



## ОБРАЗ ЧИТАТЕЛЯ И ПРОБЛЕМА ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТЕКСТА

**Уразкулова Анна Витальевна**

Кокандский университет, преподаватель кафедры «Филология»

**Турсунова Мохинурхон Олимжон кизи**

Студентка Кокандского университета

### **Аннотация.**

В данной работе рассматривается образ читателя как важнейшая категория современного литературоведения и анализируется проблема интерпретации художественного текста. Показано, что в XX–XXI веках центр внимания исследователей постепенно смещается от фигуры автора и «объективного» текста к фигуре читателя как активного участника художественной коммуникации. Введение понятий «имплицитного читателя», «горизонта ожиданий», «открытого произведения» позволяет по-новому осмыслить процесс порождения смысла в литературе. Теоретические положения иллюстрируются примерами интерпретации произведений Ф. М. Достоевского («Преступление и наказание»), Ф. Кафки («Процесс»), Л. Н. Толстого («Анна Каренина») и др. Показывается, что множественность интерпретаций не означает полной произвольности понимания текста, а предполагает диалог читателя с текстом в рамках определённых границ, задаваемых художественной формой.

**Ключевые слова:** читатель, образ читателя, имплицитный читатель, интерпретация, рецептивная эстетика, горизонты ожиданий, автор, текст.

### **Введение**

Проблема соотношения автора, текста и читателя является одной из центральных в теории литературы. На протяжении длительного времени литературоведение ориентировалось преимущественно на анализ авторской позиции и текстовой структуры, стремясь выявить «истинный», «заложенный автором» смысл произведения. Однако уже в XX веке становится очевидно, что никакой художественный текст не существует вне акта чтения, а значит, без учёта фигуры читателя невозможно полноценно описать механизм литературной коммуникации.



В рамках рецептивной эстетики, герменевтики, структурализма и постструктурализма возникает целый комплекс концепций, которые по-новому определяют статус читателя и интерпретации. От идеи «имплицитного читателя» В. Изера до концепции «смерти автора» Р. Барта исследователи последовательно подчеркивают активную роль воспринимающего субъекта в создании смысла. Художественное произведение перестаёт пониматься как замкнутая система, обладающая один раз и навсегда данным значением. Напротив, смысл оказывается результатом встречи текста с читателем, его культурным опытом, «горизонтом ожиданий» (Х. Р. Яусс).

Цель данного тезиса — рассмотреть, каким образом в литературоведении формируется понятие образа читателя и как оно связано с проблемой интерпретации текста; показать на конкретных примерах из художественной литературы, что интерпретация неизбежно множественна, но не произвольна, и что образ читателя заложен в структуру произведения.

### **Образ читателя как литературоведческая категория**

Под образом читателя в литературоведении понимается не конкретный живой читатель, а некая «модель воспринимающего», которая предполагается автором и закодирована в структуре текста. Автор, создавая произведение, всегда ориентируется на определённый тип адресата: на его культурный уровень, читательский опыт, систему представлений о литературе, знания о мире. Эта ориентация проявляется в выборе жанра, повествовательной стратегии, сложности синтаксиса, плотности аллюзий и цитат, в предполагаемой реакции на те или иные сюжетные ходы.

В этом смысле образ читателя можно рассматривать как компонент художественного мира произведения, наряду с образом автора, образом рассказчика, системой персонажей и т. д. Он выступает как своеобразный «адресат внутри текста», к которому обращено повествование. Именно поэтому один и тот же текст по-разному «работает» с ребёнком, неподготовленным взрослым и профессиональным критиком: каждый из них вступает в диалог с произведением, опираясь на свой запас знаний и ожиданий, но при этом сталкивается с теми «ролями читателя», которые ему предлагает текст.

Особо важно отметить, что образ читателя многослоен. В любом произведении можно обнаружить как минимум несколько уровней адресата: предполагаемый «наивный читатель», для которого поясняются те или иные реалии; «подготовленный читатель», распознающий аллюзии и интертекстуальные связи; и, наконец, профессиональное



сообщество, для которого текст может содержать своего рода «спор» с литературной традицией. Всё это делает образ читателя сложной и динамичной категорией.

### **Концепция имплицитного читателя и рецептивная эстетика**

Одной из ключевых попыток теоретически описать образ читателя стала концепция «имплицитного читателя», разработанная В. Изером. Имплицитный читатель — это идеальная фигура, конструируемая самим текстом. Текст, по Изеру, содержит определённые «пустоты» и «недоговорённости», которые требуют заполнения со стороны читающего. Именно в процессе заполнения этих смысловых лакун и разворачивается акт интерпретации.

