

УДК: 821.0 (082)

КОММЕНТАРИЙ И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ: ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ СИТУАЦИИ

Наталья Полтавцева

Институт «Русская антропологическая школа»
Российского государственного гуманитарного университета
Миусская пл., 6, Москва, Россия, 125993
natalypol@gmail.com

В статье рассматривается проблема изменившегося в современной культурной ситуации места комментария по отношению к комментируемому тексту и его интерпретации, что связывается со сменой философской и гуманитарной парадигмы, произошедшей в культуре в середине двадцатого века. Последнее предполагает необходимость философского, методологического и теоретического самоопределения того, кто комментированием занимается – со всеми протекающими отсюда контекстами.

Гипотеза работы следующая. Эта ситуация осознается как требующая критического осмысления. Традиция такого осмысления, с одной стороны, наследуется постмодерном у романтиков и символистов, с другой – продолжает линию неокантианской критики рационального познания («вчувствование» Вильгельма Дильтея). Подобная критика приводит к тому, что конец эпохи модерна ощущается как конец рационалистического познания со всеми вытекающими отсюда реакциями тех, кто это анализирует и комментирует, как правило, относящимися к самой рационалистической парадигме.

Проблема формулируется следующим образом: как при этом будут соотноситься комментарий и интерпретация? Рассматривая ее с применением «понимающей социологии» и культурной антропологии, мы видим, что изменяется сама стратегия исследователя. При этом в отличие от времени постмодерна сегодня вновь ощущается необходимость нормирования как реального ограничителя безбрежного постмодернистского интерпретирования.

В связи с этим артикулируется новая проблема – проблема самой культурной трансляции как перевода и взаимоперевода. При этом позиция наблюдателя уже навсегда будет позицией «включенного наблюдателя» – т. е. отрефлектированной позицией наблюдателя, ищущего смыслы в поле нового понимания. Наблюдатель здесь одновременно 1) бывший Автор, новый Арт-субъект, «интерпретатор-комментатор», 2) бывший Интерпретатор – аналог арт-критика, который должен вновь освоить идею границ и пределов, и 3) бывший Комментатор, включивший в свою стратегию идею игры как определяющую среди прочих возможных.

В статье подобный подход рассматривается на примере такого нового типа комментирования-интерпретирования, данного в эссе Иосифа Бродского об элегии Марины Цветаевой «Новогоднее», посвященной смерти Райнера Марии Рильке. Как это обычно происходит, инновационные области в культуре, включая инновации в познании, прежде всего фиксирует искусство.

Ключевые слова: Модерн; постмодерн; пост-постмодерн; текст; дискурс; герменевтика; комментарий; интерпретация; нормирование; перевод; взаимодействие; Иосиф Бродский; Марина Цветаева; Райнер Мария Рильке.

«То, что предлагается обсудить, – это место комментария среди других научно-речевых жанров и возможность *переместить* комментарий с периферии в центр философствования в ответ на вызовы современной духовно-идеологической и научно-гуманитарной ситуации (в России и на Западе). Может ли комментарий и, если – да, то почему, в каком смысле и каким образом быть актуализующим и обучающим пере-водом, пере-дачей, пере-освещением, пере-работкой философского наследия? Возможен ли *герменевтический* комментарий как способ философствования сегодня и как “отрицание отрицания” скомпрометировавшей себя парадигмы интерпретации?» [2].

Позиция, изложенная в рукописи В. Махлина «Комментарий после интерпретации», явившейся текстом, провоцирующим обсуждение проблемы роли комментария в современной социокультурной ситуации, может быть передана следующим образом.

Первое, и главное: снова возникает старое противоположение сциентизма и гуманитарности как способов познания и объяснения, связанное с новой «потерей ориентации» (В. Махлин). Вызвано это очередным «кризисом», который на самом деле является не столько кризисом, сколько очередной (и глобальной!) сменой парадигмы.

«В этом смысле можно говорить о настоящем сломе или смене парадигмы, но не в естественнонаучном, а в гуманитарном и философском мышлении прошлого столетия. Событие это и сегодня еще остается не вполне понятным, а то и чуждым “школьной” философии – не говоря уж об измельчавшей, дезориентированной филологии, которая тем неосознанней и комичней льнет как раз к таким версиям “научности”, “теории” или “духовности”, из критики которых возникло и развивалось философствование в XIX и XX веке» [2].

