

РАЗБИРАНЕ, ИНТЕРПРЕТАЦИЯ, ХЕРМЕНЕВТИКА

ОГНЯН САПАРЕВ

Художественият текст е от редките типове текстове, които чрез свойствата си изискват от възприемателя едно особено, непълно разбиране. Всеки читател на Дебелянов е разбрал стиха му „да чезнеш в нейната усмивка блага“, но в това разбиране, ако възприемането е адекватно, задължително участва и разбирането, че не всичко тук е разбираемо. И така е спрямо отделния израз, спрямо цялата творба.

Никола Георгиев¹

Разбирането е понятие многозначно, свързано с най-различни сфери на употреба: то трудно може да бъде точен научен термин. Има различни страни, които се проявяват в зависимост от характера на обекта и стратегията на разбирането. Обикновено тези страни вървят заедно, но понякога се налага различна доминанта: логико-рационално познание, интуитивно прозрение, емоционално вчувствуване. . .

През последните години съветската психология и философия обърна повече внимание на проблемите на разбирането — както във връзка с познанието като логико-гносеологически проблем, така и във връзка с общуването. Освен редица статии и сборници, в три последователни броя на сп. „Вопросы философии“ от 1986 г. бе проведена кръгла маса „Разбирането като философско-методологически проблем“. Този разговор за сетен път показва колко разнообразно, но, общо взето, едностранчиво се разбира разбирането и как най-често се свързва с логиконаучното познание. (Впрочем само няколко години преди това в същото списание една статия констатира, че „въпросът за природата на разбирането е един от най-сложните, обърканите и в същото време почти необсъждани в нашата философска литература“². Едва ли (като Ъруинг Дж. Ли) има смисъл да обособяваме 7 значения на понятието разбиране³. Засега е достатъчно да обърнем внимание на неговата противоречива и синтетична природа. Разбирането е *Интелектуален акт*, базиран върху цялостната понятийно-концептуална картина на света в даден момент и място и осъществяван съобразно нейните традиции и възможности⁴. Но разбирането е и *Интуитивно-подсъзнателен акт*, обвързан с общата емоцио-

¹ Н. Георгиев. Квадратурата на херменевтичния кръг. — В: Граници и възможности на литературнопознанието. С., БАН, 1986, с. 63. Статията е най-същественото, написано у нас по въпросите на херменевтиката.

² Т. Е. Васильева, А. И. Панченко, Н. И. Степанов. К постановке проблемы понимания в физике. — Вопросы философии, 1973, 7, с. 124.

³ Вж. В. С. Горский. Историко-философское истолкование текста. Киев, 1981, с. 45.

⁴ От Платоновите идеи до Кантовите априорни форми, от Аристотеловия „зоон политикон“ до базата и надстройката на Маркс, от „установката на Узналде до „атитюдът“ и „схематизмите на съзнанието“ на съвременната психология, както и в херменевтичното „предразбиране“ се отбелязва същността истина, че между човека и реалността винаги съществуват някакви концептуални „буфери“, които опосредствуват, предопределят, насочват, изменят човешката ориентация, преживяване, разбиране. . . Според Маркс „нищо природата в обективен смисъл, нито природата в субективен смисъл не е дадена не-

нално-поведенческа памет⁵, с вкоренените предразсъдъци, с присъщите „тук и сега“ образци на вчувствуване и реагиране⁶ — изобщо с цялостния характер на човешката жизнедейност. (Да си спомним мисълта на Маркс, че „човек се утвърждава в предметния свят не само посредством мисленото, а и чрез посредничеството на всички сетива“). . . Затова, макар и неособено оригинално, най-привлекателно в посочения разговор ни се струва изказването на И. С. Алексеев за разбирането като „универсален начин на духовно битие на човека в света и светът в човека, който не се изчерпва с чисто гносеологическото отношение на човека към света. Човек просто не може да живее в неразбираем за него свят — нито практически, нито теоретически. Разбирането се осъществява в живите актове на жизнената дейност.“⁷

Разбирането като херменевтичен проблем има богата традиция; особено силно влияние върху нея оказват възгледите на Дилтай, който обобщава редица положения на романтическата херменевтика (Шлайермахер) и ги развива на по-високо равнище (като в някои случаи се приближава към Маркс, но без да преодолява своя ирационализъм). Според Дилтай няма разбиране без чувство за ценността; то се влияе от степента на симпатия; преживяването и разбирането са взаимно обусловени, но разбирането прекрива субективната стесненост на преживяването в посока към другите и общочовешкото. . . „разбирането не е проста мисловна операция. . . в това постъпване си взаимодействува психическият живот в своята тоталност. Разбирането запазва връзка със самото преживяване, което именно е възприятие на цялата психическа действителност в определена ситуация. Целостта на разбирането е следователно ирационална, както впрочем и самият живот.“⁸

посредствено на човешкото същество по адекватен начин“ (К. Маркс, Ф. Енгелс, Соч., т. 42, с. 164).

Според Гадамер: „Понятията не са произволни инструменти на интелекта. . . Понятията израстват от опита, те са артикулация на нашето разбиране на света, а с това определят протичането на опита. Всяко използвано от нас понятие носи някакво решение, чиято основателност вече не проверяваме“ (H a n s G e o r g G a d a m e r. Rozum, slowo, dzieje. W., 1979, s. 82).

Според Рикор „екзистенцията, която херменевтичната философия може да трактува, е винаги интерпретирана екзистенция“ (P a u l R i c o e u r. Egzystencja i hermeneutyka. W., PAX, 1875, s. 148).

Според Х. Р. Яус предисторията обуславя нашето пред-разбиране, но тя не е нещо очевидно и ясно, защото изисква селекция: „Нашето пред-разбиране зависи в еднаква степен от събитийно формирания канон и от скритата институционализация, от избраната и възникнала традиция“ (Współczesna myśl literaturoznawcza w Federalnej Republice Niemiec. Antologia. W., 1986, s. 167).

⁵ Не трябва да подценяваме ролята на безсъзнателното, особено силно в *интуицията*, чийто привилегирован обект е именно художественото творчество и естетическото възприятие-оценка (както и всяко познание на трудно различим, сложен и противоречив обект). Както основателно се посочва във встъпителната статия на VI раздел на колективния труд „Бессознательное“ (т. II, Тбилиси, 1978, с. 428): „Една от най-характерните особености на неосъзнаваемата психическа дейност е именно това, че въз основа на нея рядко възниква знание, което не може да бъде достигнато на базата на рационалния, логически, вербализиран и затова осъзнаван опит. Това „изпреварване“ на активността на съзнанието от безсъзнателното възниква особено отчетливо, когато се сблъскваме с необходимостта от осмисляне на най-сложните страни на действителността. . .“

⁶ Нека припомним някои съображения на Бахтин (Волошинов): „Преживяването ние не виждаме и не усещаме: ние го разбираме. Това значи, че в процеса на самонаблюдението ние го включваме в някакъв контекст на други разбиращи се знаци. Знакът се осветлява само с помощта на друг знак. Самонаблюдението представлява *разбиране*. . .“ (В. Н. В о л о ш и н о в. Марксизм и философия языка. Л., 1930, с. 40).

При осмислянето, преживяването и реагирането на равнището на т. нар. всекидневно съзнание голяма роля играят *стереотипите*. Те се проявяват най-ярко в груповите отношения, имат познавателен, емоционален и прагматичен характер, участват във формирането на обществения характер и играят важна роля в структурата на поведението като база за убеждаване, обуславяща готовността за действие. (Вж. студията на Адам Шаф, която обобщава съвременното състояние на изследванията върху проблематиката на стереотипа: A d a m S c h a f f. Stereotyp: definicja i teoria. — In: Kultura i Społeczeństwo, 1978, 3; Pragmatyczna funkcja stereotypu. — Ibidem, 1979, 4).

⁷ Вж. сп. Въпроси философии, 1986, 7, с. 73. Заслужава да отбележим и репликата на В. С. Черняк срещу „семантически фетишизъм“ — по аналогия със „стоковия фетишизъм“ на Маркс; погрешното отъждествяване на смисъла с предметно дадената знаково-смысловна конструкция (бр. 8, с. 63).

⁸ Цит. по подборката на произведенията му в: Z. K u d e r o w i c z. Dilthey. W., 1987, s. 231.

Същият автор прави интересни съоставки на сходствата и разликата в тезите на Маркс и Дилтай.

