

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ И ОБЪЯСНЕНИЕ: ДВА ПОДХОДА К ПОНИМАНИЮ ТЕКСТА

С. П. Рубцова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 25 марта 2016 г.

Аннотация: *проблема интерпретации и объяснения является одной из важнейших проблем герменевтической философии и филологии. Выделяются различные методы интерпретации и виды объяснения в рамках современной теории понимания художественного текста. Разграничению и систематизации видов и методов интерпретации и объяснения посвящена данная статья. Приводятся конкретные примеры из художественной литературы и теории литературы, используются материалы философского и литературоведческого мирового культурного наследия.*

Ключевые слова: *интерпретация, объяснение, герменевтика, филология, понимание, художественный текст, феноменология, аппликация, герменевтический процесс, рецепция, интерпретатор, читатель.*

Abstract: *the problem of the interpretation and explanation is the one of the important problems of the hermeneutical philosophy and philology. In the contemporary theory of the understanding using the different methods of the interpretation and explanation on the one literary text. The given article is devoted to the problem of the using the methods of the interpretation and explanation and it differentiating. In this article represented differences examples of the artistic literature and theory of the literature, using the material of the philosophy and literature the world of the culture.*

Key words: *interpretation, explanation, hermeneutica, philology, understanding, bells letters fiction, phenomenology, application, hermeneutical process, reception, commentator, reader.*

Проблема понимания художественного текста (произведения) теснейшим образом связана с проблемой интерпретации (истолкования) и объяснения.

Еще Ф. Шлейермахер выделяет метод психологической интерпретации, в рамках которой формируются два независимых метода психологической интерпретации: дивинационный и компаративный. При использовании одного нельзя ссылаться на другой, но результаты их использования не должны противоречить друг другу. Только в этом случае возможна успешная интерпретация произведения. Дивинационный метод представляет собой интуитивный поиск понимания. Компаративный метод основывается на сравнении, сопоставлении понимающего (истолкователя) и понимаемого (автора). Психологической задачей интерпретации является понимание основного замысла произведения исходя из знания особенностей жизни автора. Отсюда идет оправдание тезиса Шлейермахера «понимать произведение лучше, чем его понимал автор».

Однако Шлейермахер не учитывал момента новизны, привносимого в произведение интерпретатором. По мысли Д. С. Лихачева, имеет ценность не только сам акт сотворчества, но и потенции сотворчества: «Писатель создает концепт, который обладает потенцией своего развертывания у читателей. Поэтому каждое новое воспроизведение художественного произведения может продвигаться вглубь, открывая неизвестное ранее... Воспринимающий может даже лучше понимать произведение, чем сам автор, или не так, как автор» [1; с. 68–69]. Отсутствие данного феномена может привести к утрачиванию произведением своей ценности.

Из этого утверждения вытекает положение о том, что в различные эпохи одни и те же произведения интерпретируются по-разному. «Художественное произведение может вызвать большую научную литературу, которая будет вскрывать различные стороны его художественного существа, никогда его не исчерпывая. Многие в этой литературе удивило бы самого автора, но это не означает, что в этом удивительном “многом” все неверно» [там же, с. 69–70]. Данное утверждение подтверждает мысль Л. С. Выготского о том, что вчувствование «есть с объективной точки зрения реакция, ответ на раздражение» [2, с. 264].

Для более полного и верного истолкования мало одного художественного текста. По мнению многих исследователей (Д. С. Лихачев, М. М. Бахтин, В. Г. Кузнецов, и др.), рассматривать произведение должно в рамках исторической ситуации, т.е. при таком раскладе вещей необходима историческая интерпретация.

Историческую интерпретацию как этап в истолковании текста (второй этап – грамматическая интерпретация, уже указанная Шлейермахером) выделяет Фр. Бласс, ученик Шлейермахера. Данная интерпретация предполагает мысленное перенесение истолкователя в эпоху автора и его отождествление с личностью автора. Историческая интерпретация должна была объяснить осознанные и бессознательные моменты, повлиявшие на авторский творческий процесс.