Следствием этого является новая необходимость философского, методологического и теоретического самоопределения – со всеми проистекающими отсюда контекстами. Но выбор невелик: в пределах двух версий обращения с историческим опытом – его «обработки» под свои насущные нужды и цели («естественно-научное мышление») либо его, этого опыта, актуализации и обновления с учетом перспектив абсолютного будущего, по законам «герменевтического круга» (версия мышления «гуманитарного») (что, на наш взгляд, тоже есть, в конечном счете, та же «обработка», но менее наглядно отрефлектированная) – проблема самой культурной трансляции как перевода и взаимоперевода, где позиция наблюдателя будет всегда уже позицией «включенного наблюдателя» – т.е. *отрефлектированной* позицией наблюдателя, ищущего смыслы в поле нового понимания. Наблюдатель же – един в трех лицах: это бывший Автор, новый Арт-субъект, «интерпретатор-комментатор»; бывший Интерпретатор – аналог арт-критика, долженствующий теперь освоить идею пределов; и бывший Комментатор – прибавивший в свои былые представления о возможностях объективности идею игры.

Второе: конец «конца века» и «конца Нового времени» породил, как свое закономерное следствие, исчерпанность парадигмы интерпретации с ее глобальной верой в текст.

Третье: «современное» (и ныне окончившееся!) философствование, имевшее два парадигматических истока («исследование», коренившееся в реакции на кризис гегелевской философии в 1840-х годах девятнадцатого века, а также гуссерлевскую идею философии как «строгой науки» двадцатых годов века двадцатого, и «интерпретацию», возникшую в постклассический период шестидесятых прежде всего в работах Гадамера и Деррида), пережило в свое время как главное событие *филологизацию философии*, выразившуюся в интересе к интерпретации и дискурсу, ныне дискредитировавшим себя.

Дискредитация произошла, по мнению В. Махлина, из-за подмены понятий: превращения *средства* (т.е. операционального инструмента) в *самоцель*. И это

имело для познания самые пагубные и парадоксальные последствия: утратившая первоначальный (в системе современной философии. – прим. Н. П.) смысл *интерпретация* противопоставила себя *пониманию как таковому*, породив «паразитирование на венах находимости» [2], окончательно размывшее представление о возможности хоть какой-то объективности, протейчески не меняющейся от многочисленных культурных контекстов.

Четвертое, возвращающее нас к проблеме комментария: вследствие этого комментарий и комментирование получают свою хорошо забытую старую, и тем самым «вечнозеленую» роль: «познание познанного», что всегда было характерно для эпох культурного александринизма, усталых и исчерпанных с точки зрения культурных инноваций.

Вопрос, которым вследствие этого задается В. Махлин и который он делает главным предметом обсуждения, очевидно, таков: приобретет ли комментарий в условиях нового, пост-постклассического этапа, новый, дополнительный культурный смысл, и будет ли этот смысл наконец дистанцирован от своего «сиамского близнеца» – парадигмы интерпретации?

То есть, цитируя первоисточник, «...возможен ли “герменевтический комментарий” как такое исследование, которое – имманентно традиционным границам жанра и в границах традиционного историзма – способно расширять и перемещать смысл когда-то и где-то сказанного и “познанного”, не отчуждая, не “остраняя”, но *узнавая и подтверждая* авторство классиков?

Или возможны альтернативы также и этой альтернативе – более или менее совпадающему с исследованием *комментария*?» [2].

Не претендуя на окончательность ответов, я попытаюсь с несколько других позиций – с позиций «понимающей социологии» культуры, изначально, с момента своего зарождения (т.е. с двадцатых годов двадцатого века) работающей в проблемном поле будущей пост-постклассики, – сказать о том же самом, анализируя проблему с учетом позиций постмодерности (говорить о моей полной и окончательной методологической в нее включенности было бы верхом самонадеянности).

Конец определенного философского дискурса Нового времени, конец модерности приводит к тому, что меняется само отношение и к позиции человека наблюдающего, исследующего и говорящего по этому поводу, и к позиции по отношению к тому, *что* является *объектом* наблюдения (а значит, и комментирования).