Рецептивная эстетика, к которой относится и концепция Изера, утверждает, что произведение литературы существует не как «готовый предмет», а как потенция, реализующаяся в процессе чтения. Х. Р. Яусс вводит понятие «горизонта ожиданий» — системы норм, жанровых представлений, культурных стереотипов, с которыми читатель подходит к тексту. Встреча текста и этого «горизонта ожиданий» может быть как подтверждением, так и нарушением привычных схем, что порождает эстетический эффект.

Например, читатель, привыкший к классическому реалистическому роману XIX века, имеет определённые ожидания относительно сюжета, характера героя, завершённости композиции. Столкновение с модернистским или постмодернистским текстом, сознательно разрушающим эти ожидания, приводит к необходимости перестройки способов чтения и интерпретации. Таким образом, образ читателя в рецептивной эстетике — это не только «фигура внутри текста», но и носитель исторически изменяющихся «горизонтов».

### **Автор, текст и читатель как элементы художественной коммуникации**

Художественная коммуникация чаще всего описывается как триадическое взаимодействие: автор — текст — читатель. Автор создаёт текст, вкладывая в него определённый замысел; текст фиксирует и одновременно трансформирует этот замысел, будучи структурой, живущей по собственным законам; читатель, наконец, вступает в диалог с текстом, выстраивая свою интерпретацию.

Традиционная автороцентричная модель предполагала, что задача интерпретации — «раскрыть» авторский замысел и восстановить «истинный» смысл произведения. Однако



в XX веке под влиянием структурализма и постструктурализма эта модель подвергается критике. Р. Барт в знаменитом эссе «Смерть автора» утверждает, что смысл текста не принадлежит автору и не может быть редуцирован к его биографии или намерениям. Текст, по Барту, — это «поле цитат», а читатель — тот, кто активизирует эти смыслы, соединяя их в процессе чтения.

Это не означает, что автор полностью исчезает, но его роль в интерпретативном процессе переосмысливается. Акцент смещается на текст как автономную структуру и на читателя как на того, кто в состоянии «проиграть» заложенные в текст возможности. В результате образ читателя становится не менее значимым, чем образ автора. В отдельных концепциях (например, у У. Эко) подчёркивается, что текст предполагает «модельного читателя», то есть того, кто готов выполнить «инструкции», закодированные в художественной форме, и тем самым реализовать потенциал произведения.

### **Интерпретация и образ читателя: примеры из художественной литературы**

Рассмотрим, как работает образ читателя и проблема интерпретации на примере конкретных произведений.

Одним из наиболее показательных текстов в этом отношении является роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Уже сама композиция романа, построенная вокруг внутреннего монолога Раскольникова, требует от читателя активного участия в интерпретации мотивов героя. Для «наивного» читателя роман может восприниматься как история преступления и последующего наказания, как моральный урок о недопустимости убийства. Однако более подготовленный читатель увидит в тексте сложную философскую проблематику: столкновение идей «сверхчеловека» и христианского смирения, исследование границ свободы и ответственности.

Интересно, что в «Преступлении и наказании» присутствует целый ряд эпизодов, где автор сознательно оставляет пространство для интерпретации. Например, сон Раскольникова о забитой лошади можно прочитать как символическую репетицию будущего преступления, как выражение детской травмы, как образ разрушения нравственных границ. Каждый из этих вариантов не исключает другие, а дополняет общую картину. Тем самым Достоевский «рассчитывает» на читателя, способного соотносить различные смыслы и выстраивать собственную интерпретационную линию.

Другой показательнейший пример — роман Ф. Кафки «Процесс». Произведение намеренно лишено чётких реалистических опор: читателю неизвестна конкретная страна,



законы, по которым судят Йозефа К., и даже сущность его «вины». Такая неопределённость активизирует интерпретационные усилия читателя: роман можно читать как аллегорию абсурдности бюрократической системы, как экзистенциальную притчу о вине человека перед «мировым» или «божественным» законом, как отражение внутреннего чувства вины героя. Кафка не даёт однозначных разъяснений, тем самым вынуждая читателя «достаивать» смысл.