Шлейермахер (хотя не называет это исторической интерпретацией) также считает необходимым истолкование художественного текста через постулат единства произведения и жизни автора, через авторскую личность и биографию, эпоху и историческую ситуацию. Но в методе Шлейермахера нет связи прошлого с настоящим; не уделяется внимание (он попросту отсутствует) моменту новизны, привносимому интерпретатором, и этим исключается неисчерпаемость литературного произведения.

Граница раскрытия «веера» интерпретаций обусловлена программой восприятия, которая содержится в художественном тексте. Сам же этот «веер» (многообразие восприятий) возникает благодаря встрече произведения с разными эпохами, рецепционными группами, личностями с неповторимым жизненным опытом. Истолкование художественного текста есть общение с ним. Текст и реципиент идут «на встречу» друг другу, взаимообогащают друг друга. «Сознание интерпретатора, обращенное к произведению, должно вопрошать так, чтобы знаковость обрела реальный смысл в актуальных жизненных структурах личности» [3, с. 94].

Сама работа по истолкованию текста – это работа по преодолению культурной отдаленности, дистанций, отделяющих читателя от чуждого ему текста и ставящих его (читателя) на один уровень с текстом. Это позволяет включить смысл этого текста в нынешнее понимание, каким обладает читатель.

По мысли Рикера, интерпретация – это «работа мышления, которая состоит в расшифровке смысла, стоящего за очевидным смыслом, в раскрытии уровней значения, заключенных в буквальном значении. Так символ и интерпретация становятся соотносительными понятиями: интерпретация имеет место там, где есть многосложный смысл, и именно в интерпретации обнаруживается множественность смыслов» [4, с. 19].

Интерпретация – это реанимация давно ушедшего, продление, высвечивание традиции: «Традиция остается мертвой традицией, если она не является непрерывной интерпретацией. Наследие – сокровищница, откуда можно черпать пригоршнями и которая наполняется в самом этом процессе. Всякая традиция живет благодаря интерпретации, она остается живой традицией» [там же, с. 38].

Очень часто поэты и писатели заимствуют своих героев из мифологии и дают им новую жизнь. Образы из памятников древнерусской литературы продолжают жить в песнях, сказках (рождающихся, кстати, путем интерпретации оригинала). Ярчайший пример – судьба «Слова о полку Игореве». Сколько прекрасных работ написано по исследованию этого произведения, и открытия всё еще продолжаются. То же самое происходит со всеми художественными текстами. Сколько исследований вышло и продолжает выходить по произведениям Толстого, Пушкина, Лескова, Гоголя, Лермонтова и многих других классиков! С возрастанием временного отрезка увеличивается приращение смысла.

Истолкование, по Гадамеру, представляет собой «эксплицитную форму понимания, понимание всегда является истолкованием» [5, с. 364]. Художественный текст понимается читателем через его интерпретацию. Понимание и интерпретация находятся между собой в тесной связи и не существуют один без другого. «Как понимание, интерпретация должна быть, с одной стороны, аналитическим и обобщающим знанием, дающим понятие о произведении, а с другой стороны, художественным восприятием и переживанием всех деталей интерпретации» [там же, с. 99]. Здесь можно выделить два подхода: I) подход литературоведа, для которого интерпретация является аналитическим и обобщающим знанием; II) подход читателя, эмоционально переживающего художественное произведение. Читатель не подвергает анализу художественный текст, он его «со-переживает». Литературовед интерпретирует произведение с позиции законов литературоведения как науки, учитывая его жанр, композицию, логику построения, художественность и т.д. Согласно первому подходу, интерпретация должна строго соответствовать авторскому замыслу. Читатель же представляет свое, совершенно индивидуальное видение художественного произведения, и оно может противоречить авторскому замыслу.

Д. С. Лихачев, как сторонник исторической интерпретации, предлагает следующую схему исследования художественного текста (литературного произведения):

- 1) воссоздание истории текста, авторского замысла, его эволюция и т.п.;
- 2) исследование личности автора, его биографии, творчества в целом и места конкретного произведения в его контексте;
- 3) исследование результатов первого этапа в контексте эпохи, общественной жизни, исторической ситуации, литературных направлений.

Интерпретатор должен, по возможности, абстрагироваться от собственной субъективной оценки. По мысли Д. С. Лихачева, «изъятие из контекста эпохи делает произведение слишком неустойчивым. Только историческое отношение к произведению стабилизирует понимание произведения и делает истолкование его доказательным» [6, с. 32].