Най-конструктивно методологическо значение за подхода към разбирането имат редица постановки на Бахтин, които можем да обобщим така:

1. *Разбирането е диалогично:*

а) *диалог на съзнания:* „При обяснението има само едно съзнание, един субект; при *разбирането* — две съзнания, два субекта. . . Разбирането винаги е в някаква степен диалогично.“⁹

б) *диалог на текстове (и контексти):* „Текстът живее само като се съприкосновява с другия текст (контекст). . . Всяко разбиране е съотнасяне на дадения текст с другите текстове.“¹⁰

Бахтин подчертава *персоналистичността* на смисъла, който се ражда като *диалог* между личности. (Днес това се обозначава като „личностен смисъл“.) То се отнася както до диалога на две съзнания, така и на два текста: „Събитието от живота на текста, тоест неговата истинска същност, се развива винаги *на границата на две съзнания*, на два субекта.“¹¹ . . . Тук Бахтин има предвид по-скоро текста като материализирано присъствие на автора и героя (слушателя), но лесно можем да отидем и по-нататък (което впрочем прави Лотман), да се разглежда *текстът като личност*, защото той наистина се държи така в културно-историческия знаков процес.

Понеже другите текстове (контексти) могат да се вземат в най-различен обхват, нека уточним: дотук имавме предвид другите художествени текстове и контекста на културния екран в синхронен план. Но същият този диалог може да се осъществи и с помощта на

в) *културно-исторически контексти на разбирането.*

Разбирането е процесуално, то предполага взаимодействие на различни темпорални хоризонти: „Етапи на диалогическото движение на *разбирането*: изходна точка — даденият текст, движение назад — миналите контексти, движение напред — предвижданията на бъдещия контекст.“¹² И още: „Проблемът за *далечните контексти*. Несвършващо обновяване на смислите във всички нови контексти. *Малкото време* (съвременност, най-близкото минало и предвидимото (желано) бъдеще) и голямото време — безкраен и незавършен диалог, в който не умира нито един смисъл.“¹³

Днес повече, отколкото навремето, е ясна многозначността на понятието „контекст“ — още повече, че напоследък с него доста се прекалява. Ясно е, че *определянето на смисъла зависи пряко от избора, преместването и ограничаването на контекста*. Ясно е също така, че могат да се привлекат много и различни контексти — макар и с нееднакво основание в текста. Така например се осъществява основното деление на литературните интерпретации — на *литературно-исторически* (с привличане на историко-генетичен контекст) и на *литературно-критически* (при добавяне на съвремен контекст) . . . Споменатите у Бахтин сегашни, минали и бъдещи контексти са по същество *културно-исторически*. Знаем, че той винаги е настоявал за разглеждането на литературата не в тясно литературния контекст, а в широкия културно-исторически контекст — контекстът на „голямото време“, което ще събуди заспали смисли. Основна опозиция при него е *малко време* — *голямо време*, т. е. широко разбраната съвременност (която играе най-важна роля при разбирането на текста, но неизбежно подпича далечните корени на смисъла му) и широко разбраната историчност — защото в жанра като цяло и конкретните му произведения винаги живее *паметта* за миналите

⁹ М. Бахтин. Естетика словесного творчества. М., 1979, 289—290.

¹⁰ Пак там, с. 364.

¹¹ Пак там, с. 285.

¹² Пак там, с. 364.

¹³ Пак там, с. 372. Нека припомним, че в по-ранна работа под чуждо име Бахтин разглежда книгата,

т. е. *печатното речево изказване*, като елемент на речевото общуване, разбрано в най-широк смисъл, и нееднократно подчертава: „Най-близката социална ситуация и по-широката социална среда всецяло определят — при това, така да се каже, отвътре — структурата на изказването“ (В. Н. Волш и о. в. Марксизм и философия языка. Л., 1930, с. 88, 97). Разбира се, зрелият Бахтин има съзнание и за относителната самостоятелност на „печатното речево изказване“ и неговия живот в „голямото време“, който прекрива границите на „малкото време“, т. е. обусловеността си от най-близката социална ситуация и среда — и сега определено е по-прав.

културни епохи и художествени натрупвания, а бъдещето обещава нови, по-интересни и дълбоки тълкувания (тази вяра в бъдещата проницателност е особено характерна за Бахтин).

Контекстите влизат един в друг като матрьошки — на различни равнища всичко може да стане контекст — затова трябва да се уточнява територията на разбирането и неговото равнище, точките на съотнасяне. Не е трудно да очертаем контекстуални стълбици (низходящи по своя обхват), като: художествена култура — литературна култура — норма на четене — индивидуална конкретизация; или — литературен живот — комуникативна ситуация — индивидуална конкретизация; или — културен екран плюс рецептивна норма — художествени образци плюс координационна ценностна мрежа — жанров образец плюс хоризонт на очакване — характерно преживяване плюс задоволяване на определени потребности. . .

Знаем, че средновековието чете античните произведения съобразно своя алегоричен „стил на възприемане“, създавайки „натрапени алегории“ — като налага на античните символи и мотиви доктринална християнска интерпретация и открива в тях божествени догми и откровения¹⁴. Понеже подобен процес е обусловен от цялостната културно-ценностна установка на общественото съзнание, той може да бъде реставриран от литературния историк — доколкото е регистриран в социокултурните текстове. (Тук важна роля играе критиката — оказва се, че в исторически план тя е ни повече, ни по-малко от документирано свидетелство за социалния прочит, за налагащите ценности и норми на четене.) Днес ние — поради доминиращия „реалистичен стил на възприемане“ оставаме нечувствителни за редица стари алегории, на които търсим правдоподобно житейско основание, или за редица религиозни символи (например у символистите), на които търсим светско обяснение. Нека припомним, че според Х. Р. Яус „Анализът на литературния опит на читателя е в състояние да избегне опасността от психологизъм тогава, когато описва усвояването и въздействието на творбата в подлежаща на обективирание система на съотнасяне към определени очаквания. Системи, която за всяка творба в историческия момент на нейната поява възниква от общото понятие за жанр, форма и тематика на предварително познатите произведения и от противоречието между поетическата реч и насочената към практически цели. . .“¹⁵ Обаче тази „система на съотнасяне“ не е толкова единна (сравни с културния екран) и предлага най-различни системно-исторически и културно-ценности „редове“. Характерно за Яус е, че подценява единството на противоречия в своя „хоризонт на очакване“. . .

Понеже контекстите са неизброимо много — във времето и пространството, в културните общности и художествените системи, — огромна е територията на смисъла. В тази територия — което е особено важно, — нищо не изчезва безследно, там няма гробище на смисъла¹⁶.

Обобщение на казаното дотук могат да бъдат следните мисли на Бахтин: „Истинското разбиране в литературата и литературознанието е винаги исторично и персонифицирано“¹⁷ и „Самото разбиране влиза като диалогически момент в диалогическата система и някак променя тоталния ѝ смисъл“¹⁸. Последната мисъл заслужава специално внимание. Първо — защото писателят не пише за изследователите, а за читателите, и второ — защото актовете на разбиране (интерпретация) създават своя собствена традиция, успоредна на живота на творбата и с определено влияние върху него (отбелязано у П. Рикъор като традиция на интерпретационната общност).

¹⁴ Вж. R. Tuve, *Alegoria narzucona*. — In: *Pamiętnik Literacki*, 1975, 4.

¹⁵ H. R. Jaus, *Historia literatury jako wyzwanie rzucone nauce o literaturze*. — In: *Pamiętnik Literacki*, 1972, 4, s. 276.

¹⁶ „Няма нито първа, нито последна дума и няма граници на диалогическия контекст (той се губи в безграничното минало и в безграничното бъдеще). . . Във всеки момент от развитието на диалога съществуват огромни, неограничени маси от забравени смисли, но в определени моменти от по-нататъшното развитие на диалога, в хода му те отново ще се припомнят и ще оживеят в обновен (в новия контекст) вид. Няма нищо абсолютно мъртво; всеки смисъл ще има свой празник на възраждане. Проблема за голямото време“ (М. Бахтин, *Естетика*. . ., с. 373).

¹⁷ Пак там, с. 365.

¹⁸ Пак там, с. 305.

2. Разбирането има различни (йерархични) етапи-равнища.

Първото и най-необходимо диференциране тук е на значение и смисъл.

То има стара и авторитетна традиция¹⁹. За удобство ще използваме определенията на Бахтин: „Собствено семантичката страна на произведението, тоест *значението* на неговите елементи (първи етап на разбирането), е принципно достъпно за всяко индивидуално съзнание. Но неговият ценностно-смислов момент (в това число за символи-те) е значим само за индивидите, свързани с някакви общи условия на живот. . . в крайна сметка с връзките на братство на високо равнище. Тук се проявява *приобщение*, а на висшите етапи — *приобщение* към висша ценност. . .“²⁰

Нека специално подчертаем *единството на осмисляне и оценяване* (посочвано и от Дилтай) — те вървят винаги заедно и могат да бъдат разделени само в абстрактно-теоретичен план. Освен това: *разбирането предполага и води до приобщение, което има различен обхват и равнища на сплотяваща близост* (интерсубективност); от литературната конвенция през художествената култура до общата компетентност на знаковия колектив и т. н. до най-общия антропологичен принцип.

