

УДК 130.2 - культурологія

Колесник О. С. «Синтез значень» при інтерпретації тексту / О. С. Колесник // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : зб. наук. праць. – К. : Міленіум, 2014. – Вип. XXXIII. – С. 120–126.

«СИНТЕЗ ЗНАЧЕНЬ» ПРИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТЕКСТУ

«СИНТЕЗ ЗНАЧЕНИЙ» ПРИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТЕКСТА

THE “SYNTHESIS OF MEANINGS” IN THE TEXT INTERPRETATION

Анотація: стаття присвячена розгляду методологічних основ інтерпретації художнього тексту, яка сполучає визнання його полісемії з наявністю «смыслового центру». Запропонований культур-герменевтичний підхід єднає традиційну герменевтичну настанову «зрозуміти автора краще, ніж він розуміє себе», з досягненнями некласичних напрямів гуманітаристики (Глибинна психологія, структуралізм тощо). Бажаним результатом постає інтерпретаційне «приращення» сенсів.

Ключові слова: культурологічна герменевтика, нон фініто, поліфонія, рецепція, текст, художня інтерпретація.

Аннотация: статья посвящена рассмотрению методологических основ интерпретации художественного текста, объединяющей признание его полисемии с наличием «смыслового центра». Предложенный культур-герменевтический подход соединяет традиционную герменевтическую установку «понять автора лучше, чем он понимает сам себя», с достижениями неклассических направлений гуманитаристики (Глубинная психология, структурализм и пр.). Желательным результатом становится интерпретационное «приращение смыслов».

Ключевые слова: культурологическая герменевтика, нон финито, полифония, рецепция, художественная интерпретация.

Annotation: the article is about the methodological foundations of interpretation of the text, that combine the acceptance of its polysemy with the existence of the “semantic centre”. The Cultural Hermeneutics combines the traditional hermeneutic intention of “understanding an author better than they understand themselves” with the achievements of the non-classical approaches (Depth psychology, Structuralism etc.). The aim is the interpretational “multiplication of meanings”.

Key words: artistic interpretation, culturological hermeneutics, non finito, reception, polyphony, text.

**Постановка проблеми.** Як неодноразово стверджувалося дослідниками, твір мистецтва отримує справжнє (на відміну від потенційного) буття тільки в *процесі його сприйняття*. а отже, мистецький твір є інтенціональним: він формується реципієнтом, передбачає його зацікавленість та перспективну співтворчість. Перманентна інтерпретація та реінтерпретація тексту виступає в якості одного з провідних факторів трансляції традиції. Сказане дозволяє вести мову про рецепцію як безперервний діалог автора – твору – реципієнтів, в тому числі і в контексті діалогу культур, культурних текстів і контекстів. В цьому процесі поєднуються дві протилежні тенденції: «індивідуалізації» тексту реципієнтом, та намагання наблизитися до сенсів, закладених самим автором.

**Аналіз публікацій з теми.** Про відмінність рецепційних переживань від переживань автора писали Аристотель, Г. Е. Лессінг, Ф. Шіллер, О. Потебня; представники феноменологічної школи, Г.-Г. Гадамер, Р. Інгарден, Г. Ріккерт поставили питання про трансцендентність твору по відношенню до його конкретних інтерпретацій. Ідею співтворчості реципієнта ми знаходимо у таких дослідників як: В. Асмус, М. Бахтін, Ю. Борєв, Л. Виготський, С. Даниель, Л. Кадцін, Б. Мейлах, Г. Перепелкіна, С. Раппопорт, Н. Яранцева. В Україні цім питанням займалися: Б-І. Антонич, О. Білецький, О. Потебня, І. Франко, М. Хвильовий, Д. Чижевський; згодом – Т. Гундорова, О. Забужко, М. Зубрицька, В. Личковах, С. Павличко, Л. Чабак. Феномен інтертекстуальності в різних

аспектах осмислювали Р. Барт, Ж. Дельоз, Ж. Дерріда, У. Еко, Ю. Крістева, Ю. Лотман, М. Фуко. З сучасних українських дослідників привертають увагу О. Забужко і М. Жулинський. Тема «центру» художнього тексту (його «пафосу») розроблялася Аристотелем та Г. В. Ф. Гегелем, пізніше – Г. Блумом, М. Гайдеггером, М. Гартманом, Г. Зедльмайром, О. Лосевим, Я. Мукаржовським. **Завданням дослідження** є культур-герменевтичне обґрунтування наявності «синтезу значень», який об'єднує множинність сенсів художнього тексту у впорядковане ціле.

