

СМЫСЛ В СВЕТЕ ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКИХ УЧЕНИЙ

Несмотря на то, что проблема определения смысла вообще и его места в структурной организации текста в частности имеет давние традиции, единой точки зрения в этой проблеме (дать дефиницию смысла) действительно чрезвычайно трудно, ибо смысл – явление многомерное, многоаспектное, явление не только художественного, но и коммуникативного, прагматического, психического планов.

Среди множества наук и научных дисциплин, изучающих категории текста, пожалуй, одной из самых древних является герменевтика как наука о толковании, разъяснении, понимании, то есть собственно анализе текста с целью выявления его смысла. Особый интерес к герменевтике в последние годы обусловлен широким рассмотрением текста как объекта понимания, а смысла текста – результата понимания, или результата читательской рефлексии над содержательной формой текста. Рассмотрение текста в аспекте понимания делает невозможным бытующее ранее представление о смысле художественного текста как о статичной сумме выраженного содержания и невыраженного подтекста и в то же время с необходимостью вводит наряду с языковой составляющей – текстом, заключающим в себе авторский замысел, также субъект понимания.

Как «методология толкования, интерпретации, в основе которой лежит рефлексия, а целью является понимание данного текста» (Изчинская 1995, с.46), герменевтика центральной своей категорией имеет категорию смысла.

В настоящее время существует обширная литература на русском языке, рассматривающая вопросы развития герменевтических идей от античности до настоящего времени (Богин 1986; Герменевтика: история и современность 1985; Оборина 1991), а также переводы классиков герменевтики (Дильтей 1987; Гадамер 1981, Хайдеггер 1998).

Собственно филологическая герменевтика возникает лишь в новое время (18-19 вв.) после отделения сакральной герменевтики от герменевтики, толкующей профанные тексты, и связана с именем Ф. Шлейермахера и его постулатом о возможности истолкования любого текста. Развитие герменевтики как науки определялось формированием различных концепций смысла и, соответственно, моделей понимания. На наш взгляд, можно выделить три основных направления, которые в то же время прослеживаются и в современной лингвистике.

Первое из выделяемых нами направлений связано с концепцией, согласно которой смысл текста тождествен замыслу его автора. Это направление восходит к антиохийской богословской школе (III в.), представители которой, например Иоанн Златоуст, выделяли в слове лишь один смысл – бук-

вальный, или исторический (то есть то, «что это значило тогда»). В новое время эта традиция была развита в работах Ф. Шлейермахера, с появлением учения которого традиционно считалось, что понять текст значит проникнуть в духовный мир творца этого текста и повторить его творческий акт. Герменевтические идеи Ф. Шлейермахера были основаны на абсолютизации установки на целостность и замкнутость художественного произведения и вообще культурного текста. «Совершенство произведения искусства как целостности, – писал он, – состоит прежде всего в том, что художественное произведение есть нечто в себе совершенно замкнутое» (Шлейермахер 1967: 292-293). Предлагаемая модель понимания основывалась на «вживании», «вчувствовании», «перемещении» (Umsetzung) в духовный мир автора. Предполагалось, что в силу принципиально одинаковой устроенности духовно-душевного мира автора и читателя возможно беспрепятственное перемещение из одной точки этого мира в другую его точку.

Как известно, Ф. Шлейермахеру принадлежит центральная идея герменевтики – идея герменевтического круга (der hermeneutische Zirkel (Schleiermacher 1958: S 116)), который заключается в диалектическом единстве целого и части. Метод герменевтического круга, определяющий толкование целого через его части, а частей в их отношении к целому, стал основным методом герменевтического толкования. Герменевтический круг Шлейермахера ограничен текстом и исключает субъекта понимания (читателя).

