

ЯНУШ СЛАВІНСЬКИЙ. ДО ПРОБЛЕМИ «МИСТЕЦТВА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ»

Переклад із польської та коментарі Олексія Сінченка

Переклад зроблено за виданням: Janusz Sławiński, O problemach «sztuki interpretacji» // Dzieło – Język – Tradycja. – Kraków, 1998. – S. 148–158. Вперше надруковано: O problemach sztuki interpretacji [w:] Liryka polska. Interpretacje, (współred.) J. Prokop, Kraków 1966. Przekł. hiszp. D. Navarro, «Criterios», Hawana 1985–1986, nr 13–20.

Януш Славінський (Janusz Sławiński, нар. 15 березня 1934 р. у Варшаві) – польський літературознавець, співзасновник польського структуралізму. Протягом 1951–1955 рр. вивчав полоністику в Варшавському університеті, а після його закінчення працював на університетській кафедрі теорії літератури й Вищій педагогічній школі в Гданську. Від 1962 р. в Інституті літературних досліджень Польської академії наук. У 1964 р. отримує ступінь доктора гуманістичних наук. У 1967 р. керівник Майстерні історичної поетики, а через п'ять років – Закладу систематики літературних форм. У 1971 році захистив дисертацію. У 1983 р. отримав посаду надзвичайного професора, невдовзі стає звичайним професором.

Проф. Януш Славінський – член Товариства польських письменників (з 1989 р.), член-кореспондент Польської академії вміння (з 2000 р.), голова ради Фонду на користь польської науки (від 1994 р.). За визначний внесок у розвиток польської науки отримав престижну нагороду Фундації ім. А. Южиковського (1988), у 2007 році став почесним доктором (honoris causa) Лодзького й Любелзького католицького університетів.

Проф. Януш Славінський – редактор численних праць зі сфери теорії літератури, історичної поетики й методології літературознавства, зокрема відомого Słownika terminów literackich (wyd. I, 1972), співавтор академічних підручників «Zarys teorii literatury» (wyd. I, 1962), «Ćwiczenia z poetyki opisowej» (1961) й таких видань, як «Teksty», «Kultura Niezależna» та «Almanach Humanistyczny», а також ініціатор монументальної серії «Vademecum Polonisty». Автор низки книг, найважливіші з яких «Konsercja języka poetyckiego awangardy krakowskiej» (1965 р., отримала наукову нагороду ім. Т. Мікульського), «Dzieło – język – tradycja» (1974 р., отримала наукову нагороду ім. А. Брюкнера).

У Польщі Януш Славінський вважається одним із найвпливовіших теоретиків літератури. Почавши від структуралізму, він збагатив польське літературознавство ідеями світового літературознавства й розвинув власну теорію інтерпретації. За його підручниками навчалася кілька поколінь полоністів й нині дискусії довкола його ідей не припиняються, свідченням чого є видана в Ягелонському університет монографія Емілії Янушек Теоретико-літературний дискурс Януша Славінського (Emilia Januszek

Dyskurs teoretycznoliteracki Janusza Slawinskiego. – Krakow: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego Wydanie I, 2012.)

В Україні літературознавчий доробок науковця представлений лише однією статтею в перекладі Сергія Яковенка. (Януша Славінського: Аналіз, інтерпретація та оцінювання літературного твору // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст.. / Упоряд. Б. Бакули; За аг. Ред.. В. Моренця; Пер. з польськ. С. Яковенка. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 531 с. – С. 87-109).

1.

