

Копытjанская, Nonna Fоминична

Контекст как литературоведческое понятие и категория поэтики романа

In: *Problémy poetiky*. Dohnal, Josef (editor); Kšicová, Danuše (editor); Pospíšil, Ivo (editor). 1. vyd. Brno: Ústav slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity., 2006, pp. 245-253

ISBN 802104179X

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132687>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

КОНТЕКСТ КАК ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОЕ ПОНЯТИЕ И КАТЕГОРИЯ ПОЭТИКИ РОМАНА

КОПЫСТЯНСКАЯ НОННА (ЛЬВОВ)

В современном литературоведении возникает все большая необходимость серьезно и последовательно изучать, систематизировать, конкретизировать филологические термины и категории, исходя из их функциональности в каждом русле филологической науки. Литературоведческое русло нуждается в этом больше чем, скажем, языковедческое. Тут разные причины. Одна из них – это близость к искусству, которое всегда желает освободиться от четких правил. Но как *наука* литературоведение обязано разработать свои собственные литературоведческие категории и терминологию, а, обращаясь к заимствованным терминам, определять, в каком же значении и функции они нужны именно для исследования литературы как вида искусства. Вопрос терминологии не второстепенный вопрос в любой науке и он не должен быть таким в литературоведении.

Сам термин (от лат. *contextus* – сцепление, соединение, связь) указывает на то, что контекст определяется сочетаниями, связками, взаимосвязями и взаимозависимостью. Изучение контекста – это исследование форм и функциональных связей. Причем они бывают простыми, но и весьма сложными как цепь связей, а иногда пучок связей.

Контекст в терминологическом ряду производных от: текста – подтекст – контекст – надтекст – метатекст – паратекст – интертекст – котекст и т.п. наиболее полисемантический, чаще всего употребляемый в разных значениях. Все в тексте и вне текста существует в контекстовых связях, даже „пустоты“, и только так приобретает то или другое значение, смысл, функцию. Исходя из разных задач, направлений исследования можно выделять контекст словесный, интонационный, эмоциональный, психологический, ремарки как контекст к диалогу, а в сценическом воплощении еще и движения, – мимики, деко-

раций, звучания и молчания (на сцене).¹ В стилистике вводятся термины аллегорический, символический, метафорический контекст², контекстуальные синонимы; много названий и терминов предложил в своих трудах М. М. Бахтин, в частности лейтмотивный контекст, определение границ контекста, контекстуальное обрамление с обертонами. Существует термин контекстуализм, его ввел М. Кригер для определения одной из тенденций, которая развивалась в рамках „Новой критики“ (New Criticism)³.

Контекст и все остальные производные от понятия и термина „текст“ не стабильны, а в авторском изложении эластичны, если воспользоваться термином С. Скварчинской (она применила его к жанру), а в рецептивном восприятии постоянно изменчивы. Они находятся не только во взаимосвязи, но и взаимозависимости. Особенно тесная связь контекста с подтекстом, благодаря чему часто создается особый „подтекстовый контекст“ со свойственной подтексту иронией, переадресованием содержания, пародией. Интересна также связь контекста с метатекстом (который возник под влиянием другого первичного текста) и к нему, наверное, применимо название „метатекстовый контекст“.

Различным может быть изучение контекста как литературоведческой категории, понятия, термина, как теоретической проблемы и как методики анализа и интерпретации произведения, творчества отдельного автора, течения, направления, жанра, литературного процесса в целом и отдельного художественного явления. Это различие обусловлено также богатыми разработками известных научных школ в XX ст., начиная от русских формалистов 20-х гг., пражской школы во главе с Я. Мукаржовским, которые рассматривали лингвистические и литературные явления системно и комплексно, школою феноменологии Р. Ингардена. Структуралисты, объединяя вопрос контекста с изучением форм и подходов к конкретизации семантики про-

¹ Весьма интересные наблюдения над философской, психологической функцией несказанного в слух, что также является психологическим контекстом, принадлежат М. Метерлинку в статье „Трагедия каждого дня“. Метерлинк, М.: Сокровище смиренных. Полное собрание сочинений в 4-х томах, т. 2, с. 68-74.

² Ткаченко, А.: Мистецтво слова. Вступ до літературознавства. К. 1998, с. 241.

³ См.: Contextualism. Słownik terminów literackich. Pod red. J. Sławińskiego. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1976, s. 202.