В русской классике образ читателя и проблема интерпретации ярко проявляются в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина». Роман допускает различные способы чтения: как семейно-бытовой, как психологический, как философско-нравственный. Для одних читателей в центре оказывается история трагической любви Анны и Вронского, для других — духовный путь Левина, его религиозно-нравственные поиски. При этом Толстой сознательно выстраивает композицию так, чтобы эти линии перекликались и взаимно освещали друг друга. В зависимости от того, на какого героя «настраивается» читатель, он получает разные смыслы. Таким образом, роман не навязывает однозначную интерпретацию, а предлагает пространство для читательского выбора.

Можно привести пример и из поэзии. Стихотворение А. С. Пушкина «Я вас любил...» школьник может прочитать как простой признательный монолог лирического героя. Однако более опытный читатель увидит сложный баланс между чувством и самоограничением, между личным переживанием и нравственным долгом. Интонационная неоднозначность, игра временных форм глаголов, тонкая модальность союзов «но» и «без» создают поле для различных трактовок внутреннего состояния героя. Здесь образ читателя заключается в готовности уловить эти оттенки и построить собственную версию происходящего.

### **Множественность интерпретаций и границы понимания**

Одним из ключевых выводов современной теории является признание принципиальной множественности интерпретаций. Один и тот же художественный текст может быть прочитан по-разному в зависимости от эпохи, культурного контекста, личного опыта читателя. Однако возникает важный вопрос: существуют ли в таком случае границы допустимого понимания, или интерпретация становится полностью произвольной?

Большинство исследователей признаёт необходимость определённых ограничений. Смысл не может быть совершенно любым, если интерпретатор претендует на научность и аргументированность. Текст задаёт рамки, в пределах которых возможны различные версии прочтения. Эти рамки определяются языковой формой, сюжетной логикой,



системой образов, жанровыми нормами. Интерпретация, игнорирующая очевидные структурные элементы произведения, оказывается скорее субъективной фантазией, чем результатом взаимодействия с текстом.

У. Эко в работе «Роль читателя» вводит различие между «модельным» и «эмпирическим» читателем. Модельный читатель — это тот, кто следует «стратегиям», заложенным в тексте, и тем самым реализует его потенциал. Эмпирический читатель может читать как угодно, но далеко не всякое чтение можно признать адекватным. Таким образом, множественность интерпретаций сочетается с требованием текстовой обоснованности: разные понимания возможны, но они должны быть аргументированы ссылками на текст, а не опираться исключительно на внешние ассоциации.

Для образа читателя это означает, что он включает в себя не только эмоциональную реакцию и личный опыт, но и готовность к диалогу с текстом, к внимательному чтению, к аналитическому осмыслению художественной формы. Читатель, игнорирующий эти аспекты, остаётся вне пространства литературоведческой интерпретации.

### **Заключение**

Рассмотрение образа читателя и проблемы интерпретации текста позволяет по-новому взглянуть на природу художественной литературы. Текст перестаёт восприниматься как «закрытый» объект, обладающий единственным «правильным» смыслом. Напротив, он оказывается открытой структурой, потенциал которой раскрывается в процессе чтения. Образ читателя, заложенный в произведении, направляет и организует этот процесс, но не определяет его полностью.

Рецептивная эстетика, концепции имплицитного и модельного читателя, идеи множественности интерпретаций показали, что читатель играет активную роль в конструировании смысла. Вместе с тем литературоведение подчёркивает необходимость текстовой обоснованности интерпретаций. Таким образом, можно говорить о диалогическом характере понимания текста: смысл рождается на пересечении авторского замысла, текстовой структуры и читательского опыта.

Примеры из творчества Ф. М. Достоевского, Ф. Кафки, Л. Н. Толстого и других писателей демонстрируют, что великие произведения литературы устроены так, чтобы многократно переоткрываться различным поколениям читателей, предлагая им всё новые интерпретационные возможности. Именно в этом проявляется живое существование художественного текста в культуре.



### Список литературы

1. Барт Р. Смерть автора // Избранные работы. — М.: Ad Marginem, 1994.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. — М.: Искусство, 1979.
3. Изер В. Акт чтения: теория эстетического эффекта. — М.: Академический проект, 2004.
4. Яусс Х. Р. История литературы как провокация литературоведения. — М.: Прогресс, 1995.
5. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. — СПб.: Symposium, 2007.
6. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание. — Любое академическое издание.
7. Кафка Ф. Процесс. — Любое академическое издание.
8. Толстой Л. Н. Анна Каренина. — Любое академическое издание.