Часто можна почути думку: якщо дослідники літератури хочуть висловлювати справджувальні судження, бо важко припустити, що вони цим не переймаються, вони повинні обмежити свої зацікавлення явищами доступними емпіричному досвіду кожного сприймача. Звести їх до об'єктів, котрі існують незаперечно, у той спосіб, що не викликають ні в кого жодних сумнівів. Коли історик літератури каже про «правду», «поетику», «жанр», «конвенцію», «традицію», «історико-літературний процес», «епоху» – то впроваджує категорії, яким ніщо не відповідає в загальному досвіді читача. Вони вказують не на фактичність літератури, що живе у сприйманні читачів, а на певні правила схематизуючих дослідницьких процедур, до яких вдається літературознавець, прагнучи довести собі й іншим, що провадить наукову діяльність, а саме вона й зумовлює неминуче віддалення від даних безпосереднього спостереження. Цим категоріям відповідають фікції, які, щоправда, мають ті чи інші методологічні мотивації, однак при цьому вони позбавлені здатності до пояснення того, що становить непідвладну сумніву літературну реальність: конкретних творів. Позаяк лише вони – індивідуальні художні твори – можуть створити певне й тверде підґрунтя для будь-якої літературознавчої рефлексії. Скільки разів кажучи слово «література», маємо на увазі щось інше, ніж зібрання одноразових, особливих та неповторних письменницьких маніфестацій – ступаємо на шлях спекуляції, котра не тільки нічого не пояснює, а лише затруднює доступ пізнанню до конкретних творів, створюючи враження, мовби поза ними існують якісь інші фокуси зосередження літератури. Найрадикальніші прихильники такого погляду – закорінені в антипозитивістичні концепції гуманітаристики (ідіографізм) межі ХІХ-ХХ ст. – вважають, що літературознавчі дослідження повинні відзначатися паралелізмом щодо фактичного побутування літератури. Якщо ж він полягає у співіснування ізольованих «острівців» – поодиноких художніх творів, то літературознавчі дослідження повинні розвиватися шляхом помножування інтерпретацій таких «острівців», шляхом аналітичного оволодіння окремими – славетними – творами за допомоги щоразу зіндивідуалізованих способів, підлаштованих під особливості об'єкта пізнання. Менш радикальні прихильники характеризованого тут погляду, насправді не відкидають інші види дослідницьких підходів, але вважають що інтерпретація одиничного художнього твору завжди є практичним підґрунтям для науки про літературу і критики, силою, що здатна ефективно

протидіяти спекулятивності й абстракційності історико- й теоретико-літературних аксіом.

До цього виду міркувань слід додати ще й ті, що ґрунтовані на іншому куті бачення. Вони промовляють самі за себе: чим більше літературне дослідження відходить від конкретного твору, тим меншу роль відіграє в ньому елемент суб'єктивного – почуттєвого – заангажування дослідника, що передує акту оцінювання, без якого важко уявити собі гуманістичне затруднення. Адже ж художній твір, ця неповторно організована цілісність, спонукає сприймача до чуттєвої валоризації. Класи художніх творів (напр. жанри) або ті чи інші складники художніх творів (напр. мандрівні сюжети), які виокремлює історик літератури, підлягають лише опису й процедурам систематизації, однак не мають жодного значення в його особистісній – емоційній – перспективі. Вони є предметами «технічної» діяльності, позбавленими здатності пробуджувати переживання. Лише спілкування з гуманістичним витвором, що даний у його разовій конкретизації й цілісності, ангажує ліричне «я» дослідника, пробуджує глибинні пласти його особистості, змушує його зайняти оцінне положення, що означає зав'язати живий діалог із духовними зусиллями творця. Зосередження інтерпретації на індивідуальних художніх творах може запобігти деперсоналізації дослідницьких дій, що загрожує сьогodнішній гуманітаристиці. Інтерпретаційне висловлювання мало би бути – в такому розумінні – не лише експлікацією літературного твору, але – що найважливіше – експресією переживань, які цей твір викликав в інтерпретатора. Формульовані таким поглядом крайні постулати вказують на інтерпретацію як на своєрідний твір про інший твір, як на оповідь, предметом якої є чужа оповідь, або ж як на ліричний монолог, що обволікається доокруж чужого ліричного монологу.

На перший погляд, ці дві мотивації взаємозаперечні. Адже перша з них вказує на пізнавальні можливості, що відкриває інтерпретація одного тексту. Натомість друга – навпаки – на перший план висуває експресивні погляди, розглядаючи інтерпретацію як еквівалент до автентичного суб'єктного переживання, яке не вдається виразити через формалізуючі дослідницькі процедури; вказує на функціональну спорідненість між мовою інтерпретації й мовою власне мистецтва літератури. Насправді обидва положення співіснують у більшості програм мистецтва інтерпретації. Найвиразніше це видно чи не в найвпливовішій теоретичній праці з цієї сфери, а саме в заголовку книги Emila Staigera «*Die Kunst der Interpretation*» (1955), де єдність обидвох мотивацій висловлена мовою, що великою мірою сформована філософією екзистенціалізму.