Романтическая герменевтика Шлейермахера получила дальнейшее развитие в трудах. Вслед за Ф. Шлейермахером В. Дильтей определяет высшие формы понимания, имеющие исключительную важность для историка духовной культуры, как «вникание», «вживание» (Hineinversetzen) исследователя в данное ему жизненное выражение другого, «воссоздание» (Nachbilden) тех переживаний, из которых возникло и которые в нем объективировались, «вновь-переживание» (Nacherleben) когда-то уже свершившегося в историческом мире и наконец «истолкование» (Auslegung), «интерпретация» (Interpretation) изучаемого предмета (Dilthey 1927: 213-220). Если высшее понимание жизненных выражений безотносительно к тому, идет ли

речь о человеке или о произведении искусства, требует от историка проникнуться их духом, то есть переживания воплощенных в них душевных связей других людей, то это переживание, в свою очередь, может быть описано как «перенесение» (Übertragung) себя самого в некоторую данную совокупность жизненных проявлений (там же: 214). Следуя в данном вопросе за Ф. Шлейермахером, В. Дильтей вводит понятия «внутреннего» и «внешнего принципа индивидуации».

Способность проникнуться духом исследуемого объекта (человека или его творения) возможна, по В. Дильтею, лишь при условии единства «объективного духа» (der objektive Geist), опосредующего общение и взаимопонимание индивидов. Особенности акцентировки в себе общечеловеческих черт, степень их выразительности в отдельных моментах своего душевного склада составляют «внутренний принцип индивидуации». Воздействующие на человека извне и тем самым влияющие на состояние его души различные исторические ситуации и жизненные обстоятельства рассматриваются В. Дильтеем в качестве «внешнего принципа индивидуации» (Dilthey 1942: 208, 214). Обстоятельства, составляющие «внешний принцип индивидуации», доступны более или менее точно фактологическому описанию и, по мнению В. Дильтея, должны использоваться интерпретатором в качестве отправной точки, должны стать толчком в его усилиях воссоздать из внешних данных, из «письменно зафиксированных следов человеческого бытия» становление индивидуальности другого, или его «внутренний принцип индивидуации». Тем самым Дильтей ввел в герменевтический круг понимания автора с его «внешними» характеристиками, обуславливающими лучшее понимание его творения. Однако субъект понимания, как и в учении Ф. Шлейермахера, остается за чертой герменевтического круга. Смысл текста в данной концепции равен замыслу автора и должен быть воссоздан в авторском «объеме».

Второе направление, прямо противоположное первому, заключается в абсолютизации главенствующей роли субъекта понимания. Это направление связано с импрессионистской концепцией смысла, которая сложилась еще в I-II вв. в александрийской богословской школе.

В современной литературе по герменевтике эта точка зрения отчетливо представлена в работах Р. Ингардена, стоящего на позициях герменевтики и структурализма, по мнению которого «произведение художественной литературы не является, строго говоря, конкретным объектом эстетического восприятия. Оно, взятое само по себе, представляет собой лишь костяк, который в ряде отношений до-

полняется или восполняется читателем, а в некоторых случаях подвергается также изменениям или искажениям» (Ингарден 1962: 72). Причем источником этих «дополнений и трансформаций» является исключительно воспринимательно-конструктивная деятельность читателя» (там же). Иными словами, смысл художественного произведения, воссоздаваемый читателем, определяется исключительно личностными особенностями и характеристиками понимающего субъекта, его этнической, социальной, психотипической и тому подобной принадлежностью.

В современной лингвистике данной концепции придерживаются представители так называемого интерпретационизма, для которого все идеальное, духовное, мыслимое есть субъективное и только субъективное. Так, по мнению В.З. Демьянкова, «текст не обладает значением (читай «смыслом») сам по себе: значения привносятся в тексты говорящими и слушающими», а «интерпретация скорее состоит в создании значения» (Демьянков 1989: 54). Эта точка зрения прослеживается в работах В. Белянина (Белянин 1990), А. Никифорова (Никифоров 1991) и др. Так утверждается, что «каждый читатель волен воспринимать текст как ему угодно и вчитывать в него любые смысловые оттенки в соответствии со своими вкусами» (Жолковский, Щеглов 1971: 26). Понятно, что при такой субъективистской концепции смысла толкование текста представляет собой процедуру приписывания смысла, не ставящего границ фантазиям толкования.