В этом свете можно увидеть еще более общие процессы – два процесса, которые в истории культуры не только сменяют друг друга, но и вступают в активное динамическое взаимодействие. Это процесс, связанный с традицией рационалистического объяснения, и процесс, связанный с традицией романтического «вчувствования». Смена их происходит через две на третью эпоху, по-тыняновски – от дедов к внукам – повторяясь.

Таким образом, ситуация, длящаяся с середины вплоть до конца двадцатого века, с одной стороны, есть традиция, которую мы берем из рук романтиков и символистов, традиция, которая уже через ощущение необходимости «вчувствования» (Дильтей) и его анализа переходит к культуре постмодерна,

приводя к тому, что конец эпохи модерна ощущается как конец рационалистического познания *со всеми вытекающими отсюда реакциями тех, кто это анализирует и комментирует, как правило, относящимися к самой рационалистической парадигме.* (Честь и хвала тем, кто на ее, этой парадигмы, собственном языке описал новую культурную ситуацию, выступив, тем самым, летописцем и «комментатором» сиюминутных, «с точки зрения вечности», познавательных ситуаций.)

С другой стороны, появление этой парадигмы «вчувствования», вступающей в контаминацию и соединение с предыдущей традиционной рационалистической парадигмой, и дает ситуацию постмодерна, в которой интерпретация выходит на первое место, оттесняя собственно рационалистическое познание (очень условно: комментарий претендует описывать явление *как оно есть*, как бы изначально претендуя на скрытое знание его смысла, порождающее объективность – культурное «уничужение паки гордости», интерпретация обладает собственной гордыней, изначально исходя из идеи *прибавления авторской новизны* к некоему смыслу, вполне могущему до конца и не быть проявленным).

Тогда возникает следующее проблемное поле: а как соотносятся между собой понятия интерпретации и комментария? Являются ли они производными, есть ли у них общий культурный механизм? Очевидно, общим моментом, который позволит их определять, будет то, о чем и говорилось во многих докладах, – проблема трансляции, проблема коммуникации в поле культуры, проблема *взаимоперевода, если понимать взаимоперевод как взаимовоздействие.*

И когда мы видим процесс взаимонаправленности этих условных «новоевропейских субъектов и объектов» друг на друга, тогда лучше становится ясна проблема интерпретатора и комментатора.

Главным становится их *изменяющаяся* позиция, которая со второй половины двадцатого века осознается как позиция «включенного наблюдателя» – комментатора, чье мнение, чья рефлексия, чья позиция выражена, выявлена, иногда проектантски заявлена *в продукте*, в возникшем в результате взаимодействия культурном тексте. И этот текст есть уже не только текст-посредник, статический артефакт – это одновременно динамическая самостоятельная акция, самостоятельный процесс творчества того, кто познанием как пониманием занимается.

Тогда возникает следующая проблема, которая описывается в этом поле. Если «традиционная» (с позиций постмодерна) интерпретационная парадигма исчерпана, если ей пришел конец, то что приходит на смену? И такая постановка вопроса несколько отличается от огласовки, сделанной В. Махлиным.

Пока что, если рассматривать виды искусств, типы художественной культуры, которые являют собой образчик проектантской продукции и создают артефакты, по поводу которых возникает комментарий, мы наблюдаем следующее.

С одной стороны, словесные искусства все-таки отстают. И вторая половина двадцатого и начало двадцать первого века создают ситуацию, когда изображение во всех его видах становится преобладающим. Тогда-то и возможен возврат к тому, что наблюдали в феномене комментирующего театра.

Возникают интенсивные отношения между текстовым комментарием и изображением. Это одно проблемное поле. Второе – это *определение пределов* внутри безбрежного пространства постмодерна: внутри безграничной, бесстилевой, мультикультурной продукции производства текстов у самого человека, будь он художник, интерпретатор и т. п., возникает потребность *усложнить задачу*.

Усложнением задачи становится выставление для себя новых нормативных и ценностных границ. (Это, скажем, то, что отмечено исследователями в российской новой поэтической школе сегодня, когда внутри самого сообщества существуют собственные, условно говоря, «языки». Создание этих новых типов символических кодов лишь внешне напоминает процесс создания общего нового поэтического языка, начинавшийся у символистов, работавших еще в лоне классической парадигмы, в которой «смысл» поэтического образа был как бы вшифрован в слово-символ, затем инициатива перешла к авангарду, так как уже у футуристов идея самодовлеющей творческой поэтической инновативности победила тенденцию шифровки-расшифровки архетипических смыслов, фонически заложенных в слово как таковое, пока наконец в конце двадцатого века в пространстве постмодерна не перешло в совсем другое культурное качество.) Однако сейчас действительно наступает исчерпанность старого подхода к бесконечной культурной плюральности. Поэтому и возникает желание создать новую ценностную шкалу, которая будет ограничивать бесконечную и безграничную постмодернистскую интерпретативность, размывшую самый смысл процедуры понимания. Тогда-то и меняется задача.