Те, що здебільшого означають як «мистецтво інтерпретації», не є якимось визначеним дослідницьким напрямком, що має однорідні методологічні підстави. Скоріше можна говорити про сукупність тенденцій, що розвиваються всупереч багатьом напрямкам і методам. У розмаїтих літературознавчих школах формуються доволі різні інтерпретаційні техніки. Спільний знаменник витворюють тут – як можемо судити – два намагання: пошук в індивідуальному літературному переказі іманентної доцільності, що

перетворює його на інтегральний порядок, який не підлягає зведенню до своїх елементів, а виступає щодо них як «додаткова цінність», і пошук у такому переказі особливих і неповторюваних значень, які не можна звести до кодів, що існують поза ним. Щоразу вступає у гру домисел якоїсь первинної структури твору, що перебуває в опозиції як до складників цього твору, так і до структур вищого ряду, таких, скажімо, як літературний жанр, ідеологія, історична поетика, конвенція тощо. Це повинен бути центр художнього твору, що не підлягає редукції, визначальний для його індивідуальної тожсамості поміж інших художніх творів, що творить із нього – як дехто мовить – неповторний космос, котрий керується власними правилами. Однак, коли б ми хотіли дізнатися, який конкретно характер має така центральна структура літературного переказу, напевно отримали б доволі розмаїту відповідь. Для прихильників лінгвістичної поетики в даному поетичному тексті (і лише в ньому) була б викристалізована система мовних цінностей, що є ідіоматичним використанням можливості, яка відкриває систему даної мови на різних її рівнях: фонетичному, граматичному, лексико-семантичному та синтаксичному. Представники психоаналітичного напрямку відповіли б, що кристалізаційним центром твору є визначена сукупність символічних еквівалентів підсвідомого «комплексу» або – в інакшому тлумаченні – «архетипу». Для інтерпретатора, котрий перебуває в колі екзистенціалістичних уявлень нередукованою структурою художнього твору була б «екзистенціальна ситуація», яку він виражає. А в розумінні критика із соціологічними зацікавленнями така структура поставала б як показник суспільних обставин, поміж яких живе автор. Із успіхом можна собі уявити кілька «різномовних» інтерпретацій того самого твору, що виявляють у ньому існування низки розмаїтих – остаточних порядків. У цілому сам по собі художній твір не становить організацію, яку можна було б раз і назавжди спинити «єдиноправильним» прочитанням, що сягає його затверділого центру. Таких центрів може бути багато, а існування кожного з них великою мірою визначається через засновки й інтерпретаційне упередження, з якими ми підходимо до твору. У зв'язку із цим переконання, що один літературний текст становить єдину й несумнівну цілісність доволі проблематичне. Мистецтво інтерпретації, яке – як ми сказали – виростає з такого переконання, щокрок виявляє, всупереч собі, таку його проблематичність, що слід визнати за одне з його важливих досягнень.

2

Поза сумнівом, інтерпретація одного твору – відносно найближча з усіх дослідницьких практик науки про літературу й критики до нормального, читацького досвіду. Читач, навіть із незначною літературною підготовкою, вдається до тих чи інших інтерпретаційних процедур. Коли визначає читаний ним твір як роман. Коли каже: «історія героя цього роману аналогічна до доль Вокульського». Коли зауважує, що читаний твір має віршовий порядок, який реалізує відомий йому зразок із іншого джерела або – навпаки – відходить від нього. Коли на підставі зізнання закладеного в ліричному висловлюванні робить висновок, що його автор був нещасним у коханні. У

всіх цих випадках сприймач виходить поза безпосередні дані, які постачає йому літературний текст, пробує відшукати приховану організацію, що витлумачує йому сенс елементів цього тексту. По суті дослідницька інтерпретація – лише вищий ступінь таких намагань. Операції, що їх читач чинить спонтанно чи випадково, не переймаючись закономірностями, керований виключно практичними потребами сприймання, тут перетворюються на методично розроблену процедуру, що провадить до розшифрування твору.

