

ЛІНГВІСТИКА І ПОЕТИКА ТЕКСТУ

Т.А.Доронина

канд. педагог, наук, доцент

О.В.Мохначева

канд. филол. наук, доцент

КОНЦЕПЦИЯ „ИНОГО ГОЛОСА” К.ГИЛЛИГАН КАК ИНТЕРПРЕТАЦИОННАЯ СТРАТЕГИЯ

У статті викладається суть концепції іншого голосу К.Гілліган і розглядається можливість її застосування як стратегії інтерпретації літературного тексту.

Постановка проблемы интерпретации литературного текста определяется ее актуальностью в филологии и связана с многообразием представленных здесь теоретико-методологических подходов. В первую очередь это определяется тем, что методологической основой гуманитарного знания сегодня признается герменевтика. „В теории литературы, - пишет Л.В.Борисова, - предметом литературной герменевтики, как и философской, является интерпретация. По мнению крупного представителя зарубежной литературной герменевтики Э.Д. Хирша, цель интерпретации всегда определяется системой ценностей интерпретатора, его этическим выбором. Интерпретация, по определению когнитологов, - целенаправленная когнитивная деятельность, которая сопряжена с переводом высказывания на иной язык. Благодаря интерпретации высказываний преодолевается неполнота их первоначального понимания" [3].

В целом интерпретация художественного текста определяется как деятельность, сочетающая в себе восприятие, понимание и объяснение. В зависимости от предмета интерпретации различают (В.А.Лукин) ее следующие формы: теоретическая (ей предшествует лингвистический анализ текста) и нетеоретическая. Нетеоретическая интерпретация в свою очередь разделяется на интертекстуальную („рефлексия писателя над чужим текстом”) и внутритекстовую (анаграмма, заголовок, текст в тексте, метатекст).

Существует и другой подход [6] к интерпретации литературного текста, основанный на концепции М.Ю.Лотмана [7]. Согласно этому подходу, текст можно рассматривать: „1) как самостоятельное художественное целое, и тогда в процессе анализа текста устанавливаются внутритекстовые связи, контекстуальное взаимодействие средств различных языковых уровней, смысловая и эстетическая значимость элементов текста в их взаимодействии; 2) как часть выражения чего-то более значительного, чем самый текст, и тогда сам текст служит лишь для установления типологических черт художественного феномена более высокого уровня" [6, с. 27].

С позиций второго подхода возможно привлечение в качестве методологической основы интерпретационной стратегии литературоведческого исследования теоретических подходов „иного уровня"⁵, как, скажем, этико-философской концепции К.Гиллиган в качестве обоснования одного из принципов

гендерного анализа литературного произведения: учет гендерной природы этики субъекта и объекта интерпретации.

Кэрол Гиллиган (Carol Gilligan) относится к числу теоретиков культурного феминизма, основанного на представлении, что женщины, „благодаря своей природе и/или в результате особого женского исторического опыта, обладают особенными женскими, или фемининными качествами”. Эти качества противоположны мужским, или маскулинным. К женским качествам относят взаимосоотнесенность, связанность с другими, телесность (природность), сопереживание, доверие, стремление отдавать, отсутствие иерархии в отношениях (горизонтальные связи), стремление к радости, миру и жизни. К мужским качествам, согласно теории культурного феминизма, относятся независимость, автономность, интеллектуализм, рациональность, культура (не-природность), воля, стремление к доминированию, иерархическим отношениям, подавлению, угнетению, войне и смерти [4].

В 1982 г. К.Гиллиган издала в Лондоне книгу „Иным голосом. Психологическая теория и развитие женщин”⁵⁵, которая была тут же охарактеризована как „самая пронзительная книга о женщинах, мужчинах и различиях между ними”. Исходным положением концепции К.Гиллиган является утверждение, что женский опыт был несправедливо удален из фундаментальных работ по исследованию человеческого развития. Новый подход к изучению „женского жизненного опыта даёт основу для рождения новой теории, потенциально содержащей широкий взгляд на жизнь обоих полов”⁵⁵ [1].

По мнению К.Гиллиган, именно мир чувств и близости создал женскую культуру, не менее богатую, чем культура мужская, но культуру маргинальную, вытесненную из патриархатного дискурса общечеловеческого развития.

В силу своей природной заданности (вынашивание и кормление ребенка) женщинам присуща особая этика заботы (ethics of care), которая воспринимает отстраненность от других как зло. Человеческие связи (взаимосвязи) с этой позиции объясняются не социальными предписаниями, а практикой ежедневной жизни женщин (необходимостью заботы о близких). Понятия справедливости, закона, права, являются ценностными только в мужском дискурсе. Кэрол Гиллиган полагает, что эти понятия не являются универсальными и воплощают мужской опыт деятельности в публичной (а не приватной, в отличие от женского опыта) сфере.