Художественное произведение является фактом истории литературы, биографии автора, и обращение к ним есть необходимое условие понимания художественного текста. Исторический и биографический моменты исследования приобщают произведение к эпохе и жизни, которые, в свою очередь, помогают нам лучше понять произведение.

Однако в науке существует и другой взгляд на истолкование художественного текста. Феноменологическая методика Э. Гуссерля требовала чистой абстракции и полного отделения любого явления от его естественного окружения. Это направление отсекало произведение от исторической действительности и литературных традиций. У последователя Э. Гуссерля, Р. Ингардена, анализ литературного произведения только в его внутренней структуре стал основополагающим методологическим требованием.

По мысли Р. Ингардена, произведение существует «для самого себя». Возникает проблема отличия «конкретизируемого» (литературного текста) от «конкретизации» (читательская версия). Множественность интерпретаций Ингарден объясняет так: «Возможность существования многих, в равной степени допускаемых произведением конкретизаций обусловлена не чем иным, как тем фактом, что само произведение художественной культуры является образованием схематичным» [7, с. 73].

Разные интерпретации, по Ингардену, в равной мере допустимы, будучи обусловлены «воспринимательно-конструктивной деятельностью читателей». Такие интерпретации являются «моментами ложного понимания». Истинное понимание, по мысли Ингардена, заключается в постижении художественного бытия, сведенного до схематического образования и представляющего «костяк, который в ряде отношений дополняется и восполняется читателем, а в некоторых случаях подвергается также изменениям или искажениям» [там же]. Понимание художественного текста требует его отрыва от реальности, культуры, традиции (согласно Ингардену). На наш взгляд, это ложное представление, поскольку произведение обязано своим существованием именно образуемому вокруг него общественному мнению. Художественное бытие не может

быть сведено до уровня схемы. Само понятие художественности не поддается формализации и схематизации.

Американские теоретики литературы, приверженцы концепции «психодрамы литературы», рассматривают историю литературы как ряд целенаправленных «непониманий». В частности, один из представителей этой группы, Х. Блум, оценивает «психодраму» как реакцию на время истории, попытку справиться с давлением прошлого на сознание писателя. По мнению Блума, автор испытывает на себе давление классики, литературы прошлого, и, чтобы отстоять свою индивидуальность, он сознательно «не понимает» или искажает литературную традицию. По мысли этого исследователя, «большинство так называемых точных истолкований... хуже, чем ошибки; может быть, существуют только более или менее интересные перечитывания» [8, с. 351]. Эту реакцию Блум трактует как акт сублимации страха перед традицией. Каждое стихотворение рождается из связи предшественника и последователя. Интерпретация зависит от индивидуальности человека, его «поэтического перечитывания, или недонесения в собственном смысле слова. До определенной точки стихотворение предшественника шло верным путем, но затем ему следовало бы отклониться как раз в том направлении, в котором движется новое стихотворение» [там же, с. 55]. Блум считает, что нельзя читать поэта как некую индивидуальность, это возможно лишь через другого поэта, так как не может быть точных истолкований, поскольку они несут на себе личностный отпечаток другого поэта – интерпретатора: «Нет истолкований, кроме неверных истолкований» [там же, с. 80]. Сознательное «непонимание» художественных явлений прошлого в новую эпоху есть их новое прочтение, новое понимание. Исходя из теории Блума, вся литература есть не что иное, как извечное повторение нескольких уже известных сюжетных линий и образов. Любое произведение уже заранее является интерпретацией предшествующих ему произведений. Отсюда рождается тезис о невозможности создать что-то новое, только постоянное перечитывание уже известного. Получается постмодернистская «игра следов». Таким образом, косвенно отрицается роль литературоведа и критика ввиду невозможности в целом объективности понимания художественного текста.

Исходя из вышесказанного, при интерпретации художественного текста, на наш взгляд, следует учитывать некоторые моменты, как то:

- 1) наличие в произведении отголосков литературного наследия предшественников (традиции), поэтому невозможно анализировать текст только в контексте настоящего;
- 2) рассмотрение произведения относительно эпохи его создания, учет его исторической детерминированности;
- 3) анализ произведения как единицы всего творчества автора;
- 4) определение влияния биографии писателя, его индивидуально-личностных особенностей на создание художественного текста;
- 5) отделение читательской (обывательской) интерпретации от профессиональной интерпретации литературоведа и критика.