Власне, бажано відрізнити рівень інтерпретації художнього твору від рівня його опису, інакше кажучи, аналізу. Опис твору не виходить поза елементи, ознаки та стосунки безпосереднього розгляду. Він обіймає завжди лише вибрані складники літературного переказу, а принцип такого відбору не тлумачиться потребами опису, власне тому, що він не закладає сам у себе жодної селекції (неможливим його ідеалом було б охоплення всіх елементів твору), а – потребами інтерпретації й оцінювання. Адже опис рідко буває самодіяльною практикою. Скажімо, у такій чистій формі він виступає на низьких – ще пропедевтичних – сходинках філологічної дидактики, як т.з. «аналіз твору». Натомість важко було б уявити собі дослідницьку працю, яка складалася б виключно з описово-аналітичних міркувань. Хоча подібні міркування важко заперечити, бо вони виконують службову роль щодо інтерпретаційних й оцінюючих міркувань. Лише опис цілковито підлягає – принаймні повинен підлягати – під критерій, сформульований у класичному визначенні правди. Перехід до інтерпретаційних міркувань пов'язаний уже зі значним обмеженням засадничості цього критерію. На цьому рівні в гру входять критерії іншого роду. Інтерпретація не може бути «правдива» або «фальшива» у тому сенсі, в якому може бути «правдивий» або «фальшивий» опис твору. Адже сягає вона поза царину даних, що для кожного підготовленого реципієнта виявляють себе більш-менш однаково. Виражається через міркування, що припускає існування поза такими даними – прихованого порядку принципів, який по-іншому взагалі невловний, окрім як шляхом активних реконструкційних процедур. Одним словом, якщо опис вказує на те, що у творі актуалізоване й що перебуває на поверхні, то інтерпретація – це спроба дістатися до якоїсь потенційної сфери твору, на яку накладаються правила, що визначають його цілісний характер. Кожна інтерпретація вибудовує подвійну модальність літературної оповіді – явну й приховану, експліковану й імпліковану. Очевидно, в різних видах інтерпретаційних стратегій по-різному виглядає спосіб проходження від однієї до іншої, однак завжди це проходження відбуватиметься від певних властивостей даних до потенційних умов, від виявів до мотивів, від збору ознак до системи значень, від доступного тексту у вигляді лінійного перебігу до якоїсь «граматики», яка цей перебіг проектує. Кажучи про «граматику», ми маємо на думці будь-яку, а не лише мовну, систему правил, викристалізовану в даній оповіді, й порядок, що визначає її. Для одних дослідників такою «граматикою» можуть бути семантичні правила, для інших – принципи філософії, для ще інших – по-своєму використані норми

літературного жанру тощо. Отже, інтерпретаційні міркування – на відміну від описових – становлять мовби вираження дослідницької інтервенції в емпірію художнього твору. Вони ворохобні щодо твору, у тому сенсі, що впроваджують у його ґрунт визначені пізнавальні інструменти, категорії, що примушують твір, часто в насильницький і безумовний спосіб, до викриття таємниці свого шифру. Такі міркування ані «правдиві», ані «фальшиві», однак мають гіпотетичну цінність. Інтерпретація – мовлячи коротко – це **гіпотеза прихованої цілісності** (підкр. автора. – *О.С.*) твору.

Однак це ще не кінець. Після таких пояснень постає головне утруднення – однаково як теоретичне, так і практичне – будь-якого мистецтва інтерпретації одного тексту. Чи взагалі можлива іманентна інтерпретація твору? Чи умовивід про існування прихованої цілісності на підставі розглянутих даних і подальше пояснення цих даних за допомоги такої реконструйованої цілісності не провадять до помилкового кола?