Нека отново повторим: разбирането на значението (тъкмо към него приляга понятието „декодиране“) е по-проста операция, тя изисква някаква първоначална комуникативна компетентност. Но работата при художественото произведение се усложнява от добре известния факт, че значението на всяка съставка на текста (художествената структура) се определя (доопределя, преосмисля) от нейните „съ-противопоставяния“ с останалите (особено съседни) елементи, по-цялостните комплекси и художественото цяло²¹. От друга страна, общото значение също не е проста сума на значения, а йерархична смислова структура със сложни хоризонтални и вертикални връзки (а често — и богати интертекстуални връзки). Посочваме това не за да констатираме за пореден път изконността на „херменевтичния кръг“, а за да напомним, че дори определянето на основните значения в художествения текст зависи от санкцията на смислово-ценностното разбиране — протичащо като „херменевтичен“ диалог, като съгласие-несъгласие с непрекъснато разширяване на общата платформа на разбирателството. Без представа за тази смислово-ценностна йерархия (представа интуитивна или теоретически осъзната) не можем да определим и „собственото“ значение на текста. С други думи, по-общите значения на художествения текст се проявяват винаги като „личностен смисъл“. Съществуват изказвания, че в творбата можем да прочетем само онова, което вече знаем; това е вярно само отчасти, защото потвърдението на познатото се съпътства и от усвояването на нещо непознато. Или, както формулира това един опит за съвременна марксистическа „филологическа херменевтика“: „разбирането с помощта на всяка техника е възможно благодарение на известна по-обща, всъщност — най-обща техника на разбирането, която се състои в *разчупването на рамките* на херменевтичната ситуация като „среща на индивида с текста“. Разбирането се постига, когато аз, намирайки се в дадена херменевтична ситуация, едновременно с това се намирам в процес на излизане от нея. . .“²² *Тек-*

¹⁹ Не само „Смисъл и значение в изобразителното изкуство“ на Ервин Пановски (С., 1986). Още през 1892 г. известният логик и семантик Фреге разграничава смисъл и значение: знакът е свързан не само с това, което означава и което може да бъде наречено негово значение, но и с онова, което може да бъде наречено негов смисъл, в което се съдържа начинът, по който предметът ни е даден (Вечерница и Зорница ще имат едно и също значение — Венера, — но различен смисъл). (Вж. G. F r e g e е g e. *Pisma semanticzne*, W., 1977, с. 61—62).

²⁰ М. Ба х т и н. *Естетика*. . . , 368—369. А в един по-ранен период: „Значението не е в словото, не е в душата на говорещия и не е в душата на слушащия. Значението е *ефект на взаимодействието на говорещия със слушащия върху материала на дадения звуков комплекс*. . . Изменението на значението е всъщност винаги *преоценка*: преместване на дадено слово от един ценностен контекст в друг.“ (В. Н. В о л о ш и н о в. *Марксизъм и философия на езика*. Л., 1930, с. 104—107).

²¹ Разбира се, трябва да се пазим от „ултрадетерминистичния семиозис“, какъвто представляват структуралистичките съображения, че „всичко в творбата е значение“ и че „в творбата няма нищо случайно“. (Вж. Н. Г е о р г и е в. *Мълчаливите диалози в литературата*. — *Език и литература*, 1987, 1, с. 53).

²² Г. И. Б о г и н. *Филологическа херменевтика*. Калинин, 1982, с. 69. Според същия автор йерархическото разположение на типовете разбиране, функциониращи в качеството на възходящи равнища,

тът се разбира не само в съпоставка с принципно различния „текст“ на Действителността или Другите художествени (повече или по-малко сродни) текстове, но и с Вариативните прояви на същия този текст, получени при различно тълкуване на определени негови съставки. Така например рядко се обръща внимание на факта, че в мрежата на хоризонтално-вертикалните връзки на художествената структура има функционални ядра или смислогенериращи центрове, чието различно разбиране (осмисляне) предопределя смисловия акцент на интерпретацията; то не винаги е резултат на анализ, може да дойде и като интуитивна хипотеза на „разбиращото четене“, която анализът се старее да потвърди пост фактум. Можем да ги наречем АЛТЕРНАТИВНИ КОНЦЕПТИ, защото определят концепцията на творбата. Например решението — амбивалентен или идейно-еднозначен образ са конниците в известното стихотворение на Фурнаджиев — ще доведе до две различни интерпретации. Такова е осмислянето на всеки централен символ: например — както означава Гората в едноименно стихотворение на Дебелянов — само смъртта или нещо по-комплексно. Такова е жанровото маркиране на сюжетостроителни атракци („наистина“ ли е летяла Доротея от „Барьерата“ на П. Вежинов или това е „просто“ символ-алегория). . . . Смесово-ценностното маркиране на подобни „концепти“ зависи от множество фактори, сред които особено важни са рецептивната установка и комуникативната ситуация. . . . С други думи, можем да получим неопределено число допълващи се или алтернативни интерпретации с еднакво (като че ли) основание в текста. Известно е, че след прочутия анализ на „Котките“ на Бодлер от Роман Якобсон и Леви-Строс (1962) се появяват няколко десетки (!) полемични интерпретации, които предлагат други тълкувания, откриват нови значения. (Важен концепт в някои случаи е съображението: какво олицетворява котката — Жената, Поета или нещо трето²³.)

Разбира се, могат да съществуват и произведения без алтернативен концепт — при ниска степен на сложност и многозначност, когато „от само себе си“ всичко е ясно. Възможно е концептът да бъде видян в различни неща и на различни места — съобразно читателската възраст, образование, култура, пол, житейски опит и моментни нужди. При наивното четене например често пъти такова значение придобива морално-житейската оценка на героини и постъпки. Примерно „Ана Каренина“ може да бъде възприета като история на една грешна и неблагоприятна жена, изоставила почтения си възрастен съпруг, която накрая получава заслужено възмездие. С други думи, освен читателската психология тук се намесват и по-висши инстанции.

3. Разбирането като превръщане на чуждото в „свое-чуждо“. Принцип на извънположеността²⁴ — на този въпрос ще се върнем специално, защото е много съществен. Всъщност това е не толкова отделна „точка“, колкото обобщен, диалектически резултат от действието на целия механизъм на разбирането, чийто етапи посочихме — затова не можеше да бъде сложена в началото.

изглежда така: 1. Семантизиращо разбиране, т. е. „декодиране“ на единиците на текста, проявяващи се в знакова функция;

2. Когнитивно разбиране, т. е. усвояване съдържателността на познавателната информация, дадена във формата на *същите* единици на текста, с които се съблъсква семантизиращото разбиране;

3. Смесово („феноменологическо“) разбиране, построено върху разпределяването на идеалните реалности, представени *покрай* средствата на пряката номинация, но предметени все пак именно в средствата на текста. Последните се проявяват тук не като знакови образувания, а като асоциации от друг род.

Към социално-адекватно възприемане на изкуството (в това число и преди всичко — литературата) води само случаят с конфигурациите 1+2+3. . . .“

Уви, тази „конфигурация“ не е достатъчна, защото изразът „асоциации от друг род“ не е достатъчен, за да изрази всичко онова, което индивидът и социалната среда добавят към „средствата на текста“ . . .

²³ Вж. сп. Pamiętnik Literacki, 1973, 3, където са поместени седем интерпретации на това стихотворение, направени от различни позиции и откриващи различни значения. Подобни, макар и не толкова драстични примери, предлага и нашата литературно-аналитична практика.

²⁴ М. Бахтин и П. Естетика. . . , с. 371.

Разбирането е предпоставка, проява и резултат на интерпретацията²⁵; интерпретацията е целенасочено разбиране, разбиране с оглед на нещо извън артефакта — съответно подбран контекст и възприемателска установка. Разбирането и интерпретацията са проблемното ядро на херменевтиката (която според Гадамер трябва да включи естетиката, според Рикьор — всички обществени науки, а според Яус литературната наука „трябва да се легитимира е херменевтично самосъзнание“). Затова е необходимо да я засегнем, макар и едностранично — нейната богата традиция, разнообразни насоки и противоречиви прояви²⁶ изискват друг тип изследване. През последните години излязоха няколко съветски сборника, които критично-реферативно обглеждат различни прояви и автори на херменевтиката²⁷. Тези проблеми не са особено популярни у нас (едно от малкото изключения е посочената статия на Никола Георгиев), затова съзнателно ще цитираме повече, отколкото е прието в подобни писания, макар и с пълно съзнание за недостатъчност. Ще използваме текстове на известните представители на философската херменевтика Пол Рикьор и Ханс-Георг Гадамер, както и на майсторите на филологическата интерпретация Лео Шпитцер и Емил Шайгер. Ще ги съпоставяме с проявите на херменевтична проблематика у Бахтин, който не употребява това понятие, но се занимава с аналогични въпроси, изпреварвайки доста от херменевтичните постановки за разбирането от по-късен период.