Раньше задачу культурной нормы диктовал в искусстве (и литературе как его части, коль мы говорим, вслед за В. Махлиным, об анализе «филологизации философии») *большой стиль*, который всегда был связан с рационалистическим дискурсом эпохи модерности, с определенным типом философствования, с определенным типом метафизики как способом нахождения себя во внешне находимом огромном мире, в том, что больше тебя. В нем все ранги, места, элементы были означены и прописаны регулирующей десницей всезнающего Разума и Автора. Начиная с постмодерна, ситуация радикально изменилась – и место Автора (Разума) занял Интерпретатор, которого интересовало не столько извлечение единственного смысла, сколько предьявленный смыслом самой процедуры интерпретации веер многообразных возможностей.

В современной ситуации (ее можно называть по-разному: кризисом, концом парадигмы, пост-постмодерном и т. д.) в культуре вновь возникает идея *нормирования*. Но нормирование здесь задается уже не большим стилем (т. е. шаблоном определенной жесткой системы координат, связанных с претензией на объективное знание-понимание), а самим арт-субъектом (классическое определение автора здесь не подходит) определяемое выстраивание в создаваемом тексте системы определенных ограничений, каждый раз «под задачу», и, следовательно, оно каждый раз меняется. Природа этого нормирования – творческая, игровая, она немного иная, чем была всегда в классическом (уже!) пространстве модерности. Суть ее можно определить как принципиальное усложнение принципов сканирования неосвоенного

культурного пространства, где новое понимание одновременно создается и «интерпретируется-комментируется». (Нельзя не согласиться с мыслью В. Махлина о комментировании как признаке «эллинизма» культуры. Отметим при этом, что высокая степень рафинированной стилизации, комментированию свойственная, в условиях пост-постмодерна имеет иные, выше перечисленные корни.)

Может быть, отсюда проистекают те новые проблемы и те новые вопросы, которые ставит современная ситуация и перед комментатором, и перед комментируемым текстом: проблема самой культурной трансляции как перевода и взаимоперевода, где позиция наблюдателя будет всегда уже позицией «включенного наблюдателя» – т. е. *отрефлектированной* позицией наблюдателя, ищущего смыслы в поле нового понимания. Наблюдатель же – един в трех лицах: это бывший Автор, новый Арт-субъект, «интерпретатор-комментатор»; бывший Интерпретатор – аналог арт-критика, долженствующий теперь освоить идею пределов; и бывший Комментатор – прибавивший в свои былые представления о возможностях объективности идею игры.

Интересной иллюстрацией подобного подхода может явиться пример такого нового типа комментирования-интерпретирования, который представлен в эссе Иосифа Бродского об элегии Марины Цветаевой «Новогоднее», посвященной смерти Райнера Марии Рильке. Как это обычно происходит, инновационные области в культуре, включая инновации в познании, прежде всего фиксирует искусство.

Написанное в 1981 году эссе Бродского – на самом деле реализация той самой новой позиции «интерпретатора-комментатора», которая описана выше.

Это эссе стало для Бродского поводом для программных размышлений о природе поэзии и поэтического языка, о назначении поэзии, о роли и месте поэта в мире.

Обращаясь к таким *темам*, как метафизика поэтического языка; стихотворение как гиперреальность; смерть как внеязыковой опыт и откровение, смерть как небытие (отсутствие), являющаяся продолжением языка и др., и применяя прием символического культурного инсценирования, Бродский утверждает: жанр поэтической исповеди, обращенной к другому поэту как идеальному слушателю, создает гипотетическое *alter ego* самого поэта; стилизация есть культурная маска поэта, создающая эффект «поэтического целомудрия», а сама поэтическая речь не телеологична, но космогонична и т. д.

Прием отраженной зеркальной рефлексии, примененный Бродским в этом эссе, позволил ему, скрывшись за маской «другого», пересмотреть старый канон, анализируя творчество поэта-модерниста с позиций времени и культуры постмодерна.