Staiger окреслює таку поведінку як «герменевтичне коло» (*hermeneutischer Zirkel*) і визначає його як засадничий вид інтерпретаційної діяльності. Однак це парадоксальне положення, не вдається застосувати на практиці. Не виходячи поза твір, зонайбільше можна пояснити ті чи інші його елементи (або комплекси елементів), все інше – трактуючи як складову пояснювальну частину. Однак, коли предметом інтерпретації стає твір, трактований як єдність порядку описуваних виявів і прихованої структури, то визнання його за складник одночасно пояснюваний і пояснювальний, і змушувало б інтерпретатора висловлювати лише тавтологічні міркування. Побоювання такої ситуації веде до того, що, навіть найпалкіші прихильники іманентних трактувань на практиці змушені вдаватися до тієї організації відсилань, що перебуває поза художнім твором. Конкретизацію твору важко було б пояснити інакше, як через терміни, властиві організації вищого, ніж вона ряду. Саме тому інтерпретація завжди є меншою чи більшою мірою спрямованим зусиллям до ідентифікації контексту, що точно тлумачить твір. Дослідник формує не лише гіпотезу «цілісності художнього твору, але також **пропозицію контексту** (підкр. автора. – *О.С.*), який цю цілісність освітлює. Лише ці два прагнення спільно вибудовують окреслену стратегію літературних дій.

Однак чим є той контекст? Певно, слід розуміти його подвійно. З одного боку, конкретний художній твір перебуває поміж тих історико-літературних і соціо-психологічних обставин, котрі супроводжували його становлення й котрі легко виявити на шляху до реконструкції. Це – питомих контекст твору. З іншого боку, такий художній твір належить до літературної культури інтерпретатора, до його вразливості, смаків та уявлень, сформованих через близькі йому традиції й поетики, а також до тих норм і постулатів, що виявляються, коли він намагається впливати на перебіг літературних подій у своїй сучасності. Очевидно, обидва ці види контекстів одночасні, але вони не рівноцінні. Залежно від того, який із них найбільше увиразнюється, складаються два типи інтерпретаційного підходу, інколи вкрай опозиційні: історико-літературна інтерпретація й критично-літературна інтерпретація.

Перша – у найширшому вимірі – прямує до пояснення твору як індивідуальної ініціативи, тому, маючи намір виявити свою індивідуальність, мусить бути зрелятивізована до певних понадіндивідуальних систем (стилістичних, жанрових, світоглядних, звичаєвих тощо), що виступають як посередники між творцем і сучасною для нього літературною публікою. На відміну від інших способів історико-літературного поступу – в інтерпретації одного художнього твору пояснювальний контекст, закладений через дослідника має найперше **негативне значення** (підкр. автора. – *О.С.*). Реконструкція певної традиції, історичної поетики, комплексу жанрових норм, композиційних правил, поля тематичних мотивів, ідеологічної системи тощо, а значить організацій, у які був вплетений даний текст – тут має сенс настільки, наскільки дає змогу дослідникові відчитати в такому тексті значення, що остаточно не зводяться до тих реконструйованих цілостей, наскільки дають йому можливість ідентифікувати зовнішню телеологію, властиву лише цьому твору, що творить із нього «нероз'єднаний» світ. Одним словом, контекст потрібний, щоб мати змогу виявити те, що в індивідуальному літературному представленні не впливає з контексту. З огляду на контекст (радіше контексти) інтерпретатор протиставляє у творі сферу, в якій діють правила, що провадять цей твір до певного – історичного – класу «подібних» екземплярів (наприклад, до класу дигресійних романтичних поем) – сфери, в якій діють принципи, що вказують на його «несхожість» до інших художніх творів і неприналежність до жодного класу. Сферу повторювальності – сфері неповторювальності. Із-за розмаїтих літературних і позалітературних кодів, які реалізує даний твір, проглядає його індивідуальний, лише раз «ужитий» код, який уже не можна зредукувати ні до чого поза ним самим.

Отже, інтерпретація розглядає один художній твір не лише як замкнений світ, але й як своєрідну «порцію» історико-літературного процесу. Твір включається до безперервності цього процесу такою мірою, якою дає можливість звести себе до певних літературних систем, що охоплюють також інші художні твори. Водночас він є маніфестацією небезперервності історико-літературного процесу – саме тією мірою, якою є одноразовим розв'язанням. Мистецтво інтерпретації прямує в кожному випадку до відкриття того іншого аспекту твору. Потім його досвід доповнюють діалектично всі ті дослідницькі підходи, котрі представляють історико-літературний процес у термінах цього ряду, а саме: літературний напрямок, конвенція, жанр, система версифікації тощо, відповідно в термінах його безперервності.