**Виклад основного матеріалу.** Як відомо, рецепційні переживання не збігаються з переживаннями автора: навіть при дотриманні двох базових умов – розуміння мови, та наявності «фонових» знань – кінцевий результат ніколи не буде тотожним вихідному. Багато залежить не тільки від рівню підготовки реципієнта, але й від його рецепційної настанови, яка включає готовність сприймати нове.

Кожен автор так чи інакше уявляє собі ідеального реципієнта, на якого розрахований твір. В деякі періоди між автором та публікою виникали цілком особливі стосунки співтворчості. З іншого боку, видатний художній твір може впливати на формування та самоусвідомлення певної суспільної групи, а отже – на створення свого ідеального реципієнта. Зазвичай з плином часу реальний реципієнт все більше віддаляється від ідеального через втрату спільного з автором культурно-парадигмального контексту. При особливо різкій зміні контексту твір або перестає бути зрозумілим, або, при наявності достатніх художніх якостей – змінює свій характер; зокрема, помітною тенденцією є перехід багатьох класичних творів у ранг дитячої літератури.

Провідний представник класичної герменевтики Ф. Шлейєрмахер поставив питання про необхідність «... розуміти автора краще, ніж він сам міг би дати відповідь про себе самого» [8]. З того самого часу триває дискусія щодо можливості та бажаності такого розуміння. Навіть у випадках, коли ми можемо запитати самого автора-сучасника про смисл твору, його відповідь не завжди є

вирішальною. Відомо, що інколи автор постфактум погоджувався зі знайденими критиками сенсами. Але навіть якщо ми дійсно знаємо авторську інтерпретацію, перед нами постає нове питання: чи є вона єдино правильною?

Починаючи з XIX ст., критика відмітила нерідкі розбіжності між відомою з поза-текстових джерел позицією автора, і тими висновками, які можна зробити з його творів. Традиційним поясненням було те, що по-справжньому великий митець не може руйнувати цілісність художнього світу, підганяючи його під задалегідь визначені ідеї. В некласичній критиці постулюється існування свідомої та підсвідомої частин тексту («фенотекст» та «генотекст» за Ю. Крістевою). В будь-якому разі, *інтенція тексту* виявляється нетотожною *інтенції автора*.

О. Потебня висловив дуже близьку до Ф. Шлейєрмахера думку: «Слухач може значно краще мовця зрозуміти, що приховано за словом, і читач може краще самого поета осягнути ідею його твору», але розвинув її далі: «Суть, сила такого твору не в тому, що розумів під ним автор, а в тому, як він діє на читача або глядача, отже, в невичерпному можливому його змісті» [6, 41]. Отже, якщо «розуміти автора краще, ніж він розумів себе» означає не стільки «прискіпливо досліджувати його психологію», скільки «осягнути можливі сенси його твору, про які він і не здогадувався», то ми можемо погодитися з основним завданням класичної герменевтики.

Коли Льюїса Керролла питали, що він мав на увазі в «Полюванні на Снарка» (Матеріальний успіх? Суспільну кар'єру? Бізнес в цілому? «Справу Тічборна»? Північний полюс? Гегелівський Абсолют?), він відповідав: «Не знаю. Але слова мають більше смислів, ніж ми збираємося висловити, коли використовуємо їх: так що ціла книга має значити набагато більше ніж автор мав на увазі. Так що, які б добрі значення не були в книзі, я радий прийняти їх як значення книги» [3, 18]. Мабуть, ці «добрі значення» і є відповіддю на питання.

Така багатозначність безпосередньо пов'язана проблематикою «*нон-фініто*» у культурному тексті. Серед ознак нон-фінітності називають: незакінченість твору, динамізм, ескізність, порушення природних форм, безсюжетність, «потік свідомості», руйнування традиційного «характеру», орієнтацію на передачу миттєвого. Все це особливо характерно для далекосхідного мистецтва, а також для модернізму. Однак, принцип нон-фініто виявлявся і в класичній західній художній культурі, зокрема, в творах Леонардо, Мікеланджело, Родена. У літературі якості принципово незавершеної можна розглядати саму форму роману.