Според Гадамер всяко съгласие се осъществява благодарение на историята, която ни „проговаря само тогава, когато апелира към нашето предварително прието суждение за нещата, хората и времето. Разбирането на нещо, което има значение, залага винаги такъв тип предубеждения.“²⁸ С други думи, *пред-разбирането* се детерминира от общия хоризонт на разбиране, формиран от неговото отношение към традицията. Съобразяването с общите представи за света е необходимо условие за разбирането, но не трябва да ни заслепява: критиката на всяко „лъжливо съзнание“ изисква осъзнаване на мълчаливото използване на пред-понятията (пред-разсъдъците), на априорните понятия и априорното разбиране, които, „оставайки винаги в сянка, дирижират това, което говорим“. Всеки интерпретатор трябва предварително да осъзнае своите предубеждения или пред-разсъдъци, да провери доколко те са адекватни спрямо интерпретирания обект. . .

Характерна особеност на постановката на Гадамер (като достоен ученик на Хайдегер, за когото „Езикът е дом на битието. В неговата обител живее човекът“) е отчитането на онтологичния характер на езика, предопределящ нашето разбиране на света. Езикът, който ни обгръща, е *вече* тълкуване на света, предхождащо рефлексивното поведение: „Езиковата интерпретация на света винаги предшества всяка мисъл и всяко познание.“²⁹ По същество интерпретацията има езикова природа, семантичен характер: „Тема на херменевтиката — както и на семантиката, — е целостта на езиковия достъп до света.“³⁰ Херменевтиката обича да навлиза там, където е нарушен процесът на разбиране между хората и разбирането със самия себе си — в този смисъл херменевтиката служи на комуникацията. . . Претенцията за пълна свобода от пред-разсъдъци (пред-

²⁵ Т. е. разбирането не е само „завършващият етап на комуникацията“, както започва статията на Ю. Боров „Херменевтиката и изкуството“ в сп. Литературна мисъл, 1986, 3, с. 100.

²⁶ Както казва Пол Рикьор: „Не съществува обща херменевтика, т. е. обща теория на интерпретацията, съществуват само отделни противоположни херменевтични теории.“ (Paul Ricoeur, *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, W., PAX, 1975, s. 55).

²⁷ Например: Зарубежное литературоведение 70-х годов. Направления, тенденции, проблемы. М., 1984; А. А. Михайлов. Современная философская герменевтика. Минск, 1984; Художественная рецепция и герменевтика. М., 1985; Герменевтика: история и современность. М., 1985 и др. Нека добавим и позитивната разработка на Г. И. Богин. Филологическая герменевтика. Калининский гос. ун-т, Калинин, 1982. Отделните разработки в тези сборници са на твърде различно равнище.

²⁸ Hans-Georg Gadamer, *Rozum, slowo, dzieje*, W., 1979. (Това е сборник-подборка от първите три тома на неговите „Kleine Schriften“).

²⁹ Ibidem, s. 51.

³⁰ Ibidem, s. 107.

понятия) е наивност; процесът на създаване на понятия, който започва в един езиково интерпретиран свят, не е никога започване от самото начало — „от херменевтична гледна точка създаването на понятия е непрекъснато зависимо от езика, на който вече говорим“³¹. Затова херменевтичната критика става действително продуктивна едва когато „извършва авторефлексия: когато подлага на рефлексия и своето собствено усилие, тоест своята собствена обусловеност и зависимост“³².

На същите въпроси обръща внимание и Пол Рикор: „Всякакво онтично или онтологично разбиране намира своя израз най-напред в речта. Затова не напразно търсим в семантиката осовата *точка* на цялото херменевтично *поле*. . .“³³ Всяка херменевтика според него — на семантично равнище — има своя специфичен „семантичен възел“ („известна архитектура на смисъла, която може да бъде наречена двоен смисъл или многостранен смисъл, чиято роля всеки път, макар и по различен начин, се състои в разкриване и същевременно прикриване“). Трактовата на значението като затворена цялост обаче би довело до абсолютизиране на речта: всъщност самата реч изисква отнасяне към екзистенцията. Опосредстващ етап по пътя към екзистенцията е рефлексията, т. е. „връзката между разбирането на знаците и разбирането на себе си“. (Така рефлексията се превръща в основен херменевтичен инструмент и средство за борба с „фалшивото съзнание“.) И най-противоположните херменевтики, всяка по свой начин, са насочени към „онтологичните корени“ на разбирането: „Онтологията на разбирането се съдържа в методологията на интерпретацията, съгласно неизбежния „херменевтичен кръг“³⁴ (този кръг е образуван от работата на интерпретацията и интерпретираното битие). Всяка херменевтика открива някакъв аспект на екзистенцията, който я обосновава като метод. Рикор обособява най-общо два полюсни типа херменевтика: *херменевтика на деградацията*, на демистификацията (всички херменевтики, създадени в XIX век под влияние на Маркс, Ницше и Фройд) и *херменевтика на реконструкцията*, на повторната митологизация на нашата мисъл (отбелязвайки влиянието на Хайдегер и Хусерл)³⁵. В известен смисъл — благодарение богатството на символите — двете херменевтики говорят едно и също, те би трябвало да се обединят: „епистемологията на интерпретацията“ трябва да обхване „археологията и есхатологията“ — сферата на безсъзнателното и сферата на сакрум. В края на краищата единството на интерпретацията се осигурява от символите, които са „бремени с всякакъв вид херменевтика, както тази, която се насочва към изявяване на нови значения, така и онази, насочена към възкресяване на архаични видения“³⁶.

Ясно е защо философската херменевтика проявява засилен интерес към символа, разбран широко — като синоним и обобщителна категория за всяка художествена структура³⁷. Особено активен в това отношение е Пол Рикор, у когото изследването на символа и интерпретацията на разнородните му прояви (съчетаваща феноменология и структурализъм, психоанализа и религия) заема централно място. Според Рикор интерпретацията на символите, взета най-общо, може да бъде „проблемът на херменевтиката“. При това актът на интерпретацията е не само акт на разбиране, но и борба за живота на символите, възможност те да проговорят: интерпретацията не е нещо външ-

³¹ Ibidem, s. 93.

³² Ibidem, s. 117.

³³ За сравнение у Бахтин (Волошинов): „Разбирането на всеки знак, както външен, така и вътрешен, се извършва в неразривна връзка с цялата ситуация на осъществяване на дадения знак. Тази ситуация при самонаблюдение е дадена като съвкупност от факти на възнишия опит, коментиращ, осветляващ даден вътрешен знак. Тази ситуация е винаги социална ситуация. Ориентацията в своята душа (самонаблюдението) е реално неотделима от ориентацията в дадената социална ситуация на преживяване. Затова всяко задълбочаване на самонаблюдението е възможно само в неразривна връзка със задълбочаването на разбирането на социалната ориентация.“ (В. Н. Волошинов. Марксизм и философия езика. Л., 1930, с. 41).

³⁴ P. Ricoeur, Egzystencja. . ., s. 136.

³⁵ Ibidem, s. 144.

³⁶ Ibidem, s. 56.

³⁷ Ibidem, s. 148.

³⁸ Ibidem, 137: „Наричам символична всяка смислова структура, в която непосредственият, първичен, дословен смисъл означава освен това друг смисъл — опосредствуван, вторичен, преносен, който не може да бъде схванат другояче, освен чрез първия.“

но спрямо символа, самата му структура я изисква, макар че интерпретацията не може да изчерпи значението му. „Символът дава храна на мисълта единствено чрез интерпретацията, която остава проблематична. . . Неясност, присъща на културата случайност, зависимост от проблематични разшифровки — ето три слаби страни на символа спрямо идеала на рефлексията, съставен от ясност, необходимост и научност.“³⁸

Гадамер не проявява особен интерес към символа, но и у него можем да срещнем подобни формулировки: „Универсалната мисъл на Гьоте: всичко е символ, или: всяко нещо отправя към някакво друго нещо — представлява в крайна сметка най-широката формула на херменевтичната мисъл. . . Няма такова нещо, което да не притежава някакво значение за човека. Но формулата на Гьоте съдържа в себе си още нещо: няма такова нещо, което позволява да бъде изчерпано в онова единствено значение, което току-що някому се е натрапило.“³⁹

Аналогичен интерес към символа и неговата интерпретация откриваме и у Бахтин: „Всяка интерпретация на символа сама остава символ, но донякъде рационализиран, т. е. донякъде приближен към понятието. . . Тълкуването на символическите структури е принудено да потъва в безкрайността на символическите смисли, затова и не може да стане научно в смисъла на научността на точните науки.“⁴⁰

Знаем, че символът изисква ново тълкуване при всеки нов социокултурен контекст и понякога може да изглежда неразбираем, защото носи печата на други социокултурни и семиотични условия⁴¹.