В сфере профессиональной интерпретации принято выделять:

- а) историко-культурный анализ, базирующийся на знании исторической ситуации, ее отражение на судьбе автора, цели и намерения автора при написании книги;
- б) контекстуальный анализ, осуществляющийся изолированно от общего контекста. Как правило, он состоит из нескольких шагов:
 - выделение основных блоков материала и их связей в группы;
 - определение вклада рассматриваемого фрагмента в главную мысль или доказательство автора;
 - точка зрения автора оценивается так же, как и при определении персонифицированного контекста, хотя преимущественное значение для ближайшего контекста имеет уже авторская перспектива;
- в) лексико-синтаксический анализ, выявляющий значения отдельных слов (лексикология) и способов их комбинации (синтаксис) для более точного выявления намерений автора. Данный анализ применяется для распознавания намерения автора: когда он хочет быть понятым буквально, когда – фигурально, когда – символически [9, с. 89–90].

Совокупность приведенных выше принципов и методов интерпретации художественного текста позволяют дать наиболее полное и глубокое его понимание. В зависимости от целей и задач истолкователя, а также от выбранного им метода можно предложить следующие виды интерпретации художественного текста:

- 1) «интерпретация перевода» – истолкование «темных», т.е. непонятных мест литературного произведения (интерпретатор-исследователь как бы переводит с непонятного языка на знакомый язык). Сюда относятся различного рода комментарии художественных произведений, где рассматриваются эпоха автора, нравы того времени, языковые особенности, архитектурный стиль и т.д. (пример – комментарий Ю. М. Лотмана к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин»);
- 2) «аппликация» – интерпретатор предлагает свое прочтение, т.е. на основе данного художественного текста он может создавать свое произведение, что расширяет смысловой диапазон произведения-матрицы, «поэтическая интерпретация», новый текст является интерпретацией текста исходного, создание «по мотивам», например пьесы В. Шекспира или романа А. Дюма. Здесь автор может полностью «переделать» произведение: изменить сюжет, концовку, оставив лишь действующих лиц или же просто добавить какие-то нюансы своего субъективного восприятия художественного текста;
- 3) «обывательская интерпретация» – где каждый читатель (поскольку данный процесс носит личностный характер) является интерпретатором и рисует в своем воображении собственный мир литературных героев, и сколько читателей – столько же художественных миров и истолкований, следовательно, границы произведения расширяются. По мысли Л. С. Выготского, «эта (читательская. – Н. С.) питается

не научным знанием, не философской мыслью, но непосредственно художественным впечатлением... Отсюда вытекают все три ее главнейшие и существеннейшие особенности, отличающие ее от всякой другой: отношение к автору произведения, к другим критическим истолкованиям того же произведения и самому предмету исследования» [2, с. 342]. Данный вид интерпретации не претендует на научное обоснование и, чаще всего, является достоянием лишь одного человека – интерпретатора.

«Интерпретация перевода» и аппликация представляют собой профессиональный уровень истолкования художественного текста, его анализ; «обывательская» интерпретация есть прочтение текста читателем без его глубокого научного анализа, это «профаный» вид понимания.

Каждый из перечисленных видов интерпретаций по-своему продляет жизнь художественного произведения.

Категория объяснения, в противоположность категории интерпретации, считающейся способом понимания в гуманитарных науках, есть способ понимания в точных науках, поскольку объяснение – одна из функций науки.

Объяснение есть «раскрытие сущности объясняемого объекта» [10, с. 14]. В точных науках объяснение может осуществляться через изучение отношений данного объекта с подобными ему или через его внутренние отношения и связи. Объяснить объект – значит показать, что это явление или объект подчиняются определенным законам (одному или совокупности законов). Здесь соблюдаются определенные системность и точность. Задача объяснения – показать, что объясняемый объект есть элемент всеобщих отношений, отсюда происходит систематизация знаний об объясняемом объекте. Объяснение (как и интерпретация) – процесс, состоящий из ряда этапов, иерархически организованных уровней. Процессы раскрытия причины, структуры, функций объекта выступают как отдельные разновидности объяснения и представляют собой этапы на пути к раскрытию сущности, вскрывают отдельные ее стороны и моменты. Но объяснение не обязательно должно опираться на общие законы, строиться по формулам естествознания. Оно может исходить из индивидуальных причин, из фактов жизни.