Іншим чинником породження нових культурних сенсів є «*поліфонічність*» (М. Бахтін) тексту. Принципово поліфонічною є драма, а також роман з акцентованою поетикою точок зору, де герої по-різному інтерпретують події, а реципієнт – їхні характери та мотиви. Наступним чинником смислопородження є *багатошаровість* твору. Різні значення, які відкриваються в тому самому тексті для присвячених і не присвячених, помітні в міфах. В пізніших традиціях смислова багатошаровість найповнішим чином реалізується в притчах релігійного характеру. Безумовним є складний символізм рицарських романів. Нарешті, багаторівневість письма стає нормою для інтелектуальної літератури ХХ ст., яка знімає чітке протиставлення масових та елітарних творів.

Інтерпретаційне «прирощення» сенсів може досягатися з рахунок *інтертекстуальності*. В першому сенсі – це настанова читання та аналізу, загальна презумпція того, що будь-який текст є пов'язаним з усім, що вже було, та тим, що тільки буде написано. У другому сенсі – це стратегія письма, при якій автор свідомо розширює контекст свого твору за допомогою як «запланованих» відсилок до конкретних джерел, так і утворення самої можливості виникнення нових «посилань» в процесі рецепції.

Поняттям, яке нерідко вживається поруч з інтертекстом, є *гіпертекст*. Нерідко теоретики підкреслюють демократичність гіпертексту, звільненого від

диктату автора. Однак, можлива і протилежна позиція: «здавалося б, читач, індивід є повноправним господарем гіпертексту, але водночас і його рабом, бо він ніколи нездатний ним повністю оволодіти. Отже він, читач, такий як усі, що розчиняють себе в ілюзії співавтора... » [4, 12]. У скепсисі М. Жулинського є рація, оскільки принцип гіпертекстуальності лестить реципієнту, апріорно оголошуючи його співтворцем, рівним митцю-майстру, в той час як у багатьох випадках відбувається цілком традиційне механічне «споживання» твору.

З точки зору культурологічної герменевтики будь-який текст може розглядатися в якості інтертексту, поки це веде до *збагачення* його сенсів, до позитивного діалогу з традицією, який ведуть автор і реципієнт. Якщо ж принцип інтертекстуальності переходить ці межі, відбувається руйнування тексту та його смислу, що може привести до «культурної шизофренії» як стану цікавого, але аж ніяк не бажаного. Такий стан «надінтерпретації» був водночас теоретично осмислений та художньо зображений У. Еко в «Маятнику Фуко» та авторському коментарі до нього.

Результатом множинності інтерпретацій є потенційне безкінечне *сміслові багатство* твору. Твори деяких авторів особливо придатні для паралельних тлумачень за різними принципами. О. Забужко пише про «мерехтіння смислів» у Шевченка [5, 36]. Г. Блум йде далі, стверджуючи, що Шекспіра «...неможливо вияскравити якоюсь новою доктриною ... Навпаки, він сам здатен прояснити сутність будь-якої доктрини, проте не наперед, а наче постфактум...» [1, 31-32].

На противагу вибору за типом «або-або», постмодернізм визнає множинність інтерпретацій, з яких всі є однаково істинними – а значить, водночас, однаково неістинними. Таке визнання множинності інтерпретацій релятивізує будь-який смисл, що веде до повної культурної безвідповідальності, яка в умовах глобалізованого світу вже не здається безневинною.

Чи існує можливість поєднати смисловий плюралізм з цілісністю сприйняття? Починаючи від Аристотеля та Г. В. Ф. Гегеля, в якості найменування смислового центру твору використовується термін «пафос». У Я. Мукаржовського таким об'єднавчим принципом постає «смислова єдність художнього твору», у Г. Зедльмайра – почуттєво-художня «середина» шарів та сенсів твору, у Г. Померанца – «дух цілого», а в структуралізмі - «домінанта», яка інтегрує всі елементи твору. Близькі ідеї можна знайти у М. Бахтіна, М. Гайдеггера, М. Гартмана, Р. Ингардена, О. Лосева. Характерно, що дослідники майже одноставно констатують, що суттю переламу, який відбувся з виникненням некласичного мистецтва та некласичної теоретичної думки, є втрата культурою такого загального смислового центру («серця», використовуючи традиційний термін української кордоцентричної філософії).