Однако – и это для наших целей особенно важно – поэт не останавливается на этом, и его работа – это не только интерпретация, но и комментирование – и в старом, и в новом смыслах – стихотворения Марины Цветаевой.

Некоторые примеры этого построчного «комментирования» почти дословно подтверждают нашу мысль о специфике пост-постмодернистского комментария и новой, объединяющей метафизической и познавательной его позиции.

Итак, Иосиф Бродский, совершив этот «комментирующий анализ», приходит к следующим положениям в своем эссе-комментарии-интерпретации.

Не Бог, но Поэт обладает абсолютным слухом. Поэтому именно поэт к поэту обращен как к «идеальному слушателю», своему гипотетическому *alter ego*.

Сам жанр «Новогоднего» как письмо, написанное одним поэтом другому, умершему, есть абсолютный монолог, адресованный в небытие, в Хронос; при этом искусство выступает как *средство* передвижения, а не его цель, являясь идеальным медиатором.

Поэтическая речь чужда любой конечности, так как не телеологична, но космогонична (Данте с его «идеальным адресатом» – Богом – идеал такого поэта); любовь одного поэта к другому заключена в мыслимости существования без этого Другого и бескомпромиссности чувства вины живого перед ушедшим.

Посему поэт в этом жанре есть плакальщик (с античными коннотациями смыслов, включающими громкий вопль над гробом).

Вокальное будущее поэзии несомненно («новый звук как новый дух»): «Изящная словесность, помимо своих многочисленных функций, свидетельствует о вокальных и нравственных возможностях человека как вида – хотя бы потому, что она их исчерпывает» [1, 187].

Стилизация выступает в процессе этой коммуникации как своеобразная «культурная маска» поэта – Цветаевой; речевые маски Цветаевой, т. е. поэта, есть следствие поэтического целомудрия; а стиховая техника при этом становится не операциональностью и чистой формой, но, как в начале существования жанров, несет в себе культурную содержательность формы («То, что начиналось как литературный прием, превратилось в форму существования» [1, 157]).

Максима, разделяемая Бродским и демонстрируемая им на примере Цветаевой, – слово равно делу: между поэтом и человеком нет зазора («между словом и делом, между искусством и существованием для нее не стояло ни запятой, ни даже тире» [1, 158]).

Восстание поэта против себя воспринимается Бродским как средство избавления речи от «поэтической» априорности, дабы поставить читателя в максимальную зависимость от поэтом сказанного; поэтому, говоря о Цветаевой (но имея в виду прежде всего себя), он утверждает, что ее стратегия – стратегия не стихотворца, но стратегия нравственности («искусство при свете совести»).

Именно поэтому смерть воспринимается поэтом как внеязыковой опыт и отсюда проистекает праздничность откровения (можно сравнить с этим хайдеггеровское понимание смерти как главнейшего гуманистического экзистенциала, позволяющего человеку благодаря знанию о своей конечности вычленив себя из бесконечно длящегося природного потока становлений).

Так появляется блестящее определение творчества Цветаевой как бескомпромиссного: «русское придаточное на службе кальвинизму», где «другой» язык в поэзии выступает как средство над-языкового значения. («Новогоднее» есть «бессмертие души, реализовавшейся в форме телесной деятельности – в творчестве», «вселенная буквальная отождествлена с

традиционной вселенной индивидуального сознания», «для поэта действительность как отправная точка, а не точка опоры или цель путешествия. Чем она конкретней, тем сильнее отталкивание» [1, 168].)

И если стихотворение, по Бродскому, – это гиперреальность, то чистый лиризм – это высвободившийся голос поэта, «почти отделившийся от текста» (здесь: возврат к пониманию природы стиха как возникшего из стихии мелоса, ощущение родовых его первооснов; ср.: «Подлинным двигателем речи... является самый язык, освобожденная стихотворная масса, перемалывающая тему и почти буквально всплескивающая, когда она натывается на рифму или на образ» [1, 182]).

Именно поэтому возникает у Бродского тема тождества языка и времени, тождества творчества и детства, в котором обе части невозвратимы. («Время как послесловие ко всему на свете, и поэт, постоянно имеющий дело с самовоспроизводящейся природой языка, – первый, кто знает это» [1, 176].)

