальных описаний.

Подобная герменевтическая плюральность, вызванная отказом Гадамера от поиска метода ради сохранения возможности истины, казалось бы, грозит обернуться релятивизмом, коль скоро каждый, кто прочел произведение, вправе претендовать на авторитетное суждение о нем. Однако, по мнению Гадамера, истина художественного текста не прячется за нагромождением слов, чтобы быть обнародованной. Она возникает как событие понимания в момент слияния читательского горизонта с горизонтом самого творения, а следовательно, может случиться с каждым. Беда не в том, что нет «истинной» интерпретации, а в том, что их всегда недостаточно: «Но произведение художественной литературы, то есть... текст в преимущественном смысле, не только пригоден для толкования, но и испытывает хронический недостаток в нем. ... Наш первый же опыт, связанный с “литературой”, свидетельствует о том, что ее языковой облик, в отличие от других форм словесности, не может

быть исчерпан пониманием и окончательно преодолён» [2, с. 135—136].

Каждое отдельное прочтение, каким бы профессиональным или дилетантским оно ни было, в некотором роде приглашает к продолжению разговора или к новому обсуждению. Интерпретация призвана не закрыть текст, наклеив на него тот или иной ярлык, а наоборот, открыть его, сделать собственной со-возможностью быть. По Гадамеру, непонимание свершается ради того, чтобы возникла интерпретация, а интерпретация служит вспомогательной ступенью к достижению понимания. Как только оно достигнуто, интерпретация оказывается излишней и может быть отброшена за ненужностью¹. Потому Гадамер и постулирует множественность истолкований, что путь каждого читателя к смыслу произведения индивидуален: нельзя понять стихотворение за кого-то другого. Интерпретация Другого — лишь побуждение к прохождению собственного пути. «Не существует никакого иного критерия для правильной интерпретации стихотворения в целом, кроме ее абсолютного исчезновения в момент нового осуществления стихотворения. Интерпретация, которая все еще присутствует как таковая, когда мы заново читаем или проговариваем стих, остается чем-то внешним и чуждым. Стих всегда оказывается несколько засвечен, чрезмерно освещен, и не удастся освободиться от того, что навязано интерпретатором. Так, всякое толкование измеряется тем, насколько оно позволяет говорить самому стихотворению. Стихотворение — это рефрен души, которая всегда одна и та же между Я и Ты» [10, с. 344].

Описав герменевтический круг, душа встречается с собой же; изменившаяся, обогащенная новым жизненным опытом, все та же. Такова, в конечном счете, цель всего гадамеровского проекта (не случайно он столь часто цитирует знаменитое дельфийское изречение «Познай самого себя»). Если попробовать теоретически воспроизвести это круговое движение, то получится примерно следующее. Читатель обретает в стихотворении собеседника, способного расширить его горизонт миропонимания, пошатнуть устоявшиеся представления, порой даже перевернуть их с ног на голову. Стихотворение, в свой черед, тоже является разговором, который душа ведет сама с собой: миссия поэта состоит в том, чтобы дать слово тому в себе, что не есть он сам, но что больше его — языку. Следовательно, поскольку диалог этот свершается в языке, то и читатель не просто вступает в беседу с автором, а должен со-ответствовать, в смысле «держат ответ» перед

¹ Здесь напрашивается аналогия с «безупречно правильным методом» понимания мира, предлагаемым Л. Витгенштейном в «Логико-философском трактате». Если расценивать мир как текст, а сам «Трактат» как его интерпретацию, то можно увидеть параллели между стратегиями двух философов. Витгенштейн пишет: «Мои предложения служат прояснением: тот, кто поймет меня, поднявшись с их помощью — по ним — над ними, в конечном счете признает, что они бессмысленны. (Он должен, так сказать, отбросить лестницу, после того, как поднимется по ней.) Ему нужно преодолеть эти предложения, тогда он правильно увидит мир» [1, с. 72—73].

