

Л.К. Оляндер,
 доктор філологічних наук, професор,
 почесний академік АН ВШ України
 (Волинський державний університет)

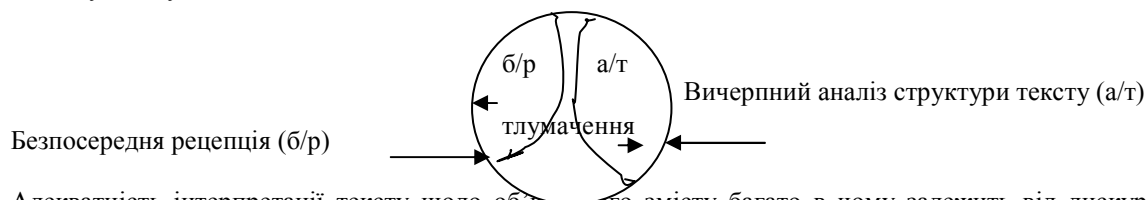
ІНТЕРПРЕТАЦІЯ Й АНАЛІЗ ТЕКСТУ: ЄДНІСТЬ І ПРОТИРІЧЧЯ

Предметом статті є критичне осмислення взаємодії в сучасному літературознавстві двох видів інтерпретації художнього тексту: рецептивного та аналітичного. Інтерпретація та аналіз розглядаються як цілісність, що знаходиться у стані боротьби протилежностей. Визначається роль і місце відносно довільного в процесі інтерпретації твору й авторської позиції. Ключові поняття: аналіз, рецепція, інтерпретація, мандала, відносно довільне, алюзії, діалог, текст, контекст.

Питання інтерпретації й аналізу художнього тексту активно опрацьовували українські дослідники, розвиваючи ідеї О. Потебні. Серед них насамперед треба назвати Л. Білецького [1], активного прибічника наукового підходу до інтерпретацій текстів красного письменства: "Процес тлумачення художнього твору Л. Білецький розглядав, – писав М. Ільницький, – спираючись на ідеї О. Потебні, як акт, зворотний відносно процесу його творення: якщо акт творення можна визначити формулою $x.A - a$, то акт тлумачення – $a - A.x$." [2:13]. Як відомо, О. Потебня підкреслював, що в художньому слові керівну роль виконує певна гнучкість образу, тобто сила внутрішньої форми, яка здатна збуджувати найрізноманітніший зміст [3:141]. Учений у своїх положеннях виходив з поняття цілісності, характеризуючи її якісні можливості. У сучасних дослідженнях, що спираються на певні філософські та літературознавчі концепції ХХ ст., спостерігається послаблення уваги до системних взаємодій суперечливих ознак цілого, що відбувається внаслідок концентрації зусиль на вивченні таких його властивостей, як наявність функцій послання, тобто проблеми імпліцитного читача (В. Ізер), відкритість тексту (У. Еко) тощо. При цьому не завжди пам'ятають, що, наприклад, сам У. Еко підкреслював діалектику відносин між завершеністю/відкритістю художнього цілого: "Твір мистецтва, – писав він, – форма завершена і закрита у своїй досконалості цілковито збалансованого організму та водночас відкрита можливістю бути інтерпретованою найрізноманітнішими способами без небезпеки втратити свою неповторність. Тому кожне "споживання" твору – це інтерпретація та реалізація його, бо у кожному наступному баченні твір знову і знову оживає у самобутній перспективі" [4:409]. Послідовники ж У. Еко часто-густо враховують тільки другу частину його положення. Таке зміщення акцентів, розкриваючи великі можливості для осмислення процесу життя твору – інваріанта для численних своїх варіантів, – водночас створює умови для переходу від *відносно довільного* до *неконтрольованого довільного* його трактування. Перше є явищем позитивним, друге – негативним.

Мета статті полягає в тому, щоб на матеріалі сучасного літературознавства, підкреслюючи роль *відносно довільного*, визначити кореляцію двох видів тлумачення – рецептивного та аналітичного.