Тези мисли на Бахтин заслужава да съпоставим с някои мисли на Рикьор и Гадамер. „Не съществува символ, който да предизвиква разбиране без каквато и да е интерпретация. По такъв начин разбирането може да принадлежи едновременно към символа и към нещо *извън* символа.“⁴² Тази мисъл на Рикьор се отнася не само до символа. Такова е всяко разбиране. . . У Гадамер четем: „Е ли опитът ни с изкуството задължителен в такъв смисъл, че ангажира историчността на нашето съществуване? Тогава актът на откриване на смисъла положително би бил обвързан чрез задължителността на производението, но не само чрез него. Спрямо нея той би бил същевременно „свободен“, доколкото в срещата си с производението той би внесъл от себе си един смислов момент, чрез който би определил занаяпред потенциалната незавършеност на своя смисъл“⁴³. . . Заслужава да запомним това *единство на откриване на смисъл и внасяне на смисъл*: свободата на смислотворческия акт като внасяне на смислов момент „от себе си“ — няма това не напомня „активно-диалогическото разбиране“ на Бахтин, което пак отправя към. . . Хегел.

* * *

За Рикьор херменевтиката е „наука за интерпретацията“, а интерпретацията е „работа на мисълта, която се базира на разшифроването на скрития смисъл във видимия смисъл на разгръщането на смисловите равнища, съдържащи се в дословното значение“⁴⁴. Поради това символът и интерпретацията имат еднакъв обseg и са „корелативни поня-

³⁸ Ibidem, s. 55.

³⁹ H. G. Gadamer. Rozum, slowo, dzieje. W., 1979, s. 127.

⁴⁰ М. Бахтин. Естетика словесного творчества. М., 1979, с. 361.

⁴¹ Нека припомним мисълта на Дж. Мид: „Процесът на символизация създава несъществуващи преди това обекти, които могат да съществуват само в контекста на обществения условия, в които символизацията се проявява.“ (H. G. Mead. Umysl, osobowość i społeczeństwo. W., 1975, s. 111).

⁴² P. Ricoeur. Egzystencja. . . , s. 15.

⁴³ Ханс Георг Гадамер. Относно проблематичността на естетическото съзнание. — Литературна мисъл, 1987, 6, с. 85.

А ето и една съпоставка с Хегел, която говори сама по себе си: „Интерпретацията по своята природа винаги води към това, че в тълкуването на текста се въвежда мисъл; мисълта съдържа в себе си определения, принципи, предпоставки, които влияят на интерпретацията. Ако интерпретацията не се свежда до просто обяснение на думите, а се стреми да обясни техния смисъл, тя неизбежно внася собствените мисли в изучавания текст.“ (Гегелъ. Философия религии в 2 т. М., 1975. Т. 1, с. 532).

⁴⁴ P. Ricoeur. Egzystencja. . . , s. 137.

тия“ — интерпретация е необходима там, където има двоен (многостранен) смисъл; множеството смисли стават забележими именно благодарение на интерпретацията. . . За Гадамер интерпретацията е „философско-хуманитарно понятие“; ако някога е била изложение на онова, което авторът наистина е мислел, днес е опит за „надхитряване субективността на мисълта“⁴⁵

И Рикъор, и Гадамер неведнъж подчертават, че всяка интерпретация е едностранчива, че редуцира богатството и многозначността на символа; че интерпретацията допуска различни, дори противоположни методи. Специално внимание на професионалната технология на херменевтичния акт обръща Рикъор. Той основателно посочва, че „няма невинен метод, че всеки метод предполага някаква теория на смисъла“, а „херменевтичният акт се вписва в определена традиция на интерпретиране“. Професионалният интерпретатор е обикновено „човек на един привилегирован метод“. Ето едно становище, с което можем да се съгласим без угризения: „ако интерпретацията не може да бъде единствена, то тя не е и разнообразна по произволен начин. . . Няма единствена интерпретация, защото винаги съществуват няколко възможности за прочитане на един текст; но няма и разнообразна интерпретация в смисъл на неизброима безкрайност. На края — а може би преди всичко — полето на възможните интерпретации е освен това ограничено от принадлежността към една интерпретационна общност.“⁴⁶

Рикъор и Гадамер не държат на психологическото „изравняване“ на позициите на автора и интерпретатора. Рикъор смята, че „да разбереш текста не означава да откриеш интенцията на автора. . . Разбирането никога не се насочва към автора, за да го възкреси, не се насочва дори към неговата ситуация, то се обръща към известен предложен свят, отворен чрез съотнасянето на текста. . . Измъквам се извън моята ситуация на читател и извън ситуацията на автора към един възможен начин на битие в света, който текстът е отворил и ми е открил; Гадамер нарича това „сливане на хоризонтите“ в историческото разбиране. Тази среща на текста е не-интерсубективна и не-диалогична.“⁴⁷

Положителната по принцип реакция срещу психологизма в разбирането и интерпретирането (персоналистичността на смисъла) обаче се задълбочава в едностранчивост, подценяваща многообразността на процесите на разбиране. През 1973 г., защитавайки „парадигматичния характер“ на интерпретацията, Рикъор пише: „Както показва моделът на интерпретация на текста, разбирането няма нищо общо с непосредственото улавяне на чуждия психически живот или пък с емоционалната идентификация с менталната интенция. Разбирането се предава напълно от целостта на изясняващите процедури, които го предшества и се проявяват заедно с него.“⁴⁸

Ето пример от една обобщителна работа на Рикъор (*Esquisse de conclusion*, 1971), в която крайните му схващания са ясно изразени: „Срещу всякакъв психологизъм или социологизъм на „читателя“ трябва да воюваме толкова активно, колкото и срещу психологизма или социологизма на „автора“. Приложение към такава критика е моята

⁴⁵ H. G. Gadamer. *Rozum. . .*, s. 66.

⁴⁶ P. Ricoeur. *Egzegeza i hermeneutyka. — W: Pamiętnik Literacki*, 1980, 3, s. 321.

⁴⁷ P. Ricoeur. *Egzystencja. . .*, s. 247–248.

Ето за сравнение позицията на един съветски критик, несъмнено повлиян от Бахтин: „Познанието на художественото произведение съединява „херменевтичното“ потапяне в него и свободната, духовно-инициативна, творческа реакция спрямо личността и позицията на автора. Правомерно е да говорим не за сливане на субекта на интерпретационната дейност с нейния обект, а за „дулираща“ (мерцающа) дистанция между тях. Защото диалогът е единство на „сливане“ и неслятоост на обхващащите.“ (В. Е. Хал и з е в. *Интерпретация и литературна критика. — В: Проблемы теории литературной критики*. Изд. Моск. ун-та, 1980, с. 58).

⁴⁸ P. Ricoeur. *Model tekstu: działanie znaczące rozważane jako tekst. — W: Pamiętnik Literacki*, 1984, 2, s. 353.

Нека припомним критичната забележка на Никола Георгиев: „Като отхвърля така изцяло идеята за „допирната точка“, херменевтиката влиза в противоречие не само с данните за двупосочността във възприемането на литературната творба, но в известен смисъл и със собствените си принципи.“ (Н. Г е о р г и е в. *Квадратурата на херменевтичния кръг. — В: Граници и възможности на литературознанието*, С., 1986, 53–54).

разработка на понятието интерпретация като акт, извършван от самия текст по отношение на неговата собствена традиция. . . Интерпретацията е преди всичко дейност на текста и едва след това дейност на четенето, дескрипцията. Такова е, в моето усещане, значението на текста: извършвана в рамките на традицията и интерпретацията „работа“ на смисъла, чийто резултат е актуалният текст⁴⁹.