Вихід за межі авторського задуму має вести до знаходження нових змістів, до актуалізації прихованого, до інставрації потенційного. Смислові втрати неминучі – ми можемо ніколи не дізнатися про значеннєві рівні, які були найбільш важливими для самого автора та найбільш актуальними для його сучасників. Але нові сенси повинні компенсувати втрати.

Визнання інтерпретаційної поліваріантності прочитань викликає питання про саму можливість *вірного розуміння* мистецького твору. Одну з найбільш обґрунтованих теорій встановлення критеріїв вірності інтерпретації розробив Ю. Борєв. Він вказує на недостатність обох наявних підходів: класичного, який визначає за твором раз і назавжди даний смисл, та некласичного, який визнає безліч варіантів інтерпретації. Сам він пропонує третій варіант, який передбачає, що: «Віяло тлумачень твору має межі розгортання і єдину вісь, яка скріплює його воєдино, такою віссю є програма, закладена в художньому тексті» [2, 67]. При цьому «об'єктивними» смислотворчими факторами виступають історичний контекст (автора та реципієнта), внутрішня структура тексту і його соціальне функціонування, в тому числі попередні інтерпретації. За межами «віяла смислу» прочитання стають неадекватними тексту.

*Нерозуміння* твору має об'єктивні та суб'єктивні причини. В першому випадку йдеться про втрату історичного контексту, яку можна частково компенсувати спеціальними історико-культурними дослідженнями. В другому – про неадекватність культурного поля реципієнта, якій міг би мати достатні знання, але з тих чи інших причин їх не має.

В межах класичної парадигми реципієнт намагався підлаштуватися під вибрану автором спеціально ускладнену художню мову. Тепер для багатьох реципієнтів це здається не обов'язковим, що прирікає їх або на споживання спрощеної комерційної продукції, або ж на неповне розуміння складніших творів. З іншого боку, одним з результатів художніх експериментів ХХ ст. стала негласна настанова, що справжнє мистецтво і не повинно бути зрозумілим.

Культурологічна герменевтика передбачає, що для повнішого розуміння твору слід повернутися до відомого середньовічним герменевтам *символічного тлумачення* тексту. Сказане не означає, що сучасний інтерпретатор повинен обов'язково виділяти ті самі смислові рівні, що й середньовічні коментатори Біблії – лише необхідність приймати до уваги цю множинність.

З герменевтичної точки зору, символ є носієм первинного, нерозкладного змісту, що не підлягає остаточному визначенню, і може бути осягнутий лише за допомогою інтуїції. На думку П. Рікера, кожен символ може бути витлумачений принципово різним чином, «в залежності від того, чи націлене тлумачення на зведення символізму до його буквальної основи, безсвідомих витоків чи соціальних мотивацій, чи на розширене тлумачення, яке відповідає його найбільшій здатності до багатозначності. В одному випадку герменевтика орієнтована на деміфологізацію символу ... в другому – на знаходження найбільш багатого, високого, духовного смислу» [7, 20]. Відповідно, ми можемо говорити про *герменевтику підозри*, яка шукає в тексті свідомо чи безсвідомо приховані автором негативні сенси, або ж *герменевтику довіри*, яка намагається відкрити його позитивне значення. Остання здається більш перспективною.



Символізація і міфологізація об'єктів повсякденного досвіду має місце в житті кожної людини, хоча може не усвідомлюватися. В деяких художніх творах подібне символічне бачення світу стає одним з основних виразних засобів. Так, Г. Мелвілл в «Мобі Діку» перетворює практично кожен предмет на філософський символ. Безумовно, в різних творах переважає якийсь один смисловий рівень – буквальний, або один з символічних. Однак, жоден художній образ не зводиться тільки до одного значення – інакше він не є художнім.

Деякі твори конче вимагають символічного тлумачення як здатності інтерпретатора дивитися на різні рівні тексту *водночас* без втрати конкретності кожного з них. Інакше ми залишаємося лише з одним смисловим рівнем, причому часто – «найнижчим», як то у фрейдівському психоаналізі.