Объяснение начинается с вопроса «почему?» Почему автор обратился к этому сюжету? Почему он передал свой голос имплицитному (или эксплицитному автору)? Подобных вопросов возникает множество при интерпретации произведения.

Традиционная герменевтика идет к пониманию литературного произведения через интерпретацию, отказываясь от объяснения. Но литературоведение, на наш взгляд, именно объясняет смысл через мотивы создания произведения. И здесь важна роль литературоведа как ученого в отличие от критика, дающего оценку произведению и выступающего в роли цензора. Литературовед, изучая биографию автора, его черновики, его окружение, проникая в намерение писателя, открывая скрытый смысл (сверхсмысл), проводя интертекстуальную полемику, выстраивая

ет мотивационную гипотезу, способную объяснить появление данного произведения, данного героя через факты его биографии. Мотивы деятельности писателя находят свое отражение в его творении в явной или скрытой форме. Задача литературоведа – выявить мотивы написания художественного произведения, проследить путь зарождения, становления и развития авторского замысла. Мотивационная гипотеза есть вид объяснения, используемый в гуманитарных науках (в частности, в литературоведении). Она выявляет мотивы (причину) создания художественного произведения, помогает раскрыть процесс его формирования, опираясь на черновики, увидеть первоначальный замысел, движение мысли писателя (изменение объекта) и сопоставить с конечным результатом (готовым текстом). Мотивационная гипотеза вскрывает генезис объекта (художественного произведения), а также внутренний механизм этого генезиса. Она призвана выяснить и подтвердить факты, повлиявшие на написание художественного произведения. Построением мотивационной гипотезы занимается литературовед (как ученый), изучая творчество автора и его биографию. Мотивационное объяснение стремится к максимальной объективности, в отличие от интерпретации (даже профессиональной).

Одним из примеров мотивационного объяснения может служить творчество Ф. М. Достоевского до каторги и после нее. Так, факт гражданской казни и каторга практически в корне изменили мировоззрение писателя: его увлечение утопическим социализмом показалось ему смешным. Естественно, меняются и его стиль, тематика и герои. Факт биографии (например, потрясение каким-либо событием) может послужить мотивом (причиной) к написанию произведения (каторга дала материал Достоевскому для его «Записок из мертвого дома»). Объяснить произведение – значит выявить мотивы (привести факты), приведшие к его написанию, вскрыть причины его создания. Пример: Н. С. Лесков пишет цикл рассказов о праведниках («Однодум», «Несмертельный Голован», «Запечатленный ангел», «Очарованный странник», «Левша» и др.). Почему он это делает? Мотивом для написания цикла послужил визит Лескова к другому известному русскому писателю – А. Ф. Писемскому – и его утверждение об отсутствии на Руси честных и бескорыстных людей. Такой факт имел место в биографии Лескова. Лесков решает доказать ему и себе, что честные и бескорыстные люди существуют. Долгие поиски материала в архивах и устные рассказы о людях-«чудаках» привели к созданию данного цикла рассказов. Именно с данного факта биографии писателя берет свое начало в творчестве Лескова проблема идеального героя-праведника.

Таким же образом может быть объяснено поведение героя. Примером может служить поведенческая трансформация А. Болконского после битвы и ранения при Аустерлице. Почему герой круто меняет свой образ жизни? Мотивом послужили его ранение и осознание бессмысленности и суетности того, что он делал раньше, желание покоя и дома.

Создавая произведение, автор тщательно осмысливает свой замысел. Его деятельность детерминирована индивидуальностью мировоззрения, кругом чтения, фактами биографии, эстетическими идеалами. Чаще всего автор сам в своих дневниках, письмах, черновиках или прямо в тексте говорит о мотивах написания произведения. Задача исследователя или критика – найти это «указание» как подтверждение своего объяснения. Именно тогда это объяснение будет считаться адекватным, обосновывающим интерпретацию художественного текста. Сама интерпретация в чистом виде («обывательская») есть субъективная сторона процесса понимания, домысливание, привнесение чего-то своего, личного. Интерпретация профессиональная (литературоведческое исследование) предполагает подкрепление объяснением.