самим языком. «Достичь того, чтобы идти вместе — это то, к чему стремится поэт, как, впрочем, и любой говорящий. Разумеется, он стремится прежде всего идти в ногу с собой, вслушиваться в самого себя, в слово, которое должно подоспеть. Как разговор можно вести лишь с тем, кто еще не знает всего, но прислушивается к тому, что происходит с другим и что исходит от другого, так же дело обстоит и в случае стихотворения и разговора со стихотворением. Существует ошибочная теория, будто сопровождение в понимании, на которое нацелена любая интерпретация, должно быть чем-то вроде конструкции смысла, который, якобы, заключен в стихе. Если бы это было так, нам больше не требовалось бы стихотворение. Скорее, стихи, подобно продолжающемуся разговору, указывают нам в направлении смысла, никогда в принципе не достижимого. Это не реконструкция имеющегося смысла, тем более не редукция к тому, что “замышлял” поэт. Важно во внутреннем разговоре идти в ногу с самим языком — так, как это делают, когда беседуют друг с другом» [10, с. 344].

В художественной литературе мы сталкиваемся один на один с языком, который нас определяет, и от исхода этой встречи зависит наше дальнейшее бытие. Это не значит, что любое произведение должно находить отклик в нашей душе, но так или иначе именно моя языковость, а не идейная близость автору или эстетическая просвещенность, выступает необходимой предпосылкой понимания искусства как особого опыта понимания другого в себе самом.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Витгенштейн Л. Логико-философский трактат // Витгенштейн Л. Философские работы. Ч. 1. — М. : Гнозис, 1994. — С. 1—73.
2. Гадамер Г.-Г. Философия и литература // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. — М. : Искусство, 1991. — С. 126—146.
3. Гадамер Г.-Г. Философия и поэзия // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. — М. : Искусство, 1991. — С. 116—125.
4. Гадамер Г.-Г. Эстетика и герменевтика // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. — М. : Искусство, 1991. — С. 256—265.
5. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: основы философской герменевтики / Х.-Г. Гадамер. — М. : Прогресс, 1988. — 704 с.
6. Тракл Г. Песнь отрешенного. Хайдеггер М. Язык поэмы / Г. Тракл ; перев. с нем. Н. Болдырева. — СПб. : Летний Сад, 2014. — 460 с.
7. Хайдеггер М. По поводу одного стиха Мерики // Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет. — М. : Гнозис, 1993. — С. 243—257.
8. Хайдеггер М. Разъяснения к поэзии Гельдерлина / М. Хайдеггер. — СПб. : Академический проект, 2003. — 317 с.
9. Gadamer H.-G. Gedicht und Gespräch : Essays / H.-G. Gadamer. — Frankfurt a. M. : Insel Verlag, 1990. — 184 S.
10. Gadamer H.-G. Gedicht und Gespräch (1988) // Gadamer H.-G. Gesammelte Werke. Bd. 9. Ästhetik und Poetik II : Hermeneutik im Vollzug. — Tübingen: Mohr Siebeck, 1993. — S. 335—346.
11. Gadamer H.-G. Über den Beitrag der Dichtkunst bei der Suche nach der Wahrheit (1971) // Gadamer H.-G. Gesammelte Werke. Bd. 8. Ästhetik und Poetik I : Kunst als Aussage. — Tübingen : Mohr Siebeck, 1993. — S. 70—79.
12. Heidegger M. Gesamtausgabe. Bd. 52. Hölderlins Hymne „Andenken“ / M. Heidegger. — Frankfurt a. M. : Vittorio Klostermann, 1992. — 204 S.
13. Heidegger M. Gesamtausgabe. Bd. 53. Hölderlins Hymne „Der Ister“ / M. Heidegger. — Frankfurt a. M. : Vittorio Klostermann, 1993. — 210 S.
14. Heidegger M. Gesamtausgabe. Bd. 75. Zu Hölderlin. Griechenlandreisen / M. Heidegger. — Frankfurt a. M. : Vittorio Klostermann, 2000. — 380 S.

УДК 316.73:004.946

ББК 71.063.14

САМУХИН А.Х.

ЗНАКОВЫЕ ОБРАЗЫ ВИРТУАЛЬНОЙ РЕАЛЬНОСТИ В ПОПУЛЯРНОЙ КУЛЬТУРЕ

В статье представлен анализ истории появления и развития образов виртуальной реальности в популярной культуре. Образы виртуальной реальности рассматриваются в контексте влияния на них философии техники и концепций технического оптимизма и технического пессимизма. Идеи корни образов виртуальности прослеживаются в сфере утопической литературы и футурологии. Основным материалом послужили популярные книги и кинофильмы о виртуальной реальности.

Ключевые слова: виртуальность, виртуальная реальность, компьютерная виртуальная реальность, виртуалистика, популярная культура, массовая культура, матрица, образы виртуальной реальности, киберпанк, социальная сеть.