Для вирішення цього завдання доцільно скористатися як метафорою символом божества, зображеного Я. Беме, – *мандалою*, найпростішим образом цілісності, що дає уявлення про протистояння її сторін, їхню боротьбу та примирення: "Начертанный им символ, – визначає К. Юнг, – изображает Бога двойственным, поскольку внутренний круг ее поделен на два полукруга, стоящие спина к спине" [5:278]. У цій формулі, якщо замінити слово *Бог* на слово *інтерпретація*, півкола, що тепер символізують собою два різні типи підходів до твору – *безпосередню рецепцію* (б/р) та *вичерпний аналіз структури тексту* (а/т) – протистоять одне одному, тобто, за висловом К. Юнга, "стоять спина до спини". Водночас необхідно підкреслити, що жоден із підходів, взятий окремо, не може повністю осягнути твір: **б/р** мусить спиратися **а/т**, а **а/т** – на **б/р**, проте і за цієї умови всебічне охоплення тексту реалізується лише частково: інтерпретація (тлумачення) ніколи не буває адекватна текстовому змісту, вона то наближається, то віддаляється від нього.



Адекватність інтерпретації тексту щодо об'єктивного змісту багато в чому залежить від дискурсу як динамічного контексту культури. Так, певний контекст думок і почуттів спонукав В. Топорова, вступаючи в діалог з автором "Мертвих душ", вдатися до апології Плюшкіна, "непредвзято, но пристально вглядеться в него и попытаться понять то, что подозревал и Гоголь, но, поддавшись действию принципа наименьшего сопротивления и ожидания от него образа гротескного скупца, не смог договорить до конца" [6:32]. Ступінь суб'єктивності топоровської інтерпретації, що базується на *рецепції* Плюшкіна як соціального явища, розглянутого в антропологічній перспективі речей, значна, однак не може бути визнана за *неконтрольоване довільне*, тому що дослідник, спираючись на аналіз структури тексту, сприймає цей тип як сатиричний, що й відповідає його зображенню у творі. Проте В. Топоров дивиться на Плюшкіна іншими, ніж письменник, очима, з розумінням; він не погоджується з художнім трактуванням його в романі, вважаючи, що воно не відповідає й дійсній позиції М. Гоголя, який начебто пішов проти себе на поступки вимогам ззовні. У цьому разі знаходить своє місце *відносно довільне*, необхідний елемент рецепції і інтерпретації, який стимулює подальший розвиток

думок. Крім того, В. Топоров робить спробу пробитися до гоголівської невисловленої душі. А відповідають чи ні його міркування дійсності, то – інша річ. Пошуки у цьому напрямку мусять тривати. І хоч казав О. Потебня, "що заслуга митця не в тому мінімумі змісту, який він мав на думці при творенні" [7:13], це зовсім не означає відсутності необхідності її досягнути. Труднощі полягають у тому, що думка автора не лежить на поверхні твору; крім того, чим більше проходить часу, тим важче її висвітлити. Це пояснюється історичними змінами в суспільстві та свідомості реципієнтів, а також зникненням певних реалій та багатьма іншими факторами. Елементи припущення, тобто відносно довільного, на шляху пошуку істини закономірні.

Відносно довільне – це природне і необхідне явище, за допомогою якого здійснюється творчий акт реципієнта, у процесі якого не лише розкриваються нові смисли, а й народжуються нові, що є результатом зустрічі читача з текстом. У романі Г. Газданова "Евелина і ее друзья" герой висловлює важливу думку, якою не можна нехтувати: "Этими долгими зимними вечерами, – зізнається він, – когда я сидел один в квартире...я убеждался в том, что классическое построение всякой литературной схемы чаще всего бывает произвольным" [8: 587 – 588]. Найбільш активно *відносно довільне* проявляється в процесі **б/р**. Однак не можна стверджувати, що **б/р** виключає **а/т**, але, як правило, вона спирається не на *вичерпний*, а на *суб'єктивно-вибірковий* аналіз. І такий вид інтерпретацій має право на своє існування. Підтвердженням цього положення служить цікава праця І. Панкратової та В. Халізева "Целостность произведения в контексте типологических сопоставлений. Опыт прочтения "Пира во время чумы" А.С. Пушкина" (9), схарактеризована Ю. Лотманом як намагання не стільки проаналізувати твір О. Пушкіна, скільки описати своє його прочитання [10:228]. При цьому, що важливо, вчений додає: "Отказаться в этом им нельзя"[10:228]. Але безкрайнім *відносно довільне* бути не може, бо тоді воно стає *неконтрольованим довільним*, плодом його є обґрунтовано розкритикована Ю. Лотманом гіпотеза про масонську природу пушкінської "Вакхической песни".