**Висновки.** Художній твір є нерозривною єдністю, яку ми лише для зручності аналізу розкладаємо на окремі смислові частини. Отже, символічна інтерпретація має акцентувати інтеграцію рівнів навколо єдиного смислового центру. Такий центр є тим «жорстким ядром», яке забезпечує самототожність твору, і яке вимагає адекватного розуміння з боку реципієнта, в той час як «ореольні» сенси можуть суттєво відрізнятися в залежності від особистості інтерпретатора та обраного ним підходу.

Література:

1. Блум Г. Західний канон: книги на тлі епох / Г. Блум ; пер. з англ. під заг. ред. Р. Семківа. – К. : Факт, 2007. – 720 с.
2. Борев Ю. Б. Эстетика / Ю. Б. Борев. – М. : Политиздат, 1988. – 496 с.
3. Демурова Н. Эдвард Лир и английская поэзия нонсенса / Н. Демурова // Topsy-Turvy World. English Humor in Verse. – М. : Progress, 1978. – С. 5 – 22.
4. Жулинський М. Г. Як вгамувати духовну спрагу, або пошуки шляхів набуття втраченої батьківщини / М. Г. Жулинський // Києво-Могилянська

- академія. Наукові записки. Том 18. – К. : Видавничий дім «КМ Academia», 2000. – С. 5 – 14.
5. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу / О. Забужко. – К. : Факт, 2009. – 148 с.
  6. Потебня О. Думка й мова / О. Потебня ; ред. М. Зубрицька // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття. – Львів : Літопис, 2001. – С. 34 – 55.
  7. Рікер П. Метафора і символ / П. Рікер ; пер. с франц. Г. Хомочко // Труды семинара по герменевтике (Герменеус). Вып. 1 : сб. науч. тр. – Одесса : Принт Мастер, 1999. – С. 97 – 122.
  8. Шлейермахер Ф. Д. Э. Академические речи 1829 года [Электронный ресурс] / Ф. Д. Э. Шлейермахер ; пер. с нем. Е. М. Ананьева // Метафизические исследования. Вып. 3, 4. СПб., 1998. – Режим доступа к ресурсу: <http://anthropology.ru/ru/texts/schleier/akadem..html>. – Заглавие с экрана.
- 
1. Bloom H. Zakhidniy kanon: knigi na tli epokh / H. Bloom ; per. z angl. pid zag. red. R. Semkiva. – К. : Fakt, 2007. – 720 s.
  2. Borev Yu. B. Estetika / Yu. B. Borev. – М. : Politizdat, 1988. – 496 s.
  3. Demurova N. Edward Lear I angliyskaya poeziya nonsensa / N. Demurova // Topsy-Turvy World. English Humor in Verse. – М. : Progress, 1978. – S. 5 – 22.
  4. Zhulyns'kiy M. G. Yak vgamuvaty dukhovnu spragu, abo poshuky shlyakhiv nabuttya vtrachenoyi bat'kivshchiny / M. G. Zhulyns'kiy // Kyevo-Mohylyans'ka akademiya. Naukovi zapysky. Tom 18. – К. : Vydavnychiy dim «КМ Academia», 2000. – S. 5 – 14.
  5. Zabuzhko O. Shevchenkiv mif Ukrainy. Sproba filosofs'koho analizu / O. Zabuzhko. – К. : Fakt, 2009. – 148 s.

6. Potebnya O. Dumka i mova / O. Potebnya; red. M. Zubryts'ka // Antologiya svitovoy literaturno-krytychnoy dumky XX stolittya. – Lviv : Litopys, 2001. – S. 34 – 55.
7. Riceur P. Metafora i symvol / P. Riceur ; per. s frants. G. Khomochko // Trudy seminaru po hermenevtike (Hermeneus). Vyp. 1 : sb. nauch. tr. – Odesa : Print Master, 1999. – S. 97 – 122.
8. Schleiermacher F. D. E. Akademicheskiye rechi 1829 goda [Elektronniy resurs] / F. D. E. Schleiermacher; [per. s nem. E. M. Ananyeva] // Metafizicheskiye issledovaniya. Vyp. 3, 4. SPb., 1998. - Rezhim dostupa k resursu: <http://anthropology.ru/ru/texts/schleier/akadem.html>