Таким образом, категория объяснения, на наш взгляд, может быть применима в исследовании художественного произведения. Более того, объяснение, как и интерпретация, является неотъемлемой частью процесса понимания художественного текста. Читатель, прежде всего, интерпретирует литературное произведение, тогда как критик его объясняет, основываясь на фактах. Благодаря интерпретации художественный текст проживает множество жизней, а благодаря объяснению реципиент может лучше понять произведение. Объяснение отвечает на вопрос «почему?». Объясняющая гипотеза призвана выяснить, чем вызвано творчество автора, эксплицировать сюжет произведения, характеры героев и т.д. Объяснение осуществляется через рассмотрение круга общения автора, его комплексов и желаний (фрейдистская интерпретация произведений – яркий пример – статья И. Нейфельда о творчестве Достоевского «Достоевский. Психоаналитический очерк под редакцией проф. Фрейда», где литературное наследие Достоевского интерпретируется через понятие «Эдипова комплекса»), социальную мотивацию, полемику с другими авторами, собственно авторское мировоззрение т.д.

Понимание представляет собой особый когнитивный процесс. Для понимания художественного текста необходимо знание, которое дает объяснение: знание законов жанра, к которому принадлежит произведение, истории, традиций, биографии автора, его индивидуально-психологических особенностей, окружения, причин написания текста, закономерностей художественного творчества. Интерпретация раскрывает смысл художественного произведения. Объяснение призвано эксплицировать явление творчества. Таким образом, осуществляется единство интерпретации и объяснения в процессе понимания.

Подводя итоги, следует отметить, что художественный текст составляет предмет герменевтических практик, целью которых выступает экспликация его смысловых интенций. Роль агентов герменевтических практик выполняют автор, читатель, критик и литературовед, каждый из которых по-своему воздействует на художественный текст, связывающий их в единую смыслообразующую и смыслоэксплицирующую цепь. Автор выступает как создатель художественного текста, критик – как

презентатор, литературовед – как анализатор, а читатель – как потребитель. Причем следует отметить, что критик и литературовед также, в свою очередь, являются читателями (потребителями) художественного текста.

Литература

1. *Лихачев Д. С.* Очерки по философии художественного творчества / Д. С. Лихачев. – СПб. : Блиц, 1999. – 160 с.
2. *Выготский Л. С.* Психология искусства / Л. С. Выготский. – Ростов н/Д. : Феникс, 1998. – 416 с.
3. *Зись А. Я.* Интерпретация произведения как феномена культуры / А. Я. Зись, М. П. Стафецкая // Теории, школы, концепции : художественная реценция и герменевтика. – М. : Наука, 1985. – С. 69–102.
4. *Рикер П.* Конфликт интерпретаций : очерки о герменевтике / П. Рикер. – М. : Искусство, 1996. – 622 с.
5. *Гадамер Х.-Г.* Истина и метод : основы философской герменевтики : [пер. с нем.] / Х.-Г. Гадамер. – М. : Прогресс, 1988. – 699 с.
6. *Лихачев Д. С.* О филологии : сборник / Д. С. Лихачев. – М. : Высш. шк., 1989. – 206 с.
7. *Борев Ю. Б.* Художественные направления в искусстве XX в. : борьба реализма и модернизма / Ю. Б. Борев. – Киев : Мистецтво, 1986. – 301 с.
8. *Блум Х.* Страх влияния : теория поэзии ; карта перечитывания : [пер. с англ.] / Х. Блум. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1998. – 351 с.
9. *Миронов О. В.* Развитие герменевтических практик в толковании сакрального текста : дис. ... канд. филос. наук / О. В. Миронов. – Воронеж, 2002. – 151 с.
10. *Никифоров А. Л.* Семантическая концепция понимания / А. Л. Никифоров // Загадка человеческого понимания / [сост. В. П. Филатов ; под общ. ред. А. А. Яковлева]. – М. : Политиздат, 1991. – С. 72–94.