Проте *неконтрольоване довільне* проникає, під тиском дискурсу, у такі дослідження, де, здавалося, йому не могло бути місця. Насамперед, ідеться про посібник для вищої школи М. Голубкова "Русская литература XX века. После раскола" [11] і монографію М. Вайскопфа "Во весь логос. Религия Маяковского" [12]: перший автор припускається до *неконтрольованого довільного*, нехтуючи текстом, а так і його *вичерпним структурним аналізом*; другий – начебто здійснивши такий аналіз (квазіаналіз) – тенденційно не враховує контекст творів поета.

У книзі М. Голубкова надто довільно оцінюється як особистість персонаж роману М. Горького "Жизнь Клима Самгина" – Клим Іванович Самгін: "Лара и Юрий Живаго, – пише дослідник, – вот два героя, которым удается отстоять собственную самость перед агрессивным и разрушительным натиском истории. Это же удалось сделать и Климу Ивановичу Самгину, оставшемуся самим собой, пусть в полном одиночестве... Однако он предпочитает остаться один, но не сдаться свирепому валу эпохи, требующей от человека полной капитуляции и открыто презирающей его право на внутреннюю жизнь, независимую от гласа народа или общественного мнения" [11: 174]. І це проголошується всупереч тексту, з якого видно, що Клим не мав свого внутрішнього духовного поля, що він будував себе як систему фраз, що він жив за принципом *не бути, а здаватися*. Не коректно також дорівнювати Клима Самгіна до Юрія Живаго, бо останній готовий був за те, щоб *не отступиться от лица* (Б. Пастернак), піднятися на Голгофу, пройти хресний шлях Христа, чого марно чекати від горьківського персонажу.

На відміну від М. Голубкова, М. Вайскопф, передусім, начебто спирається на вичерпний аналіз тексту: він дає багато посилань, порівнює тексти В. Маяковського з текстами Ст. Пшибишевського, В. Розанова та інших авторів, так званих посередників, підкреслюючи збіги фраз, образів, цілих абзаців тощо. Але жорстка і тенденційна концепція автора монографії: "Гениальный новатор Маяковский ... поэт глубоко архаический" [12:7], – не дозволяє йому бути об'єктивним. Зі сторінок книги М. Вайскопфа В. Маяковський постає жалюгідним епігоном. Залишається тільки незрозумілим, чому польські поети – Ю. Тувім, В. Броневський та ін. шанували і перекладали його твори, невже ним не вистачало першоджерела – поезії Ст. Пшибишевського? Може, М. Вайскопфа надихають гомбровичівські оцінки Ст. Пшибишевського: "Він був першим представником безумовного мистецтва, – нотує В. Гомбрович у щоденнику, – яке ні з чим не рахувалося, яке було немилосердною духовною розрядкою. Він був серед нас першим, хто справді запрагнув говорити.

Але яка ж карикатура! Паяц і блазень! Важко без сорому дивитися на те, як він впадає у партацтво..." [13:278]. Видно, для М. Вайскопфа великою була спокуса представити В. Маяковського копією *паяца і блазня*. А ось Б. Пастернак інакше дивиться на творчість поета; вже на схилі свого життя він писав: "Я очень любил раннюю лирику Маяковского. На фоне *тогдашнего паяничания* (курсив мій – Л. О.) ее серьезность, тяжелая, грозная, жалующаяся, была так необычна. Это была поэзия мастерски вылепленная, горделивая, демоническая и в то же время безмерно обреченная, гибнущая, почти зовущая на помощь.<...> Лик его вписан в божницу века... Нельзя отделаться от литургических параллелей. <...> Залежи древнего творчества подсказывали Маяковскому пародическое построение его поэм. У него множество аналогий с каноническими представлениями, скрытых и подчеркнутых. Они призывали к огромности, требовали сильных рук и воспитывали смелость поэта" [14:334 – 335]. Хіба Б. Пастернак не помітив би епігонства, хіба він, шанувальник польської культури, не знав Ст. Пшибишевського?