Критично-літературна інтерпретація взагалі може не брати до уваги питомого контексту твору. Контекстом, який надає сенс інтерпретованому художньому твору стає ідейно-художня програма критика, його вподобання, постулати та ідеали, спрямовані на літературне сьогодення. Критик шукає в творі такі цінності й значення, які, певною мірою, можуть бути дотичні до норм його програми й визначені за допомоги понять, сформованих через досягнення сучасної літератури (наприклад, актуальним тереном такого

критичного проникнення є барокова поезія). У ході критичної інтерпретації художній твір вирваний зі свого фактичного історичного розміщення і перенесений у цілковито інші суспільно-літературні умови. Можна навіть сказати, що критик мовби «метафоризує» інтерпретований текст, бо не лише реконструює його ймовірні значення, а заново формує їх і навіює твору, впроваджуючи його в поле літературного досвіду власного часу, в оточення чужих для нього поетик і конвенцій. Таке поводження нагадує експеримент: художній твір вміщується в «неприродні» умови для того, щоб витиснути з нього бажаний сенс.

У критичних концепціях життя літератури здається позбавленим елементу діахронії, власне є чиста синхронія, одночасність усіх дотеперішніх письменницьких здійснень, незалежно від того, коли вони з'явилися і в якій послідовності. Центр синхронічного бачення літератури щоразу виявляє модель творчості, акцептовану через критика як взірець для починань сучасних письменників. Інтерпретація конкретного твору провадить до його переміщення в таку синхронію – завжди в напрямі такого центру.

Ясна річ, відмінність між історико-літературною й критично-літературною інтерпретаціями лише в деяких випадках змальовуються з маніфестаційною виразністю. Адже позиція історика літератури завжди якоюсь мірою визначена умовами його літературного сьогодення, як тим, що в цьому сьогоденні йому близьке, так і тим, що він у ньому відкидає, і цей факт неминуче відбивається на його інтерпретаційних діях. З іншого боку, критик не може повністю уникнути знарядь історичного аналізу, навіть якби зіштовхував його на рівень лише допоміжних інструментів. Відмінність між обома підходами полягає у засадничій відмінності цілей, яких їм хочеться досягти через інтерпретацію твору, і їм не перечать ті чи інші можливі зближення, що виступають на практиці мистецтва інтерпретації.

Читачеві, котрий хотів би ширше ознайомитися з проблематикою «мистецтва інтерпретації», можемо вказати на кілька позицій із дуже вже рясної, на цей момент, літератури з предмету:

J. Kleiner, *Analiza dzieła (w:) Teoria badań literackich w Polsce*, opr. H. Markiewicz, Kraków 1960, t. I, s. 215-223;

E. Lunding, *Wege zur Kunstinterpretation*, Kopenhaga 1953;

K. May, *Form und Bedeutung. Interpretationen deutscher Dichtung des 18 und 19 Jahrhunderts*, Stuttgart 1957;

J. Prokop, *O interpretacjach literackich*, «Ruch Literacki» 1963, z. 1, s. 1-5;

E. Staiger, *Die Kunst der Interpretation*, Zürich 1957;

Interpretations, ed. by J. Wain, London 1955 (zbiór studiów interpretacyjnych);

Die Deutsche Lyrik, hrsg. von B. von Wiese, Düsseldorf 1957, 2 tomy (zbiór szkiców interpretacyjnych);

E. Balcerzan, *Eksperyment w interpretacji dzieła literackiego (w:) Prace o literaturze i teatrze ofiarowane Zygmuntowi Szwejkowskiemu*, Wrocław 1966, s. 340-356;

L. Spitzer, *Eine Methode Literaturinterpretieren*, München 1966;

H. O. Burger, *Methodische Probleme der Interpretation*, «Germanisch-Romanische Monatsschrift» 1951, s. 81-92;

W. W. Wimsatt, Rumaki gniewu. Współczesne lekcje krytyczne, przekł. z ang. Z. Sinko,
«Pamiętnik Literacki» 1968 z. 2, s. 251-284;
Sztuka interpretacji. Wybór i opracowanie H. Markiewicza, t. I, Ossolineum, Wrocław 1971.
W przygotowaniu t. II.