Если первая модель понимания приводит в тупик при объяснении проблемы множественности (вариативности) толкований и увеличения смыслового объема художественного произведения от эпохи к эпохе, то второе грешит явным субъективизмом и с неизбежностью приводит к пессимистическому отрицанию интерсубъективного начала в художественном тексте и, как следствие, к утверждению непознаваемости истинного смысла.

Решение данной проблемы предлагает, на наш взгляд, третья модель, основывающаяся на онтологическом понимании смысла. Концепция онтологического понимания смысла получила свое развитие на Западе в рамках так называемой «философской герменевтики» и прежде всего в трудах Х.-Г. Гадамера. По его мнению, «диапазон осмысления не может ограничиться тем, что автор изначально имел в виду, ни кругозором человека, которому текст изначально был адресован» (Гадамер 1991: 85).

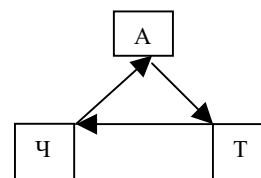
Радикальный пересмотр основ герменевтической практики был вызван прежде всего учением М. Хайдеггера. Определение понимания как способа бытия человека неизбежно вело к включению понимающего в герменевтический круг: тот, «кто

понимает, изначально вовлечен внутрь того, что понимается». Принимая идеи М. Хайдеггера, Гадамер определяет понимание художественного текста как экзистенциальное событие человеческой жизни. И если прежняя герменевтика при объяснении процесса и результатов толкования сталкивалась с необходимостью выйти из этого круга или разорвать его, то теперь подчеркивалась невозможность и ненужность такого подхода. Задача не в том, чтобы из этого круга выйти, а в том, чтобы в него правильно войти. По мнению Г.-Г. Гадамера, главное в понимании – это само дело, суть дела, которое является «не только моим делом или делом автора, но нашим собственным делом» (Гадамер 1981: 452). Полемизуя с В. Дильтеем, Г.-Г. Гадамер подчеркивает, что автор и интерпретатор общаются не на почве своих переживаний, а на почве общего дела, и средой этого общения является язык. Понимание означает «понимание друга друга в языке» (Gadamer 1975: 387).

Таким образом, Г. Гадамер одним из первых опровергает концепцию сведения смысла текста к его замыслу, на что в конечном итоге была направлена традиционная герменевтическая стратегия толкования Ф. Шлейермахера. Выпущенный в мир, обособленный от своего источника в лице автора, текст начинает жить собственной жизнью и обретает определенную открытость для новых связей. Основной герменевтической процедурой является, по Гадамеру, не перемещение (Umsetzung), а применение (Anwendung). Дело заключается не в том, чтобы переместиться в ситуацию автора, дабы преодолеть барьер между его и своим опытом, и отождествить себя с ним, что в действительности невозможно, а в том, чтобы применить опыт автора к себе. Иными словами, цель интерпретации не в воссоздании, или реконструкции первичного (авторского) смысла текста, а в создании, или конструкции, смысла заново. Таким образом, смысловое пространство художественного текста включает в себя наряду с намерением автора и намерением читателя, и сам текст. Герменевтический круг, следовательно, есть образование, одним из элементов которого является позиция исследователя, а другим – идеология создания художественного произведения. Взаимопонимание между толкователем и создателем текста возникает не сразу и окончательно, а ожидается, проектируется («предпонимание», по Гадамеру), трансформируется и корректируется, в постоянном колебании от себя к другому через реконструируемую и одновременно наличествующую целостность. Иными словами, следует говорить о процессе создания /«конструкции», а не воссоздания /реконструкции смысла, или о процессе смыслопорождения, происходящем в сознании читателя.