М. Вайскопф припускається, на наш погляд, двох помилок: по-перше, він не зіставляє контексти творів В. Маяковського і Ст. Пшибишевського; по-друге – виводить із творчості Ст. Пшибишевського і те, що має своє коріння у фразеологізмах російської мови. Ось приклади:

Ст. Пшибишевський

"Её душа была истоптана, словно по ней пробежало стадо буйволов"; "Я разорвала свою душу, отравила, осквернила ее <...> Я вырвала из моего сердца то, что для меня дороже всего, я разорвала его" [12:23].

В. Маяковский

"Я выжег души, где нежность растили <...> Вам я / душу вытащу, растопчу, / чтоб большая! – / и окровавленную дам как знамя" (Ср. также в ст. "Мысли в призыв": "Нежность / из памяти / вырвать с корнем)... "[12:23].

В. Маяковский міг безпосередньо перетворювати в образи такі російські фразеологізми, як *вырвать из сердца, вырвать из души, вырвать с корнем, душа горит* [15:96, 150], *растоптать душу*, та їхні еквіваленти; навряд чи у нього виникала необхідність позичати їх у Ст. Пшибишевського.

На наш погляд, недостатньо вказати лише на подібність мотивів свята в поемі В. Маяковського "Флейта и позвоночник" і в книзі Ст. Пшибишевського "День Судный", тому що це не дає змоги характеризувати діалог двох поетів. Дивує і те, що, аналізуючи текст польського поета, М. Вайскопф послуговується його російським перекладом.

Припускаючись в процесі інтерпретації до *неконтрольованого довільного*, дослідник доходить помилкових висновків: "В последней поэме Маяковский обращается к потомкам. Сегодня мы вправе сказать, что он ошибся направлением. Ему следовало бы воззвать к далеким предкам – там он был бы среди своих" [12:170]. Тут справа не лише в тім, що ця думка М. Вайскопфа розходиться із судженням і Б. Пастернака, і М. Цветаєвої, яка вважала, що В. Маяковський далеко пішов уперед від усіх поетів і довго буде чекати на них за поворотом, а в тім, що не береться до уваги сам процес життя ідей. Ліна Костенко писала: "...всі слова були уже чиймись" [16:138]; "Усе було на світі позавчора" [16:535]; але ж "Поетія – це завжди неповторність, / Якийсь безсмертний дотик до душі" [16:138].

Ідеї, а також образи, якщо вони і виникають знову, у творчості великого художника ніколи просто так не повторюються, а набувають неповторного змісту або його відтінків. Г.Г. Гадамер наголошував, що "нормативний смисл, закладений у поняття світової літератури, вимагає, аби твори, що належать до світової літератури, промовляли й далі, хоча світ, до якого вони тепер звертаються, уже ж зовсім інший" [17:156]. На нашу думку, це поширюється і на простір. У процесі нових рецепцій ідеї і образи, відроджуючись, оновлюються; а в оновленому виді вони ніколи не дорівнюють попередньому своєму змісту; вони, як діти, що наслідують батьків: схожі й різні, вони є не повторенням, а розвитком. Щоб схопити це, необхідно, на наш погляд, з одного боку, дати волю польоту фантазії, різного роду алюзіям під час рецепції твору, бо це творчий процес; з другого – вивіряти результати **б/р** вичерпним **а/т**, а також враховувати специфіку культурного континууму, в якому він відбувся вперше і продовжував відбуватися надалі. У зв'язку з цим виявляється особливо актуальним таке видання, як "Сорочинський ярмарок на Невському проспекті: Українська рецепція Гоголя", і завершальна стаття В. Агеєвої узагальнюючого характеру. Проте, на жаль, її висновок спрямовано лише на конкретний, певною мірою звуужений, нехай і дуже важливий, історико-літературний інтерес: "Микола Гоголь, – наголошує авторка, – геніально передбачає багато модерністських знахідок і відкриттів" [18:348]. У новій історичній реальності виникає потреба всеосяжного засвоєння художньо-філософських засад творчості письменника. І це стосується не лише Гоголя.