Понятием, объединяющим социальные, психологические и культурные аспекты человеческого общения, определяемого ценностными критериями (мужскими и женскими), получает у К.Гиллиган определение „голоса”⁵⁵. Он *озвучивает* различные подходы к решению ключевых проблем человеческого существования с позиции взаимопонимания. „Человеческие отношения - пространство существования голоса; голос выступает в качестве способа утверждения отношений с другими: способность слушать других, понимать их язык, принимать их точку зрения; голос как бы становится способом выражения самости” [9].

К.Гиллиган выделяет два „голоса” в понимании человеческих отношений:

- а) маскулинный, ориентированный на обособление, независимость, автономию;
- б) фемининный, ориентированный на утверждение соединенности с другими. Два голоса - *два языка*, язык универсальных прав человека и язык ответственности. „Инаковость” фемининного голоса, по К.Гиллиган, состоит в утверждении

ненасильственных человеческих отношений в мире обособленности и установления новых границ между людьми.

С точки зрения К.Гиллиган, моральная аргументация женщин отлична от мужской вследствие различного социального опыта и морального развития („которые имеют свои уникальные критерии, ценностные ориентиры, способы разрешения моральных проблем”). Обращаясь к анализу процесса формирования половой идентичности у мальчиков и девочек, К.Гиллиган устанавливает определенное различие. Поскольку половая идентификация осуществляется у ребенка уже к трем годам, во время его непосредственной связи с матерью, то и процесс идентификации протекает как - осознание своей противоположности (у мальчиков), либо как самоотожествление (у девочек). Следовательно, мужское развитие следует по пути индивидуализации, обособления, автономности (мораль справедливости), а женское - идентичности и близости (мораль любви и заботы). Так рождается в концепции К.Гиллиган обоснование существования различных типов морали („голосов”), что, в свою очередь, определяет существование „новой женской картины мира, нового взгляда на женскую мораль” [10]. Н.Смирнова делает по этому поводу интересное замечание: „Женщины определяют себя в контексте человеческих взаимоотношений и судят о себе в выражениях способности к заботе. Женщин отличает восприимчивость к нуждам и чувствам других, принятие на себя ответственности за заботу. Женщине свойственно внимать голосам другого в большей степени, чем своему собственному, и включать в свои суждения другую точку зрения” [10], что подтверждается словами самой К.Гиллиган: „Моральная слабость женщин, которая обнаруживается в очевидной расплывчатости и путанице суждений, таким образом, неотделима от моральной силы, которая в первую очередь выражается в заботе о взаимоотношениях с другими и ответственности за них. Само нежелание выносить суждения может быть признаком заботы и беспокойства о других...” [5, с. 152].

Игнорирование этого факта (отличия в мужской и женской этике) в исследовании любого уровня может быть свидетельством одностороннего подхода интерпретатора. При этом сама Гиллиган подчеркивает, что цель ее работы - не противопоставление полов или изучение их специфики, а именно проблема интерпретации: „...Контраст между⁷ мужским и женским голосами нужен для того, чтобы высветить различие между¹ двумя образами мысли и выделить проблему интерпретации, а не для того, чтобы сделать обобщения о том и о другом поле” [5, с. 143-144.].

Свои теоретические рассуждения К.Гиллиган сопровождает ссылками на тексты литературных произведений. В качестве примера обратимся к интерпретации исследовательницей одного из фрагментов диалога пьесы А.П. Чехова „Вишневый сад”. „Во втором действии „Вишневого сада” молодой купец Лопухин описывает свою жизнь, полную тяжелого труда и побед. Не сумев убедить Раневскую в необходимости срубить вишневый сад ради спасения ее имения, он покупает его. Лопухин - человек, обязанный всем самому себе, приобретая имение, где отец и дед его были рабами, намеревается искоренить „нескладную, несчастливую жизнь” прошлого, заменяя вишневый сад летними домиками, где грядущие поколения „увидят новую жизнь”. Мечтая о подобных преобразованиях, он предстает в образе человека, который сам является основой своей активности и поддерживает ее: „Иной раз, когда не спится, я

думаю: „Господи, ты дал нам громадные леса, необъятные поля, глубочайшие горизонты, и, живя гут, мы сами должны бы по настоящему быть великанами...”. Раневская прерывает его, замечая: „Вам понадобились великаны... Они только в сказках хороши, а так они пугают”. Концепции жизненного цикла человека представляют собой попытки упорядочить и сделать понятными возникающие переживания и представления, меняющиеся желания и реальности повседневной жизни. Но сущность таких концепций частично зависит от позиции исследователя. Короткий отрывок из пьесы Чехова дает понять, что точка зрения может быть иного рода, если исследователем является женщина” [5, с. 135].