«Наличествующая целостность» есть текст, его содержательно-выразительная структура, в которой материализуется авторское художественное сознание. Таким образом, сам текст, понятый и осознанный, определяет границы нашего понимания, и индивидуальные толкования есть лишь варианты и вариации некоего инвариантного, интересубъективного (как относящегося ко всем и к каждому) начала (ядра). Единство это столь же предшествует вариациям и порождает их, сколь и каждый раз снова и снова порождается ими. Устойчивость смыслов связана с устойчивостью текста, с тем обстоятельством, что текстовые средства, опредмечивающие смыслы, остаются и при значительных изменениях внетекстового пространства неизменными. Это обуславливает необходимость тщательного изучения содержательной формы текста как совокупности текстовых средств. Таким образом, смысл художественного текста есть не нечто раз и навсегда данное, объективно существующее вне зависимости от человека (что утверждалось представителями первой концепции), а напротив, принадлежит ему как субъекту понимания как осознаваемое им и в то же время привязанное к тексту, его структуре и языковым средствам и как таковое имеет не субъективную, а интересубъективную природу.

Несовершенные антиномии первой и второй моделей смыслопостроения (автор – текст, текст – читатель) сменяются в третьей триаде или триединством, символизирующим полноту познания. Противопоставление авторского и понимающего сознаний снимается третьим членом – текстом, или, вернее, его стилем как художественным средством воплощения авторского замысла. Таким образом, герменевтический круг как модель смыслопостроения может быть дополнен вписанным внутрь его треугольником, вершинами которого соответственно являются автор, читатель и текст:



Направление стрелок показывает обусловленность той или иной составляющей смысла: $A \rightarrow T$: текст принадлежит автору и содержит в себе его замысел, $T \rightarrow Ч$: читатель понимает смысл текста на основе его самого и через него – авторский замысел. В то же время авторский замысел в определенной степени обусловлен направленностью на потенциального читателя, на его ожидания, интересы, волнующие проблемы. Таким образом, треугольник повторяет собой замкнутость герменев-

тического круга и доказывает взаимосвязь и обусловленность составляющих смысловой структуры друг другом.

В отечественной лингвистике данные проблемы активно разрабатываются в последнее время Тверской герменевтической школой (Т.И. Богин, Т.Е. Заботина, Н.Л. Галеева, А.А. Богатырев, М.В. Оборина, О.П. Панкеева и др.). Термин «смысл», в широком понимании, используется в работах названных авторов в определении Г.П. Щедровицкого как «та конфигурация связей и отношений между разными элементами ситуации деятельности и коммуникации, которая создается или восстанавливается человеком, понимающим текст сообщения» (цитация по: Богин 1993: 45). Конструктивным моментом в данных исследованиях является обращение внимания на отнесенность смысла к субъекту понимания. В основе концепции лежит теория Э. Гуссерля, известная как «учение о феноменологической редукции», и вытекающий из нее вывод о придании смысла предметам, ощущениям на уровне восприятия. Художественный текст рассматривается как «опредмеченная субъективность» (Богатырев 1996: 8), а смыслы – как субъективные реальности, не присущие самому тексту, а определенные в нем как результат творческой деятельности автора, которые потенциально могут быть распредмечены реципиентом. «Смыслы есть только в рефлексии, только в движении, в потоке коммуникации с человеком и текстом» (Богин 1993: 18). (Опредмечивание есть процесс перехода деятельности в продукт; сложный процесс освоения человеком деятельности, опредмеченной в продукте, требующий применения духовных сил и способностей, представляет собой распредмечивание.) Аналогичной точки зрения придерживается А.А. Масленникова (Масленникова 1999: 216-220). По ее мнению, «читатель, воспринимающий текст, активно вовлечен в порождение смыслов и создание нового текста» (там же: 219).

Отнесенность смысла к субъекту понимания, иными словами, включенность понимающего в герменевтический круг, позволяет разрешить проблему адекватности восприятия, множественности толкований художественного текста, возрастания его смысловой емкости от эпохи к эпохе. Уникальность внутреннего мира каждого читателя как субъекта понимания, обусловленная его образованием, верованиями, морально-этическими нормами и т. п., то, что в лингвистике обозначается понятием «индивидуально-смысловой контекст» (см. н-р., Никифоров 1991: 85), неизбежно предполагает нетождественность равновозможных толкований. Разное прочтение одного и того же текста связано также и с эпохой, в которую интерпретатор

обращается к тексту (об этом свидетельствует множественность сценических трактовок драматургических произведений великих авторов).