Таким чином, необхідно шукати шляхи гармонізації двох суперечливих сторін інтерпретацій: **б/р** з вичерпним **а/т** і знаходити такі методики тлумачення, які дозволяли б, віддзеркаливши розмаїтість форм життя твору у свідомості реципієнта, водночас розкривати його об'єктивний зміст. Ці методики мають створити також умови і для найглибшого розуміння авторської позиції, яка хоч і не є остаточною інстанцією, проте нехтування нею унеможливило б діалог з письменником.

1. Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики. – К.: Либідь, 1998. – 408 с.
2. Ільницький М. Леонід Білецький – історик українського літературознавства // Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики. – К.: Либідь, 1998. – С. 7–30.
3. Потебня А. Полн. собр. соч. – Х., 1926. – Т. 1. – С. 408–417.
4. Еко У. Поетика відкритого твору // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 408–417.
5. Юнг К.Г. Полн. собр. соч. : 19 т. – Т.15. Феномен Духа в искусстве и науке. / Пер. с нем. – М.: Ренессанс, 1992. – 320 с.
6. Топоров В. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избр. М.: Изд. Группа "Прогресс" – "Культура", 1995. – 627 с.
7. Потебня А. Полн. собр. соч. – Х., 1926. – Т. 1
8. Газданов Г. Собр. соч.: В 3 т. – М., 1996. – Т. 2.
9. Панкратова И., Хализев В. Целостность произведения в контексте типологических сопоставлений. Опыт прочтения "Пира во время чумы" А.С. Пушкина // Типологический анализ литературного произведения / Отв. ред. Н.Д. Тамарченко. – Кемерово, 1982. – С. 53–66.

10. Лотман Ю. Внутри мыслящих миров // Лотман Ю. Семиосфера. Культура мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки. – СПб: "Искусство – СПб", 2001. – С. 150 – 390.
11. Голубков М. Русская литература XX века. После раскола: Уч. пособие для вузов. – М.: Аспект Пресс, 2001. – 267 с.
12. Вайскопф М. Во весь логос. Религия Маяковского. – Москва – Иерусалим: Саламандра, 1977. – 175 с.
13. Гомбрович В. Щоденник: У 3 т. – Т.1. / Пер. з польск. Р. Харчук. – К.: Основи, 1999. – 414 с.
14. Пастернак Б. Люди и положения // Собр. соч.: В 15 т. – М.: Худож. лит., 1994, – С. 149 – 348.
15. Фразеологический словарь русского языка. – М.: Советская энциклопедия, 1967.
16. Костенко Л. Вибране. – К.: Дніпро, 1989. – 559 с.
17. Гадамер Г.-Г. Истина і метод.: пер. з нім. – К.: Юнкерс, 2000. – 464 с.
18. Агеева В. Гоголь і формалісти // Сорочинський ярмарок на Невському проспекті: Українська рецепція Гоголя / Упоряд. В. Агеева. К.: Факт, 2003. – 352 с.

Матеріал надійшов до редакції 19.03.2004 р.

Оляндэр Л.К. Інтерпретація и анализ текста: единство и противоречия.

Предметом статьи является критическое осмысление взаимодействий в современном литературоведении двух видов интерпретаций художественного текста: рецептивного и аналитического. Интерпретация и анализ рассматриваются как целостность, которая находится в состоянии борьбы противоположностей. Определяется роль и место относительно произвольного в процессе интерпретации произведения и авторской позиции. Ключевые понятия: анализ, рецепция, интерпретация, мандала, относительно произвольное, аллюзии, диалог, текст, контекст.

Olyander L.K. Interpretation and Analysis of the Text: Unity and Contradictions.

The article presents a critical analysis of the interaction of the receptive and the analytic types of interpretation in modern literature. Interpretation and analysis are seen as a conflicting integrity. The paper specifies the role and the place of a relatively arbitrary interpretation of a work and defines the attitude of an author. Key words: analysis, reception, interpretation, mandala, relatively arbitrary, allusions, dialogue, text, context.