

**МИНИСТЕРСТВО НАРОДНОГО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ
УЗБЕКИСТАН**

**Нукусский Государственный Педагогический Институт
имени Ажинияза**

КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

Лекции

Постижение смысла. Интерпретация

Понятие интерпретации

по специальности

«Русский язык и литература»

Н У К У С – 2018

1. постижение смысла. Интерпретация

Понятие интерпретации

В литературоведении термин «интерпретация» означает толкование, постижение целостного смысла художественного произведения, его идеи, концепции. Различают интерпретацию читательскую (первичную), научную и творчески-образную.

Первичная интерпретация базируется на том общем впечатлении и понимании художественного произведения, которое получает читатель при его прочтении; первичная интерпретация не всегда оформляется в сознании читателя в логические конструкции, оставаясь часто в виде переживания, настроения, чувства.

Литературовед, отправляясь от своих читательских впечатлений (первичной интерпретации) формулирует их достаточно четко и затем проверяет анализом, в результате чего рождается научная интерпретация, которая претендует уже на статус объективной истины и от которой поэтому требуется фактическая, логическая и эмоциональная доказательность.

Творчески-образная интерпретация – это «перевод» литературно-художественных произведений на язык других искусств (экранизация, сценическая постановка и т.п.).

В силу присущей художественному образу сложности, а иногда и многозначности многие художественные произведения могут породить различные, зачастую прямо противоположные интерпретации, что вызывает литературно-критические и научные дискуссии. Поэтому центральной проблемой теории и практики интерпретации была и остается проблема ее верности, адекватности. «К деятельности интерпретатора приложим критерий правильности – ложности», – пишет современный литературовед В.Б. Катаев. Изначально произведение интерпретировалось для того, чтобы верно понять его смысл, адекватно воспринять то содержание, которое в него вложено. Проблемы верности, правильности интерпретации всегда были в центре внимания интерпретаторов, являлись предметом критических дискуссий. И познавательные задачи интерпретации нельзя подменять никакими другими целями – ни самовыражением, ни стремлением выигрывать продемонстрировать концепцию, ни желанием проанализировать художественное своеобразие произведения, ни, наконец, стремлением во что бы то ни стало дать свое, оригинальное прочтение. «Как только интерпретация становится фактом науки о литературе, мы обязаны взыскивать с нее соответствие уже не внутренним потребностям, но внешним критериям достоверности».

Здесь стоит вспомнить, что самые оригинальные интерпретации рождаются, как правило, не из стремления к оригинальности, а благодаря глубокому постижению произведения. Взять хотя бы пушкинское: «Отелло от природы не ревнив – напротив: он доверчив». Что может быть оригинальнее; даже парадоксальнее этого суждения о шекспировском герое, самое имя которого стало синонимом ревности! А между тем совершенно очевидно, что именно пристальное внимание к тексту и стремление понять его наиболее точно стало причиной пушкинского высказывания. В самом деле: стоит представить Отелло ревнивцем по натуре, и сразу же не сходятся концы с концами: избыточной и непонятной становится дьявольски хитрая и сложная интрига Яго, психологически неправдоподобными – все страдания и поведение Отелло, сам трагизм становится внешним, а коллизии и расстановка характеров превращаются в плоскую схему, в которой перед нами уже не «существа живые», а «типы такой-то страсти», говоря словами Пушкина.

Стоит же предположить, что «Отелло от природы не ревнив – напротив: он доверчив», – и сразу все становится на свои места, трагедия обретает подлинный глубокий смысл. Оригинальность интерпретации выступает здесь не как самоцель, а возникает естественно, как момент, сопутствующий верности понимания, которое проецируется на общепринятое, шаблонное, но тем не менее неточное, искажающее «прочтение».

Проблема адекватности интерпретации

Основную и наиболее общую проблему, которая встает перед теорией интерпретации, можно, по-видимому, сформулировать так: **возможна ли (хотя бы в принципе, теоретически) адекватная интерпретация? При этом адекватность предполагает объективное и достоверное знание об объекте**, обладающее к тому же определенным уровнем «объясняющей силы»: так, можно сказать о «Евгении Онегине» Пушкина, что в романе обличается светское общество – это верно, но мало что объясняет в специфике художественного содержания именно пушкинского романа. Такая «обуженная» интерпретация, при относительной верности, будет все же неадекватной.

Во-первых, добросовестный, а тем более талантливый интерпретатор всегда стремится свести эти искажения к такому минимуму, при котором они практически перестают ощущаться. Часто это вполне удается. Во-вторых, – и это важнее – **зная характер и направленность возникающих искажений, мы можем их учитывать и корректировать таким образом интерпретацию.** Например, зная, что понятийное мышление имеет тенденцию рационализировать художественный смысл, **мы должны повышенное внимание уделить пафосу произведения и оттенкам его выражения; зная, что толкование текста зачастую «выпрямляет» художественные идеи**, мы постараемся учитывать нюансы, противоречия, вообще всю художественную диалектику, и т.д. Все это, разумеется, достаточно схематично, но нам сейчас важно показать, что теоретически непреодолимых преград для адекватной интерпретации нет. Конкретный же опыт толкования с его приемами, достижениями и ошибками – это уже другой вопрос.