Высокохудожественное произведение, вызывая к себе интерес новых и новых поколений читателей, будет несомненно приобретать смысловые оттенки и давать ответы на рождаемые новой эпохой вопросы. По верному замечанию Борхеса, время, разоряющее дворцы, обогащает стихи. Смена внешнего, внелингвистического контекста обуславливает появление новых дополнительных смыслов, не свойственных произведению в эпоху его автора. В этом отношении концепция «потенциального смысла», широко представленная в традиционной лингвистике (Бахтин 1986: 370; Лихачев 1981: 69-80), а также концепция текста с «самопорождающейся семантикой», разработанная в русле структурализма (Шрейдер 1978: 236-250; Лотман 1970, 1982 – конконцепция текста как «генератора смысла»), представляются нам не совсем адекватными. Если в рамках первой концепции дополнительный смысл, который мы обнаруживаем в тексте, но который неизвестен автору и его современникам, считается с самого начала заложенным в произведении как существующий там в неосознанной форме потенциальный смысл, то в рамках второй текст представляется «мыслящим устройством», «смысловым генератором», порождающим новые смыслы независимо от человека. И в том, и в другом случае встает вопрос о правомерности, с одной стороны, говорить о существовании некоего дополнительного смысла в потенции, смысла, которого не мыслят, не воспринимают ни современники автора, ни он сам, ибо речь идет не о материальных особенностях текста, а об идеальных феноменах, продуктах духовной деятельности человека, а с другой – о правомерности отождествления текста с человеком, когда текст становится субъектом смыслообразования.

Решение проблемы смыслового обогащения художественных текстов связано, на наш взгляд, с относительным характером процесса понимания: расширение читательского кругозора, изменение его картины мира является причиной увеличения смысловой нагруженности художественного текста. На первый взгляд, данная концепция подвержена субъективизму: творческое начало понимающего субъекта может привести к результатам, лишь отдаленно напоминающим замысел автора. Разрешение данного противоречия было предложено Гуссерлем в его феноменологической философии. Гуссерль ввел понятие «горизонта». Интерпретируя данное понятие, Э. Хирш пишет: «Крайне важно определить горизонт, который обусловил авторскую интенцию как целое, поскольку только в связи с этим го-

ризонтом, или смыслом целого, интерпретатор может отделить те импликации, которые являются типичными и подходящими компонентами смысла, от тех, которые таковыми не являются. Цель интерпретации, таким образом, – установить авторский горизонт смыслов и тщательно исключить свои собственные случайные ассоциации». (Hirsch 1967: 123). Взаимодействие авторского и читательского горизонтов описывается Гадамером понятием «смещение горизонтов». Различные горизонты – это ответы и вопросы интерпретатора и автора интерпретируемого произведения: между ними происходит взаимный обмен или «взаимодействие». «Смещение горизонтов» есть «смещение прошлого и настоящего» (Гадамер 1988: 352). «Круг герменевтического метода, – по мнению Дж. Уольф, – таким образом, лежит в частично контролируемом колебании между настоящим и прошлым горизонтами и в движении от одного к другому и к изначальной точке» (Wolff 1981: 106). Именно с точки зрения будущего нет завершенности в прошлом. Прошлое получает смысл в свете не только настоящего, но и того, что по ожиданию будет. Привязанный отчасти к своей исторической эпохе художественный текст, созданный в прошлом, каждый раз может по-новому отвечать на те вопросы, которые ему задаются, и задавать новые, которых не было в намерениях автора. Именно в этом смысле можно говорить об открытости художественного произведения для новых и

новых интерпретаций. Это еще раз подчеркивает процессуальную природу смысла. Смысл художественного текста есть и результат понимания (рефлексирования), и процесс, представляющий собой (на всем протяжении существования текста) бесконечную линию, состоящую из множества точек – смысловых вариантов. Бесконечность эта обусловлена самим фактом существования текста, ибо текст постольку «живет», поскольку понимается и осмысливается человеком. Границы смысла-процесса очень условны. Невозможно зафиксировать точное его начало, и конец его всегда открыт, подобно духовному бытию человека.