изведения в процессе его прочтения, направили исследование в несколько новое русло, которому дал толчок также и авторитет Ф. Кс. Шальды, его требование не ограничиваться в исследованиях генезисом произведений, а обратиться к видоизменениям понимания их разными поколениями. К новаторам, которые в 30–40 гг. обратили пристальное внимание на расширение литературоведческих подходов в изучении произведения и выработки соответствующей методологии, принадлежит Ф. Водичка. Ученый включил в сферу общественной функции, которую выполняет произведение, еще и его восприятие, конкретизацию разными личностями и в разные эпохи, а также общественное окружение, атмосферу, в которой „живет“ произведение. Ф. Водичка провел в своих трудах своеобразный эксперимент сравнения контекстов литературной конкретизации разных литераторов одного и того же произведения.⁴

Постепенно рос интерес к рецепции⁵ в самых разных формах, который в наше время даже привел к преувеличению роли читателя и к преуменьшению роли автора.

В исследовании контекста и других производных от текста представляется перспективной методика, в которой проводится связь, взаимозависимость контекста и хронотопа. Ставится вопрос, какие формы и функции контекст раскрывает в хронотопе и хронотоп в контексте? И как все вместе применимо в изучении поэтики описательной, исторической, генеративной, рецептивной.

Существует два больших разветвленных русла, в которых в литературоведческом плане, в функциях развития литературы и науки о литературе употребляется термин контекст⁶.

1. Внутренне текстовой контекст. Он имеет два ответвления.

⁴ Vodička, F.: Konkretizace literárního díla. Vodička, F.: Struktura vývoje. Studie literárněhistorické. Praha 1998, s. 283-321.

⁵ Поэтика восприятия художественных произведений, включая психологию рецепции, обстоятельно в теоретическом и методологических планах исследована в трудах: Червинская, О.: Пушкин, Набоков, Ахматова: Метаморфизм русского лирического романа: Монография. Черновцы. 1999; Червинська, О.: Рецептивна поетика. Історико-методологічні та теоретичні засади: Навч. посібник. Чернівці 2001.

⁶ Подобное деление на внутренний и внешний контекст приводит Т. Жилка: Žilka, T.: Vademecum poetiky. Nitra 2006, s. 213-214.

1.1. Контекст, созданный автором и включенный им в самые разные текстовые связи, ограниченный возможностями автора в создании полного текста;

1.2. Тот же контекст, но воспринятый читателем, замеченный критиком, изученный по-своему литературоведом. Он также ограниченный возможностями, интеллектом воспринимающего, но тут большая свобода в интерпретации и конкретизации текста. Созданный в рецепции надтекстовый контекст, включается в личное культурное, интеллектуальное и духовное пространство воспринимающего, но за теми кодами и сигналами, которые заложил автор в свое произведение⁷.

2. Внешне текстовой контекст, выход с текста в нетекстовое пространство. Связь с внешним миром: литературы, культуры, науки, социальных отношений. В нем также существует два ответвления.

2.1. Автор вставляет свое произведение с определенными намерениями, или несознательно в какой-то литературный ряд (по терминологии Ю. Тынянова), в какое-то русло, направление, течение как принадлежащее к норме или, наоборот, нарушающее, „взрывающее“ ее. Он обращается к тем связям, благодаря которым произведение в целом, или какие-то его элементы, особенности, качества становятся частицей общего художественного мышления нации, эпохи, человечества.

2.2. То же делает читатель, критик, литературовед, культуролог и т.п., как правило, и так, и совсем не так, как это определял автор. Произведение живет своей жизнью. В зависимости от эрудиции и индивидуальности, а также от общих черт эпохи, к которой он принадлежит, читатель вставляет произведение и его автора в определенный исторический и культурный контекст, общекультурный процесс, сравнивает с другими произведениями, авторами, художественными направлениями.

Причем, когда речь идет о жизненном и художественном опыте, то ли автора, то ли реципиента, то в нем есть несколько составляющих: а) то, что человек добывает сам, и оно отражает его эрудицию, жизненные принципы и эстетичные представления, благодаря чему оно важно при изучении авторского хронотопа; б) то, что уже в данную эпоху, в данной среде усвоено на основе всего предыдущего, и как таковое воспринимается как само собой понятно каждым инди-

⁷ Копистянська, Н.: Надтекстовий соціально-історичний хронотоп. Античність – сучасність (питання філології): Збірник наук. праць. Донецьк 2001, вип. 1, с. 20-27.

видуумом, который находится с автором на одной временной и пространственной волне.