Художественный образ нельзя свести к логическим понятиям, но его можно перевести на язык логических понятий».

При всех индивидуальных оттенках и особенностях можно выделить две точки зрения на эти проблемы.

Первая, утверждающая предельно свободные отношения между интерпретацией и художественным произведением, возникла в системе немецкой романтической эстетики (Ф. Шеллинг) и нашла свое наиболее четкое воплощение в теориях А.А. Потебни и его последователей. Потебня исходил из того, **что понимание (речевого высказывания или художественного произведения) есть, собственно, не постижение чужой идеи, а генерирование своей**, лишь приблизительно соотносящейся с тем, что было воспринято. Число «смыслов» художественного произведения оказывается у Потебни бесконечным, а само произведение – неисчерпаемым: «Как слово своим представлением побуждает понимающего создавать *свое* значение, определяя только направление этого творчества, так поэтический образ в каждом понимающем и в каждом отдельном случае понимания вновь и вновь создает себе значение <...> Кто разъясняет идеи, тот предлагает свое собственное научное или поэтическое произведение». Еще более ясно говорил о равноправии отдельных интерпретаций ученик и последователь Потебни А.Г. Горнфельд: «Понимать значит вкладывать свой смысл». Такая точка зрения, естественно, предполагает крайне скептическое отношение к возможности адекватной интерпретации. Она фактически снимает вопрос о верных и неверных толкованиях, узаконивая любое прочтение, как бы далеко от «оригинала» оно ни удалялось.

В своих крайних проявлениях теория «множественности интерпретаций» почти всегда вызывает неудовлетворение у большинства литературоведов. Вот что пишут, например, по интересующему нас вопросу крупные зарубежные теоретики литературы Р. Уэллек и О. Уоррен: **«Если поэзия есть духовный опыт ее читателей, значит, верно абсурдное предположение, что поэзия не существует, если она не воспринимается читателем, и что поэзия творится заново при каждом новом читательском опыте.** Иными словами, нет единой "Божественной комедии", а есть столько творений Данте, сколько было и еще будет читателей. Это ведет к полному скепсису и анархии <...> Если мы всерьез отнесемся к "психологической" теории, нам не объяснить, почему опыт одного читателя выше опыта любого другого читателя той же самой поэмы и почему толкование этой поэмы определенным читателем может быть скорректировано».

Представления о безгранично широком круге допустимых интерпретаций, о принципиальной равноправности всех (или большинства) толкований художественного смысла и абсурдности их сравнения между собой в гносеологическом плане довольно широко распространены и в современном литературоведении. Показательной для теорий этого рода является, например, статья М. Эпштейна «Интерпретация», опубликованная в девятом томе Краткой литературной энциклопедии. Концепция М. Эпштейна базируется на представлении о смысловой неисчерпаемости художественного образа, и основные ее положения сразу же вызывают поэтому ряд недоуменных вопросов, которые мы и задаем в последующей цитате в скобках. «Интерпретация, – пишет М. Эпштейн, – основана на принципиальной "открытости", многозначности художественного образа (любого?), который требует неограниченного множества толкований (в том числе и заведомо ложных?) для полного выявления своей сути». Значит, полный смысл художественного образа, а тем более целого художественного произведения человечество может познать лишь в бесконечно удаленном будущем; вчерашнее же и сегодняшнее наше понимание неизбежно неполноценно, ущербно? Сомнительна и «принципиальная открытость» художественного образа, узаконивающая в конечном итоге любую интерпретацию.

Наличие множества *равноправных* (при этом иногда взаимоисключающих!) толкований М. Эпштейн связывает в основном с исторической жизнью литературного произведения: «Интерпретация <...> – толкование смысла произведения в определенной культурно-исторической ситуации его прочтения»; «интерпретации доступна только личностная истина, укорененная во времени»..