С другой стороны, обращение читателя непосредственно к тексту как наличествующей эстетической целостности, являющейся единственным источником смысла, материализованного в структуре текста и его средствами, обуславливает наличие единого инвариантного смыслового ядра, приближающего нас к авторскому замыслу. Это ядро и предшествует всем возможным вариациям и в то же время каждый раз порождается ими (воссоздается) как некая средняя величина. Таким образом, структура $A \rightarrow T \rightarrow C$, данная в форме треугольника, представляется нам универсальной инвариантной смысловой структурой. Автор и читатель – это те границы, в рамках которых текст появляется и существует как смысловое единство и смысловая множественность.

Список использованной литературы:

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Ис-во, 1986. – 445 с.
2. Белянин В.П. Библиопсихологический аспект оптимизации функционирования художественного текста // Оптимизация речевого воздействия. – М.: Наука, 1990. С. 169-180.
3. Богатырев А.А. Текстовая эзотеричность как средство оптимизации художественного воздействия. Дис. канд. филол. наук. – Тверь, 1996.
4. Богин Г.И. Субстанциальная сторона понимания текста. – Тверь: ТГУ, 1993. – 137с.
5. Богин Г.И. Типология понимания текста. – Калинин: КГУ, 1986. – 86 с.
6. Гадамер Г.Г. Актуальность прекрасного. – М.: Ис-во, 1991. – 368 с.
7. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. – М.: Лабиринт, 1974. – 112 с.
8. Гучинская Н.О. Границы стилистики, поэтики и герменевтики при интерпретации художественного текста // Междисциплинарная интерпретация художественного текста. – СПб.: Образование, 1995.
9. Демьянков В.З. Интерпретация, понимание и лингвистические аспекты их моделирования на ЭВМ. – М.: МГУ, 1989. – 171 с.
10. Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. К описанию смысла связанного текста. Приемы выразительности. – М.: ИЯ АН СССР. Предварит. публикации. ПГЭЛП, 1971. – Вып. 22. – 55 с.
11. Лихачев Д.С. Принцип историзма в изучении литературы // Общественные науки, 1981, №6. С. 69-80.
12. Ингарден Р. Исследования по эстетике. – М.: Иностран. лит., 1962. – 572с.
13. Лотман Ю.М. От редакции // Труды по знаковым системам. – Тарту: Тартус. ун-т, 1982. – Вып. 15. С. 3-9.
14. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М.: Ис-во, 1970.
15. Никифоров А.Л. Семантическая концепция понимания // Загадка человеческого понимания. – М.: Полит. лит., 1991. – С. 72-94.
16. Оборина М.В. Герменевтика и интерпретация художественного текста // Общая стилистика и филологическая герменевтика: Сб. науч. трудов – Тверь: ТГУ, 1991. – С. 4-21.
17. Шлейермахер Ф.Д. Лекции по эстетике // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. – М.: Ис-во, 1967, т. 3. 1006 с.
18. Шпет Г.Г. Герменевтика и ее проблемы // Контекст – 1989. – М.: Правда, 1989. – 234 с.
19. Шрейдер Ю.А. О диалектике семиотических категорий // Кибернетика и диалектика. – М.: Наука, 1978. – С. 236-250.
20. Dilthey W. Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften // Gesamte Schriften. – Leipzig, Berlin: B.G. Teubner, 1927 – Bd. 7. – XII, – 436с.
21. Gadamer H.-G. Truth and Method. – London, 1975.
22. Hirsch E.D. Validity in Interpretation. – New Haven, 1967. – 123 p
23. Schleiermacher W. Hermeneutik. Nach den Handschriften hrsg. und eingeleitet von Heinz Kimmerle. Vorgelegt am 12. November 1958 von H.-G. Gadamer. – Heidelberg. C. Winter, 1959. – 175 S.
24. Wolff J. Hermeneutic philosophy and sociology of art: an approach to some of the epistemological problems and the sociology of knowledge and the sociology of art and literature. L; Boston, 1975, Eadein, 1981.