Подценявайки социокултурните и психологическите условия на реализация на текста, Рикъор затваря произведението в професионално-херменевтичната дейност, ориентирана главно към своята собствена традиция (макар и с вратичка към „личностното ангажиране“ на интерпретатора). Без да подценяваме ролята и значението на „интерпретационната общност“, не трябва да забравяме, че текстът — като фокус на най-различни тенденции и фактори — е многопосочно отворен. . . Подобно становище не е нищо друго освен идеализация на професионалната позиция на интерпретатора: цехова деформация, едностранчива и затова недостатъчна спрямо комплексната проблематика на историческият осмисляне на творбата. Нека припомним, че традицията на Шлайермахер и Дилтай апелираше за създаване на духовна близост между текста и възприемателя, а Дилтай даже изтъкваше симпатията като благоприятен и катализиращ фактор. Това не е лишено от известно основание — поне спрямо интерпретацията на художествения текст.

* * *

За намерението (интенцията) на автора като фактор, който трябва да предопредели интерпретацията и оценката на творбата (или, напротив, няма особено значение и не трябва да се взема предвид), е писано много и противоречиво. Без да се впускаме в безнадежден спор „за“ и „против“ „интенционалния порок“, който би ни отвел твърде далеч, нека обърнем внимание на два момента.

Първо — в конкретното функциониране и осмисляне на художествения текст има значение *само* материализираното в текста намерение на автора, чийто сигнали *читателите актуализират различно* съобразно актуалната рецептивна установка, комуникативна ситуация, художествени образци за отнасяне. С други думи, *интерпретацията борави с разчетеното намерение на текста*, приемайки го за намерение на автора, което е вярно само отчасти, и то не единствено заради участието на подсъзнателното в творческия процес⁵⁰.

⁴⁹ P. Ricoeur, *Egzegeza i hermeneutyka* (Zarys wniosków). — W: Pamiętnik Literacki, 1980, 3, s. 320.

⁵⁰ Особено краен в това отношение е не Фройд, който търси спецификата на художественото творчество в импулсите на лично-несъзнаваното, а Юнг, който я търси в сферата на колективно-несъзнаваното: „Психическата потребност на народа се материализира в творбата на писателя и затова творбата наистина и в действителност означава за поета нещо повече, отколкото неговата лична съдба, независимо дали той съзнава това, или не. Той е в най-дълбокото значение на тази дума инструмент и затова е подчинен на своето произведение. Затова и никога не можем да очакваме от него интерпретация на собствената му творба. Придавайки ѝ форма, той е сторил максималното, на което е бил способен. Интерпретацията трябва да остави на другите — и на бъдещето. Голямата творба е като сън, който въпреки своята явност не интерпретира сам себе си и никога не е еднозначен. . .“ (C a r l G. J u n g. Archetypy i symbole. Pisma wybrane. W., 1976, s. 402).

Тук можем да си спомним и Бахтин: „Смисловите явления могат да съществуват в скрит вид, потенциално, и да се разкриват само в благоприятните за това разкриване смислови културни контексти на следващите епохи“ (М. Б а х т и н. Естетика. . . , с. 332). Всъщност такива са известните случаи на „откриване“ на забравени или незабелязани художници, разпознати (по-късно) като предшественици на някакви модерни явления в изкуството.

Всеки текст изисква подходяща рецептивна стратегия, най-малкото: някои подходи са му противопоказани, те пречат на разкриването на неговите потенциални смислови възможности. Във връзка с това е любопитно да се върнем към някои писателски и критически оценки на разказите на Радичков от периода на „Свирепостта“. Онези, които подхождаха към тези гротески като към битово-селски разкази (отражение на живота — като Цилия Лачева например), се възмущаваха: къде в съвременното българско село е видял авторът такива герои-примитиви като Гоца Герасков? Едва по-късно, с помощта на понятия като гротеска, абсурд, примитивизъм, етноцентризъм, сказ и пр. нещата като че ли дойдоха на мястото си. В този случай трябва специално да подчертаем критиката (с малки изключения — като Тодор Павлов например) се държа достойно.

Второ — има специални случаи, когато правилното разчитане на авторското намерение е функционално необходимо — например при различни прояви на комично-то или значими интертекстуални връзки. . . Но обективните съпоставки между текста от една страна и от друга новите художествени образци, променената комуникативна ситуация, предлагаша други смислови „инстанции за съотнасяне“ — могат да придадат различен (ироничен, пародийен и пр.) смисъл на текстове, създадени без такива намерения. Например днешното възприемане на демагогски казионно-патетични текстове от времето на култа. . . Че проблемът не е само „специфично“ художествен и опира до цялостната културно-ценностна система, доказва съвременният прочит на някои класически утопии. Редица пасажи от „Утопия“ на Т. Мор и „Градът на слънцето“ на Т. Кампанела се възприемат днес подчертано анти-утопийно — като пример, докъде не трябва да стига обществената грижа за човека. Тези визии на „идеалното общество“ са прекалено конкретни, обстоятелствени и нормативни в регламентирането на човешкото поведение, което винаги крие опасност от иронично-пародийен ефект в бъдеще. Маркс и Енгелс неслучайно са се въздържали от конкретни картини на комунистическото бъдеще. . .

Творбата е противоречиво единство на интенционално и неинтенционално; по-важно е това, че техният баланс е променлив, че зависи от конкретно-историческата рецептивна норма, културен екран, комуникативна ситуация. Всеки път той се установява отново. Изследователят не трябва да пренебрегва намеренията на автора, декларирани в текста и даже получени по други канали, но само като една от инстанциите за актуално „съотнасяне на текста“. Нека пак подчертаем: „истинското“ намерение на художествения текст се определя от неговото социално осмисляне „тук и сега“⁵¹, т. е. съобразно рецептивната установка, художествените образци и комуникативната ситуация в даден момент. И още нещо: *самият живот на твореца също може да създаде специфичен контекст за целенасочено осмисляне на творчеството му — особено важна роля играе смъртта*. Краят на Яворов сякаш потвърждава мотивите за слепота и мрак в поезията му, превръщайки ги в зловещо пророчество. Гибелта на Ботев и Вапцаров слага жертвен ореол върху борческите им стихотворения, доказва тяхната творческо-житейска искреност, превръща ги в нещо повече от литературна (художествено-условна) проява. . .

* * *

Особено интересни за нас са съображенията на Рикъор и Гадамер за историческата дистанция между текста и възприемателя (декларирана, но недостатъчно исторически разкрита) и нейното преодоляване като присвояване на чуждия смисъл (с подценяване на чуждото и надценяване на своето — особено у Рикъор).

„Предлагайки свързване на символната реч и разбирането на себе си, искам да осъществя най-дълбоките желания на херменевтиката. Всяка интерпретация се стреми към преодоляване на отдалечаването, дистанцията между миналата културна епоха, към която принадлежи текстът, и самия интерпретатор. Като преодолява тази дистанция, като става нещо съвременно на текста, екзегетиката може да присвои смисъла: въпреки

Можем да напомним и за т. нар. „Моделен автор“ като интерпретационна хипотеза у У. Еко — като партньор на Моделния читател; с този моделен автор се срещаме тогава, когато си „представяме субекта на определена текстова стратегия, който възниква от анализиран текст, а не когато си представяме укриващия се зад текстова стратегия емпиричен субект, който може би е искал или имал предвид неща, по-други, отколкото тези, които самият текст, приравнен към кодовите, където се акцентира, предава на своя Моделен Читател.“ (У. Е. с о. *Czytelnik modelowy*. — W: *Pamiętnik Literacki*, 1987, 2, s. 302).

⁵¹ В респектираща си анализ на „Опълченците на Шипка“ Никола Георгиев пише: „Обществените и идейните условия в следосвобожденска България осмислиха „Епопея на забравените“ като прослава на титанични герои, забравени сред дребните интереси на дребния и едрия капитал — осмислиха я закономерно, справедливо и трайно в съзнанието на идващите поколения. Тая социална конкретизация на творбата е типичен пример за решаващата роля на социалния контекст във възприемането на художествената творба — решаваща, защото в „Епопеята“ това значение не е акцентувано, не е дори и разгърнато. . . Вазовият цикъл широко разгръща темата на „тъмното и непознато“ минало, което със своята сложност и жестока противоречивост поставя на изпитание съзнанието за българската историческа приемственост.“ (Н. Георгиев. От Хилендар до Шипка. — *Литературна мисъл*, 1975, 3, с. 30).

неговата чуждост иска да предаде неговата близост, т. е. да го направи свой собствен смисъл; стреми се, следователно, да разшири разбирането на самия себе си чрез разбирането на самия себе си чрез разбиране на другия. Всяка херменевтика е по този начин *explicité* или *implicité* разбиране на самия себе си по околния път на разбирането на другия⁵² — пише Рикьор⁵³.