Очевидна подчиненность выбора контекстных сочетаний философским, общественным, моральным позициям писателя, потому поиски ответа на вопрос для чего, зачем ему нужно было то, а не другое, ведут к пониманию глубинного, причем не только индивидуального, а свойственного нации и эпохе. Коды (ключи), которые открывают контекст, могут активизироваться и становиться действительно всеобщими, но и при определенных исторических условиях может сужаться круг их понимания, и даже оно может полностью теряться. Следя за этим процессом, мы можем изучать и отдельного писателя и эпоху. Лучше всего это иллюстрирует понимание библейского контекста в разное время и в разных странах.

Когда Люсьен Шардон у Бальзака (*Утраченные иллюзии*) сознается, что он „беден, как Йов“, то Бальзаку не нужно было объяснять, кто такой Йов и о какой крайней степени бедности идет речь. Он заменил двумя словами большие описания, уточнения, которые он так любил вводить в текст.

Также у читателя того времени возникал ассоциативный ряд сам по себе. Но, например, у молодежи советских времен он не возникал, а отсылка к библейским образам авторов XX века уже не рассчитывает на однозначность восприятия и часто требует объяснений и комментариев.

Здесь действует также и случайность, а не только закономерность. Из созданного давно открывается то, что не получило в свое время признания, и оказывается, что оно очень актуальное именно теперь, после многих лет или веков, или даже тысячелетий, которые прошли от его создания, а другое, напротив, теряет свою актуальность. Часто бывает и так, что произведение, став хрестоматийным, перестало волновать, и необходим какой-то свежий взгляд, какая-то новая привязанность контекстом к современности, чтобы оно получило вторую жизнь. Любую часть текста контекст может по-иному повернуть, изменить смысл сказанного, если не словами так интонацией, уточнить или наоборот лишить четкости, содержательно, эмоционально расширить или сузить, вызывая ассоциации с житейскими ситуациями. Изучение контекста может повлиять и даже изменить интерпретацию текста в целом, а сокращение, удаление контекста привести к его полному искажению.

Отсылками автора к прошлому, прямыми или опосредствованными, создается вертикальный (временной), а к современному – гори-

зонтальный (пространственный) контексты. Они создаются и автором, и в рецептивной поэтике. Если в первом сохраняется относительная стабильность, то во втором, наоборот, постоянная изменчивость.

Создавая вертикальный контекст, автор сам принимает участие в диалоге поколений, в „споре времен“ (термин М. Бахтина) и вынуждает к такому участию своего читателя. На этой основе можно предположить, какое время представляется автору лучшим: современное, прошлое, будущее, и воспринимает ли он современность как „свое время“. Например, широкий исторический контекст, который вводит чешский романтик К. Г. Маха, явно указывает на резкую отчужденность в настоящем, но и на критическое отношение поэта к прошлому, что отличает Маху от многих его современников, склонных идеализировать это историческое прошлое.

Горизонтальные (пространственные) связи открывают то, как явления одной культуры находятся во взаимосвязях контактных или типологических с подобным или контрастным в других культурах.

Контекст, как важный структурный, смысловой элемент произведения является жанрообразующим фактором. Нельзя себе представить, например, исторический роман без вставок исторического, социально-политического, этнографического, экономического, культурологического, всякого рода научного контекста.

Примером того, как через контекстное пространство характеризуется время, причем не в статике, а в бурном, сложном развитии, может служить раздел *Улицы Парижа тех времен* в романе В. Гюго *Девяносто третий год*.

„Позже на смену трагическому городу пришел город циничный: парижские улицы в годы революции являли собой два совершенно различных облика: один – до, другой – после 9 термидора; Париж Сен-Жюста сменился Парижем Тальена; такова извечная антитеза Творца: Синай и вслед за ним – Золотой телец.

Повальное безумие не такая уже редкость. Нечто подобное было еще за восемьдесят лет до описываемых событий. После Людовика XIV, как и после Робеспьера, захотелось вдохнуть полной грудью, вот почему век начался Регентством и закончился Директорией. Тогда и теперь – террор сменился разгулом”⁸.

⁸ Гюго, В.: *Девяносто третий год*. Эпос. Стихотворения. Москва 1973, с. 117-118.

Это пример соединения писателем двух видов контекста: один – обращение к тому, что считается постоянно сущим и повторяется как вариант этой *вечности*, второй – обращение к истории Франции как образец *исторической повторяемости*. Они соединены функционально. Гюго не описывает исторические события, он выражает свое понимание философии истории. Еще одна особенность заключается в стяжении времен, когда контекст одновременно относится и к прошлому, и к будущему.

