

**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 выиграть 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 исправлено».

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, предстающая 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?