Подобни мисли можем да срещнем и у Гадамер: „Херменевтиката преодолява духовната дистанция и усвоява чуждостта на чуждия дух. . . Несъмнено разбирането — какво говори произведението на изкуството, — е среща със самия себе си.“⁵⁴

И двамата херменевтици подчертават, че текстът е „отворен за всеки прочит“, че „творбата остава винаги по свой начин съвременна“: „текстът е отворен за всеки, който може да чете — и е напълно погрешно, че мярката на херменевтичната задача била способността за разбиране на първичния адресат на текста: писмата на св. Павел са адресирани до мен в не по-малка степен, отколкото до римляните, галатите, коринтяните, ефесците и пр.“⁵⁴

„Произведението на изкуството говори някому нещо. . . говори нещо на всекиго, обръщайки се сякаш именно към него, като нещо присъстващо и съвременно. . . Дори ако творецът има предвид всеки път съвременната си публика, истинското битие на творбата е онова, което творбата е в състояние и може да каже и което принципно излиза извън историческите ограничения. В този смисъл на произведението на изкуството е присъщо надвременно присъствие — надвременна съвременност. Но това не означава, че произведението на изкуството не изисква разбиране и не съдържа в себе си собствената си история“. Под това „онтологично“ становище на Гадамер⁵⁵ можем да се подпишем с чиста марксистическа съвест. . .

Конкретните интерпретации на Гадамер (например на Рилке) не демонстрират някаква особена методика, непозната на нашия „обикновен“ аналитично-интерпретаторски опит. В нашата научно-литературна традиция не се използва понятието „херменевтика“, но това не означава, че проблемите на разбирането, смисъла и интерпретацията не са били засягати. Те по-скоро са разпръснати между съответните дисциплини като тяхна неотделима част. В литературната наука благодарение на усилията на неколцина литературоведи — преди всичко Никола Георгиев, а след това и Радосвет Коларов — се оформи специален жанр на *литературоведски анализ* (който в някои свои прояви — според нашите представи — е именно интерпретация). А почти всеки конкретен анализ на Н. Георгиев има и мета-аналитична част, където се поставят методологически проблеми на подхода, разбирането и анализа на художествената творба.

Не може да не ни направи впечатление съвсем „импресионистичното“ признание на Гадамер (в духа на традициите на Белински и Сент Бьоф): „правилен принцип и дори необходимо херменевтично изискване при всяка интерпретация на поезията е да се оставиш на словото на поета. Само онзи, когото това слово докосне, разбира за какво става дума“⁵⁶. . . Това — ще напомним — е първото „техническо“ правило за разбирането на Шлайермахер и аксиома на всяка аналитична практика. То се подчертава и от

⁵² P. Ricoeur. *Egzystencja*. . . , s. 141.

⁵³ H. G. Gadamer. *Rozum*. . . , 124—125.

Според П. Сонди в неговото „Въведение в литературната херменевтика: „Проблемът за историчността на разбирането, включването в процеса на разбирането на собствената ситуираност в историята, ролята на историческата дистанция, историята на въздействието — именно на това от времето на Дилтай се концентрира рефлексията на по-новата философска херменевтика, а то най-ясно се вижда у Гадамер.“ (Цит. по: *Współczesna myśl literaturoznawcza w Republice Federalnej Niemiec*. *Antologia*, s. 27).

⁵⁴ P. Ricoeur. *Egzystencja*. . . , s. 248.

⁵⁵ H. G. Gadamer. *Rozum*. . . , s. 120, 124.

А според Яус: „Процесът на връзка между въздействието и рецепцията на произведението на изкуството е диалог между съвременния и някогашния субект; последният едва тогава може „да каже нещо“ на първия (според Гадамер, да каже нещо така, сякаш то е било казано специално за него), когато съвременният субект разпознае вписания в някогашния текст отговор като отговор на въпроса, който той сам трябва сега да открие и постави.“ (*Współczesna myśl literaturoznawcza w Republice Federalnej Niemiec*. *Antologia*, s. 165).

⁵⁶ H. G. Gadamer. *Rozum*. . . , s. 217.

Емил Шайгер, за когото първото чувство при срещата с творбата е решаващо: „смятам, че това „субективно“ чувство чудесно се спогажда с науката — с литературната наука — и че само то ѝ гарантира онова, което ѝ се полага. . . Това несъмнено означава, че литературната наука е странна дисциплина. Който се занимава с нея, се разминава или с науката, или с литературата.“⁵⁷

Емил Шайгер нееднократно подчертава значението на „херменевтичния кръг“. При случай той разширява този кръг доста — чак до цялата човешка история и култура, макар и като недостижим идеал: „Изкуството на интерпретацията се опира на широката информация, която в течение на столетие трудолюбиво е събираща немската литературна наука. . . Колкото по-стара е литературната творба, толкова повече сме ѝ задължени и разчитаме на резултатите от нейните изследвания над езика и епохата.“⁵⁸ (Тук се натрапва аналогията с „голямото време“ на Бахтин, в което единствено се разкрива истинската пълнота на произведението.) И още една подобна мисъл на Шайгер: „колкото по-кратка е творбата, толкова по-малко данни за интерпретацията предлагат нейните отделни части. Когато вече заставаме безпомощни в някое място, се опитваме да намерим ключ в други творби на писателя, може дори в цялата му епоха. Това означава, че и тук се опитваме да разберем детайлите въз основа на цялото, за да можем след това отново да изясним цялото въз основа на детайлите.“⁵⁹ Последното напомня, че не трябва да се преповеряваме на отделни изказвания, които звучат прекалено „иманентно“. По-скоро заслужава внимание забележката на един друг „интерпретатор“, Волфганг Кайзер: „Критиците на XVIII век са питали каква трябва да бъде творбата и са я мерили с мерките на своята нормативна поетика; ние питаме каква иска да бъде творбата и я мерим с нейната собствена мярка.“⁶⁰ Последната забележка се среща у Юго, Гьоте и Пушкин. . .

Справедливостта изисква да посочим, че в редица отношения Емил Шайгер е само продължител на интерпретационно-херменевтичните усилия на Лео Шпитцер, особено спрямо херменевтичния кръг и стилистичния анализ. На доста места в труда си „Лингвистика и литературна история“ (1948) Шпитцер декларира пристрастието си към „филологическия кръг“ и формулира неговата методика. Според него от учения трябва да се изисква „слизване от повърхността навътре, към живото ядро на художествената творба; отначало трябва да се наблюдават детайлите, засягащи външния вид на отделната творба (а идеите, изразени от поета, са също така само една от външните черти в произведението на изкуството), после трябва да групираме тези детайли, като се стараем да ги интерпретираме като резултат на творчески принцип, който е могъл да съществува в душата на художника; и накрая трябва да извършим обратния път към всички други наблюдения, за да изследваме дали външната форма, която хипотетично сме конструирали, дава понятие за целостта“⁶¹.

Под Рикъор също обича да обръща внимание на личната ангажираност в херменевтичния акт: „Никога интерпретаторът няма да достигне до онова, което говори неговият текст, ако не живее в *аурата* на изследвания смисъл“. . . Тук Рикъор включва и вярата, разбрана широко: „Трябва да разбереш, за да повярваш, но трябва да върваш за да разбереш.“ Това не е порочен кръг, а още по-малко гибелен“. (P. Ricoeur. Egzystencja. . . s. 18, 36).

⁵⁷ E. M. Staiger. Sztuka interpretacji. — W: Współczesna teoria badań literackich za granicą. T. II, Cz. II. Kraków, 1981, s. 200.

⁵⁸ E. Staiger. Ibidem, s. 206.

⁵⁹ E. Staiger. Czas jako forma wyobraźni poety. — W: Teoria badań literackich za granicą. T. II, Cz. II. Kraków, 1981, s. 210.

⁶⁰ W. Kayser. Ocena dzieła literackiego a jego interpretacja. — W: Współczesna teoria badań literackich za granicą. T. I. Kraków, 1970, s. 232.

⁶¹ L. Spitzer. Językoznawstwo a historia literatury. — W: K. Vossler i L. Spitzer. Studia stylistyczne. W., 1972, s. 193.

Известно е, че още Платон в диалога „Федон“ посочва значението на целостта за разбирането на частите.

Дилтай формулира така централната трудност на всяко изкуство на интерпретацията: „Въз основа на отделните думи и техните връзки трябва да се разбере целостта на творбата, обаче пълното разбиране на нещо отделно вече предполага разбирането на целостта. Този кръг се повтаря в отношението на отдел-

Тази техника е „основна операция в хуманитарните науки“. Шпитцер нееднократно подчертава в забележките, че „разбиращото четене“ се базира на същия този филологически кръг — и дори стига до твърдението: „Моят „метод на кръга“ по същността си не е нищо друго освен разширение на обикновената практика на „четене на книгата“.