Вечное поэтическое не-имение и не-обладание выступает для поэта как идеал, так как отсутствие равно отрешенности, равно потусторонности, равно «вечной жизни», как равно и идеальной поэзии («Разница между языком (искусством) и действительностью состоит, в частности, в том, что любое перечисление того, чего – уже или еще – нет, вполне самостоятельная реальность. Поэтому небытие, т. е. смерть, целиком и полностью состоящее из отсутствия, есть не что иное, как продолжение языка...» [1, 183].)

Другой стороной этого же процесса выступает схоластика горя. «Чем мощнее мышление индивидуума, тем меньший комфорт оно обеспечивает своему обладателю в случае той или иной трагедии. Отличие процесса творческого от клинического в том, <...> что ни материалу (в данном случае – языку), из которого произведение создается, ни совести его создателя не дашь снотворного» [1, 184].

Эмоциональная сторона горя в поэзии выражается в метрике, рациональная же – в семантике. Чем рациональнее стихотворение, тем хуже для автора. Но при этом именно разрушительный рационализм – первый признак цветаевского авторства (без привычных для русской поэзии утешений) (по Бродскому, здесь дело не в сентенциях, а в рационализме как стихии упомянутой выше «кальвинистской нравственности», «категорическом императиве» поэзии Цветаевой).

«Национальное по форме, цветаевское по содержанию» [1, 185], поэтическое слово Цветаевой есть не разрушение, а расширение традиции, ибо «Поэт – это тот, для кого всякое слово не конец, а начало мысли» [1, 186]. И вечный поиск к нему рифмы.

По Бродскому, цветаевское мышление уникально только для русской поэзии, для русского сознания оно – естественно и даже предопределено русским синтаксисом.

«Цветаева – поэт бескомпромиссный и в высшей степени некомфортабельный. Мир и многие вещи для нее лишены какого бы то ни было оправдания, включая телеологическое. Ибо искусство – вещь более древняя, и универсальная, чем любая вера, с которой оно вступает в брак, плодит детей, но

с которой не умирает. Суд искусства – суд более требовательный, чем Страшный» [1, 185].

Заключает этот анализ-интерпретацию-комментарий-«философское эссе о природе поэтического творчества» следующая сентенция: «Одним из основных принципов искусства является рассмотрение явления невооруженным глазом, вне контекста и без посредников» [1, 186] (идея герменевтического комментирования!).

И – не менее важное: «Новогоднее» по сути есть тет-а-тет человека с вечностью или – что еще хуже – с идеей вечности» [1, 186].

Переводя разговор в контекст, изначально предложенный как философский (и учитывая *case-study* Иосифа Бродского), подведем предварительные итоги.

Очевидно, отвечая на поставленный В. Махлиным вопрос, можно сказать: в современной ситуации, которую можно обозначить как пост-постмодернистскую, «герменевтический комментарий» возможен, но вопрос не стоит «или – или». Скорее, он возможен в новой познавательной ситуации *как одно из средств*, не предполагающее, во избежание ошибок прошлого, стать самоцелью.

Интерпретационная парадигма же, очевидно, перестанет быть доминирующей, ограниченная задачами нового, изнутри-текста (не побоимся этого жупела!) и всегда одноразово, неординарно существующего авторского нормирования. Вследствие этого, рискнем предположить, понятия «комментирование» и «интерпретация» будут не противоположены, но со-положены, по прозорливому замечанию У. Эко, сделанному в давней статье о кризисе интерпретации, самим «намерением автора». И не менее важным намерением комментатора-интерпретатора.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Бродский И. Об одном стихотворении / Иосиф Бродский // Сочинения Иосифа Бродского. В 7 т. Т. 5. – 2-е изд. – СПб., 2001. – С. 142–187.
2. Махлин В. Комментарий после интерпретации. *Рукопись*.

КОМЕНТАР ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ: ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ СИТУАЦІЇ

Наталія Полтавцева

У статті розглянуто проблему зміни в сучасній культурній ситуації місця коментаря щодо коментованого тексту та його інтерпретації, зумовлену зміною філософської та гуманітарної парадигм у культурі середини ХХ століття. Це детермінує потребу філософського, методологічного та теоретичного самовизначення того, хто займається коментуванням, – з усіма можливими контекстами.