Вывод, сделанный К.Гиллиган из цитируемого выше фрагмента, достаточно неожиданный для интерпретации чеховских образов в литературоведении. Для большинства интерпретаторов этой пьесы образы Лопухина и Раневской - скорее лишь знаковые фигуры в контексте социальных конфликтов начала XX века. Концепция Гиллиган дает возможность анализа образной системы произведения, его конфликта, идейного содержания с этической стороны. Не единственно как изучение этико-эстетической позиции писателя, но как открытие нового взгляда на давно известное, устойчивое, клишированное. И образная система произведения, и специфика авторского видения событий при этом несказанно обогащаются и углубляются. Образ Раневской становится еще более противоречивым и жизненным. Эта смена точек зрения в трактовке одного и того же события персонажами служит дополнительным подтверждением удивительного чеховского психологизма, его чуткости к „иному голосу”.

В определении стратегий интерпретации современная лингвистика и литературоведение исходят из концепции текста как системы „автор - текст/произведение - читатель”, допуская в рамках этой системы исследование различных вариантов взаимодействия и взаимовлияния ее отдельных компонентов. Множественность интерпретаций т.о. находится в прямой зависимости не только от теоретико-методологической и аксиологической ориентации и самого интерпретатора, но и от особенностей решения им в процессе интерпретации проблемы автор - текст/произведение (как дискурсивная практика воплощения индивидуального сознания личности и коллективного бессознательного). Обоснование существования „иного голоса”

К.Гиллиган предоставляет возможность выделения „феминного” голоса в тексте (теме) и пояснения его функциональности как восполнения маскулинного голоса или как его преодоления. Рассмотрение проблемы гендерной природы интерпретации литературного произведения позволяет приблизиться к пониманию истинного смысла высказывания, в котором проявляется жизненный опыт гендерной социализации личности нарратора и интерпретатора.

Список использованной литературы

1. Алиев М.Г. Социализация согласия // <http://www.auditorium.ru/books/4015>
2. Артемьева.О.В. Человек = мужчина + женщина // Этическая мысль: Науч.-публицист. чтения. -М., 1992. - С. 345-351.
3. Борисова Л.В. К проблеме интерпретации литературного текста // <http://humanities.edu.ru/db/msg/45669>

4. Гапова Е.И. Культурный феминизм // Словарь гендерных терминов [http://www, owl .sh/gender/191. htm](http://www.owl.sh/gender/191.htm)
5. Гиллиган К. Иным голосом. Перевод О.В. Артемьевой // Феменизм и гендерные исследования / Хрестоматия. Под общ. ред. В.И. Успенской, Тверь, 1999.-С. 134-170.
6. Домашнев А.И., Шишкина И.П., Гончаров Е.А. Интерпретация художественного текста. - М.: Просвещение, 1989. - 205 с.
7. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. - Л.: Просвещение, 1972. - 271 с.
8. Лукин В.А. Художественный текст. Основы лингвистической теории и элементы анализа. - М.: Ось-89, 1999. - 559 с.
9. Никитина А.С. Гендерная лингвистика и коммуникация - интеграционный аспект// <http://www.tsu.tmn.ru/frgf/No10/text07.htm>
10. Смирнова Н. К вопросу о гендерных различиях моральных практик в работе К.Гиллиган „Иным голосом” // [http:// region.ulsu.ru /books/drugoe_pole /page3cb3/](http://region.ulsu.ru/books/drugoe_pole/page3cb3/)

Summary

The article deals with the essence of the K.Gilligan's conception of „another voice” and considers the possibility of it's usage as the interpretation technique for literary text.

ЛО. Іншакова
канд. філол. наук, доцент
А.Є. Іншаков
студент

ОСОБЛИВОСТІ ІМЕННИКОВОГО СЛОВОТВОРУ В КІНОПОВІСТЯХ О.ДОВЖЕНКА

Словотвір - виразна риса індивідуального стилю письменника. Кіноповісті О.Довженка є яскравим матеріалом для аналізу особливостей іменникового словотвору митця

По років із дня народження Олександра Петровича Довженка - ще одна нагода звернутися до спадщини Майстра, що приваблює покоління читачів не лише глибоким змістом творів, поетикою, а й мовою. Художня творчість з найбільшою повнотою розкриває ідейні, естетичні позиції письменника, його світогляд. Автор прагне відтворити в слові дух зображуваної епохи, показати людину на тлі зрушень сучасності, глобальні питання висвітлити через долю „людей простих, звичайних, отих самих, що зуться у нас широкими масами, що понесли найтяжчі втрати...”.

Під впливом творчості О.Довженка утвердився новий жанр у літературі - кіноповість. Саме в його сценаріях вперше розкрилась нова художня енергія слова — сценарного. У нього свій ритм, інтонації, своя словесно-образна палітра, якою він збагатив нашу прозу (неологізми, словосполучення, фразеологізми, наукова, мистецтвознавча термінологія).

Мова кіноповістей Олександра Довженка є досить цікавим, оригінальним матеріалом для дослідження української мови в дериваційному аспекті. Лабораторія митця розкриває широкий спектр різноманітних словотвірних засобів.

Завдання пропонованої роботи - дослідити дериваційний аспект кіноповістей