Все эти формы являются также очень весомыми и в социально-психологическом романе. Раскрывая тесную взаимосвязь: человек – социальная среда – эпоха, О. Бальзак необычно начинает роман (*Утраченные иллюзии*) с описания старых печатных станков, вплетает туда контекст в форме исторической ретроспекции о первой французской революции упоминанием о графе и аббате, которые спаслись от террора, работая в типографии. Переходя к контексту в форме пространственно-социальной вертикали – верхний аристократический Ангулем и нижний буржуазный Умо – автор объяснил общественные отношения, которые привели к первой революции. Прибавив к ретроспекции сюжетную проспекцию, которая уже не укладывалась в само действие произведения, сказал о второй революции в 1830 г. В конце романа он завершит общественно социальный контекст, вложив в уста Карлоса Еррера (он же и Вотрен) насыщенное фактами, фамилиями своего рода историческое исследование о роли теневой политики в общественных катаклизмах.

В блоках ретроспекции, с которыми реалисты вводят в действие каждого персонажа, постоянно присутствует рядом с подробным экономическим культурный контекст. Читателю становится известным не только то, благодаря каким общественным и семейным обстоятельствам герой разбогател, или разорился, но и на каких художественных произведениях формировались его взгляды, вкусы, жизненные позиции. Контекст часто органически слит с текстом, но большое значение имеют самые вставные элементы, в частности, эссе, научные исследования, статьи, диалоги, научные, искусствоведческие и философские изложения концепций и полемик (например, в романных разновидностях А. Франса). По тому, какого рода контексты создает писатель, как и с чем он их сочетает легко определить особенности его авторского письма и мышления.

Величина, „густота“ контекста и его функциональность многообразны. Вхождение контекста в текст самое разное, от отдельного слова, знака до больших разделов. Литературоведение открывает для

себя все новые и новые формы и функции контекста: смысловые, сюжетные, эмоциональные, философские, программирование контекста заглавием, именами традиционных персонажей, авторскими сигналами, создающими „горизонт ожидания“ (термин Яусса). Читая произведение, читатель может находиться в том русле, в какое его писатель вставил, а может, напротив, сразу или постепенно убеждаться, что автор над ним посмеялся, предложил ему определенную игру.

Автор, вводя какое-то название, имя, исторический факт, личность, не просто отсылает к дополнительной информации, но переводит изображаемое в другое измерение. Одновременно он раскрывает собственные морально-этические, политические позиции, вызывает на соавторство читателя, и тот предлагает новую „игру“.

Очень интересным является контекст, который можно назвать ироничным, полемичным и пародийным. Разные формы такого контекста – новаторское достижение реалистов, в частности Флобера в *Мадам Бовари*⁹

По функциональности контекста можно различать не только жанры, но и определить принадлежность поэтики автора к тому или другому направлению, течению. Если реалист стремится контекстом прояснить, предельно конкретизировать общественную ситуацию, то романтику именно контекст помогал превращать обычное, известное в необычное, загадочное, особенное, простое в сложное, амбивалентное. По форме и функции контекста можно определить новации современного автора, особенности его художественного мышления, например в контексте, которым так ярко пользуется Дж. Фаулз в романе „Любовница французского лейтенанта“ проводится сопоставление эпох, направлений, стилей, научных теорий.

Не менее интересен лейтмотивный контекст, который создается обращением к изобразительному искусству разных эпох, например, у Голсуорси – портрет Ирен, у М. Пруста – образ Одетты поданы в импрессионистической манере. Контекст рассчитан на, эмоциональные ассоциации может создавать мелодия, музыкальная фраза, как у М. Пруста. В каждом направлении контекст создается за определенными своими законами: у сюрреалистов допускается разрыв на куски реальности, которая дается как контекст, и сочетание того, что не соединяется в реальном времени и пространстве.

⁹ См. Копистянська, Н.: Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. Львів 2005, с. 309-350.

Для XX ст. характерным стал измененный взгляд на заимствование из предыдущей литературы, мотивов, образов, тем, из разных видов искусства, что само по себе создает контекст. И еще одна „заслуга“ – благодаря контексту, особенно надтекстовому, значительно легче возникает ощущение подобия художественных явлений, так как в нем проступает то, что уже широко вошло в общечеловеческую культуру.

Резюме

Рассматривается *контекст* как термин и категориальное понятие, применимое к *литературоведению*. Особо выделяется контекст, имеющий отношение к пространственно-временным связям и функциям в общей поэтике произведения, а также в рецептивной поэтике.