Гіпотеза дослідження. Усвідомлення такої ситуації вимагає критичного осмислення. Традицію такого осмислення постмодерн наслідує, з одного боку, у романтиків і символістів, з другого – у неокантіанської критики раціонального пізнання («вчування» Вільгельма Дільтея). Подібна критика провадить до того, що завершення епохи модерну відчувається як завершення раціоналістичного пізнання з усіма належними реакціями аналітиків і коментаторів, за правило, приналежних до тієї ж раціоналістичної парадигми.

Проблема сформульована таким чином: як за подібних умов можливе співвідношення коментаря й інтерпретації? Розглядаючи її із застосуванням «розуміючої соціології» й

культурної антропології, ми бачимо, що змінам підлягає сама стратегія дослідника. При цьому, на відміну від часів постмодерну, сьогодні відчутна потреба нормування як реального обмеження безмежного постмодерністського інтерпретування.

З огляду на це артикульовано нову проблему – проблему власне культурної трансляції як перекладу і взаємоперекладу. При цьому позиція спостерігача вже назавжди стає позицією «включеного спостерігача» – тобто відрефлексованою позицією спостерігача, який відшуковує смисли в царині нового розуміння. Спостерігач тут одночасно 1) колишній Автор, новий Арт-суб'єкт, «інтерпретатор-коментатор», 2) колишній Інтерпретатор – аналог арт-критика, який повинен знову освоїти ідею граней і меж, і 3) колишній Коментатор, який включив до своєї стратегії ідею гри як визначальну поміж іншими можливостями.

У статті такий підхід розглянуто на прикладі нового типу коментування-інтерпретування, поданого в есе Іосифа Бродського про елегію Марини Цвєтаєвої «Новорічне», присвячену смерті Райнера Марії Рільке. Як це зазвичай і трапляється, інноваційні царини в культурі, беручи до уваги й інновації в пізнанні, насамперед фіксує мистецтво.

Ключові слова: Модерн; постмодерн; пост-постмодерн; текст; дискурс; герменевтика; коментар; інтерпретація; нормування; переклад; взаємодія; Іосиф Бродський; Марина Цвєтаєва; Райнер Марія Рільке.

COMMENTING AND INTERPRETATION: THE PROBLEMS OF THE CONTEMPORARY SITUATION

Natalia Poltavtseva

In the article the problem of the changing in the contemporary cultural situation is analysed in relation with such operations as commenting and the interpretation of the text. This is associated with the change of philosophical and culture paradigm that occurred in the mid-twentieth century. The latter involves the need for philosophical, methodological and theoretical determination which is engaged in commenting (see all the resulting contexts).

The hypothesis of paper is as follows. This situation is recognized as requiring critical thinking. The tradition of the reflection – on the one hand, postmodernism inherited from the romantics and symbolists, on the other – it continues the line of neo-Kants criticism of rational knowledge («empathy» of Wilhelm Dilthey). Such criticism leads to the fact that the end of the modern era feels like the end of the rationalistic knowledge with all the ensuing reactions of it's rational (still!) critics. The problem is the same: how the comment and interpretation will interact? Considering it with the use of «understanding sociology» and cultural anthropology, we can see that it changes the strategy of the researcher with necessity. And, once again we felt the need for rationing as the real limiter and border of the vast postmodern interpretation.

In this context, a new problem is articulating – the problem of cultural translation as translation and interpretation at the same time. The position of the observer forever is the «involved observer» position – the position of the observer, seeking meanings in the field of new understanding. The observer is simultaneously 1) the former Author, the new Art-Subject, «the interpreter-commentator», 2) former Interpreter – the analogue of art-critic, who must once again to master the idea of boundaries and limits, and 3) the former Commentator, including in its strategy the idea of the play as the basic one among other possibilities.

In the article, this approach is considered on the example of this new type of commenting-interpretation in an essay by Joseph Brodsky about the elegy by Marina Tsvetaeva «New Year letter» on the death of Rainer Maria Rilke. As is usually, any innovation in the culture, including innovation in the knowledge, is the privilege of the art.

Keywords: Modern; postmodern; post-postmodern; text; discourse; hermeneutics; commenting; interpretation; regulation; translation; interaction; Joseph Brodsky; Marina Tsvetaeva; Rainer Maria Rilke.

Стаття надійшла до редакції 15.11.2017

Прийнято до публікації 29.12.2017