Так, В.Е. Хализев, который, кстати, написал статью об интерпретации в Литературном энциклопедическом словаре, считает формулировки Скафтымова «излишне резкими», поскольку «все-таки художественные произведения "многомысленны" и могут интерпретироваться по-разному». Ни в какой мере не призывая считать все интерпретации равноправными и законными и указывая на неполноценность субъективистского подхода к толкованию произведения, В.Е. Хализев подчеркивает и опасность подхода догматического. Привлекательность ее прежде всего в том, что она учитывает непреложный факт дискуссионности многих литературных произведений и индивидуально-личностный аспект в постижении художественных созданий. М.М. Бахтин. Он различал два типа познания – познание вещи и познание личности. Первое в пределе может и должно быть абсолютно объективно, ибо вещь можно до конца «исчислить» и без ущерба для ее сущности превратить в «вещь для нас», так как вещь, представляющая как чистый объект, сама по себе начисто лишена субъективности. Познание же личности, по определению, не может быть совершенно объективным, ибо такое познание есть всегда «встреча» двух субъективностей, в результате чего это познание осуществляется как диалог. Сущность же диалога Бахтин определял как взаимопроникновение двух сознаний, при котором «активность познающего сочетается с активностью открывающегося (диалогичность); умение познать – с умением выразить себя <...> Кругозор познающего взаимодействует с кругозором познаваемого. Здесь "я" существую для другого и с помощью другого». Отсюда и принципиальные различия между науками естественными и гуманитарными, точностью естественнонаучной и литературоведческой: «В литературоведении *точность* – преодоление чуждости чужого без превращения его в чистое свое <...> Точные науки – это монологическая форма знания; интеллект созерцает *вещь* и высказывается о ней. Здесь только один субъект – познающий (созерцающий) и говорящий (высказывающийся). Ему противостоит только *безгласная вещь* <...> Но субъект (личность) как таковой не может восприниматься и изучаться как вещь, ибо, как субъект, он не может, оставаясь субъектом, быть *безгласным*, следовательно, познание его может быть только *диалогическим*».

Что можно посоветовать литературоведу-практику, приступающему к процессу интерпретирования? Во-первых, очевидно, **забыть** по возможности все предшествующие опыты интерпретаций, которые ему известны. Для школьной практики это особенно важно, ибо школьное литературоведение с первых своих шагов было авторитарным и догматичным. И учителей, и учеников постоянно заставляли понимать произведение «как надо», тем самым убивая личностное, живое восприятие. **Итак, первое**, что необходимо сделать, это прочитать произведение свежим, не

отягощенным догмами взглядом, прочитав его как бы в первый раз, постаравшись при этом выяснить, о чем говорит писатель лично с вами. Затем следует обычный для литературоведения путь, о котором мы говорили выше: формулировка интерпретации в первом приближении и целенаправленный **анализ-перечитывание**, ставящий целью скорректировать, расширить и углубить первичную интерпретацию.

Во-вторых – и это самое важное и практически нужное – необходимо определить содержательные доминанты произведения, то есть те свойства художественного содержания, которые объединяют все его конкретные элементы, тот проблемно-смысловой стержень, который обеспечивает системно-целостное единство содержания. Следует особо подчеркнуть, что содержательные доминанты в подавляющем большинстве случаев лежат не в объективной, а в субъективной стороне художественного содержания. Это замечание особенно важно для школьного преподавания, поскольку в нем традиционно (и совершенно напрасно) львиная доля времени и усилий сосредоточена на анализе тематики. Для правильного определения содержательных доминант следует учитывать, что ими могут становиться не отдельные художественные приемы, а лишь те наиболее общие свойства произведения, которые являются как бы художественными принципами построения целого, те организующие параметры, которые «пронизывают» все содержательные элементы. **Чаще всего содержательными доминантами становятся типы художественной проблематики, разновидности пафоса и идея произведения.** Правильное выделение этих доминант в большей мере гарантирует корректность и адекватность интерпретации, поскольку как раз и указывает на практические границы допустимого диапазона прочтений. **Так, правильное определение проблемной доминанты, например, в «Преступлении и наказании» Достоевского (идейно-нравственная проблематика) исключает такие некорректные интерпретации, как выражение социального протеста или нахождение в романе системы психоаналитических символов: правильное прочтение пафоса того же романа (трагико-оптимистический в сочетании с эпико-драматическим) не позволяет трактовать его основной смысл как призыв к социальной борьбе и т.п.** Следует отметить, что обыкновенно содержательные доминанты не требуют для своего обнаружения специального анализа, они постигаются даже в первом–втором чтении (разумеется, непредвзятом) как бы сами собой, эмпирически и в значительной мере интуитивно, внерационально. Задачей интерпретатора в этом случае становится рациональное упорядочение впечатлений, «перевод» их на понятийный язык и затем «вышивание по канве» – дополнение и расширение интерпретации в рамках заданного доминантами направления.

И наконец, в-третьих, для проверки верности интерпретации следует обратиться к анализу поэтики данного произведения, к своеобразию его стиля, к поискам стилевых доминант.

? КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ:

1. Что такое интерпретация?
2. Какие виды интерпретации вы знаете? Чем они различаются между собой?
3. Какой критерий является важнейшим при интерпретации и почему?
4. Почему возможны разные интерпретации смысла одного и того же художественного произведения?
5. Как решалась в литературной науке проблема адекватности интерпретации? Какая позиция кажется вам наиболее верной и почему?
6. Каковы общие критерии адекватной интерпретации?
7. Каковы основные принципы научного интерпретирования художественного текста?