Лео Шпитцер основателно посочва, че не може да се предпие общовалидни инструкции за последователните аналитични стъпки към произведението, защото „първата стъпка, от която зависи всичко, е осъзнаването, че сме привлечени от някакъв детайл, придружено от убеждението, че този детайл е свързан по същностен начин с произведението на изкуството; това означава, че е извършено „наблюдение“ — изходна точка за теорията, че е поставен проблем, който трябва да бъде разрешен“⁶².

* * *

Авторите на „изкуството на интерпретацията“ търсят последователно скрития смисъл, обединяващ фокус на поетическата творба като специфично цяло — с най-активно внимание към стилового своеобразие, защото най-вече в него се проявява неповторимата творческа индивидуалност⁶³. . . . Ето как представя това Януш Славински: „Всяка интерпретация предполага двойствена модалност на литературния изказ — явна и скрита, експлицирана и имплицитна. . . . Интерпретацията, казано най-кратко, е ХИПОТЕЗА ЗА СКРИТАТА ЦЯЛОСТ НА ТВОРБАТА“⁶⁴. . . .

Специално отбелязване заслужава неговата мисъл, че „интерпретацията винаги е в по-голяма или по-малка степен усилие, насочено към идентификация на контекста който най-успешно би обяснил творбата. Изследователят формулира не само хипотеза за цялостта на творбата, но също и *предложение за контекст*, който прояснява тази цялост“⁶⁵. . . . (Да не забравяме, че и най-„иманентният“ подход е неизбежно свързан с „добавяне“ на *собствения контекст* от методологически принципи, рецептивна норма и културен екран, пък макар и несъзнателно⁶⁶.)

ната творба към вида интелект и равнище на своя автор, както и в отношението на отделната творба към съответния литературен род.“ (W. Dilthey, Pisma estetyczne, W., 1982, s. 309).

Според Хайдегер „кръгът“ в разбирането е присъщ по принципи на познавателните битийни механизми: „Непосредствените данни винаги се разбират въз основа на цялостното състояние на нещата. . . . Всяка скъзетата, която ще подпомага разбирането, трябва да се предхожда от разбирането на онова, което ще бъде неин предмет. . . . Кръгът“ в разбирането спада към структурата на смисъла, а това явление е вкоренено в екзистенциалното устройство на битието, в обясняващото разбиране.“ (Цит. по: K. V o s s l e r i L. Spitzer, Studia. . . , s. 196).

⁶² L. Spitzer, Ibidem, s. 207. . . . Класически пример може да бъде студията му „Езикова перспектива в „Дон Кихот“, където изследователят тръгва от непостоянството и разнообразието на имената, които Сервантес дава на героите си. „Всяка външна черта, проследена достатъчно дълбоко, може да ни вгълби в художествената цялост, чиято еднородност по този начин бива уважена. Изборът на определено явление следователно би бил второстепенна работа: всяко от тях според моята теория трябва да доведе до цялостни резултати.“ (Ibidem, s. 329).

⁶³ Например Штайгер, следвайки примера на Лео Шпитцер, пише в увода си към „Изкуството на интерпретацията“: „Във външното разпознаване на първото чувство и в доказателството, че то е правилно се затваря херменевтичният кръг на интерпретацията. Но това е само началото. Биографичното и филологическото изследване само ни потвърждава дали съм на прав път относно епохата и областта. Но индивидуалността на художествената творба с това не съм схванал. . . . Трябва да докажа, че тя е автономна цялост и по какъв начин. Предмет на моята интерпретация е нейният собствен, неповторим стил.“ (E. S t a i g e r, Sztuka interpretacji, s. 206).

⁶⁴ J. Sławinski, Dzieło. Język. Tradycja, W., 1974, s. 165.

⁶⁵ Ibidem, s. 166. Трябва да добавим, че в една по-късна своя статия, посветена на анализа и интерпретацията в литературно-исторически аспект, Славински пише: „Категорията контекст в интерпретационната дейност е съотнесена винаги с категорията равнище на анализ. . . . за съставките на дадено равнище на организация на произведението интерпретацията се стреми да открие — извън произведението — съответстващата им област от евентуалности: правила, творби и пр.“ (J. Sławinski, Analiza, interpretacja i wartościowanie dzieła literackiego. — W: Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa, Kraków, 1976, s. 117, 119).

⁶⁶ Според Гадамер: „Очевидно не може (или поне не трябва) изцяло да се отдели интерпретацията на поезията от заинтересоваността на интерпретатора. Но при това съществува постоянното изкушение да се прочете в творбата преди всичко онова, което съответства на собствените, вече формирани убеждения, дори ако по този начин се нарушава канонът на разбирането, набелязан от единството на текста.“ (H. G a d a m e r, Rozum. . . , s. 235).

Тук можем да припомним някои мисли на Ерик Хирш (младши) от 1960 г. за връзката на интерпретацията и хоризонта (който той приема от Хусерл в значение доста близко до понятието „интерпретационен контекст“): „Цел на интерпретацията е най-близкото означение на хоризонта. . . Интерпретиращият трябва да доопредели хоризонта на текста с възможно най-голямо приближение, което в крайна сметка означава, че трябва да се запознае с типичните значения от света на авторските мисли и преживявания. . . Ролята на понятието хоризонт е в това, че дефинира по принцип нормите и границите, които свързват значението, представено чрез текста. . . Обаче в *обсега* на смисловия хоризонт на текста процесът на експликация е неограничен“ . . . И още: „Най-добрият начин да се покаже, че един прочит е по-добър и по-единен от другите, би било доказателството, че единият контекст е по-правдоподобен, отколкото другия.“⁶⁷

Между анализ и интерпретация няма китайска стена: те могат да се разглеждат и като последователни етапи в подхода към творбата: това нередко е и въпрос на терминологическа традиция и практика⁶⁸. Съветската структурно-семиотическа школа избягва понятието интерпретация и предпочита да говори за анализ (същото става и у нас, макар и без връзка със структурализма). Най-характерен пример е книгата на Ю. Лотман „Анализ поетического текста“, която излага принципите на структурния анализ — именно *analysis*, защото се стреми да се ограничи с текстовите значения. Това „ограничаване“ с разглеждането на текста на произведението „от първата до последната дума“ изглежда на пръв поглед иманентно, но авторът неслучайно предупреждава, че става дума за „необходим, но все пак начален етап от изучаването на произведението“⁶⁹. Книгата му на практика обаче представлява не толкова анализ на поетическия текст, колкото на поетическата *творба*: художественият текст е „допълнен“ със съвременния културно-структуралистичен контекст. (У нас Никола Георгиев по-точно и по-почтено нарича книгата си „Анализ на лирическата творба“). . . Практиката на структурния анализ не се различава съществено от подхода на „интерпретацията“ — и той анализира текста като системно-структурно единство, чиито елементи придобиват смисъл само в „съ-противопоставянето“ с другите елементи и структурното цяло на текста. Разликата е, че структурният анализ е разработил по-прецизна, научно-модерна и проверима методика на разчленяване на текстовата структура на отделни равнища и връзки (с особено предпочитание към опозиционните двойки), че се стреми да потисне проявите на субективизъм и импресионизъм. На отношението между херменевтиката и структурализма се спира специално Рикъор. Той разграничава *структурен анализ* като „наука за структурите“ и го смята необходимо и полезно допълнение към херменевтиката — и „структурализъм като идеология на текста сам в себе си“ — което предизвиква у него активни възражения.

Вече се убедихме, че проблемите на разбирането и интерпретацията задължително ни отпращат към редица постановки на Бахтин. Близостта идва както от общите учители (Хегел, Дилтай, Хусерл и др.), така и от общата проблематика и насока на рефлексията. Някои аналогии вече посочихме. Нека отбележим и следното: Рикъор нееднократно се оплаква от нарушеното единство на дисциплините, които се занимават с човешкото слово: „Общата херменевтика виждам като влог в тази голяма философия

⁶⁷ Erik D. Hirsch jr. Interpretacja obiktywna. — W: Pamiętnik Literacki, 1977, 3, s. 301, 315.

⁶⁸ Например в Полша бяха публикувани два тома под заглавие „Изкуството на интерпретацията“ — антология от няколко десетки прочути анализи (т. е. интерпретации) на световната литературоведска практика, съществени от най-различни методологически позиции: Sztuka interpretacji. Ossolineum, t. I, 1971; t. II, 1973.

Интересно е, че и съветската практика не е единна: редом с „Анализ литературного произведения“ (Л., 1976) можем да срещнем „Интерпретация текста“ (Л., 1979) на В. А. Кухаренко или „Интерпретация текста“ (М., 1985) на К. А. Долинин. Сигурно обаче неслучайно първата „интерпретация“ има предвид учещите английски език, а втората — френски (а следователно — и съответната терминологична практика).

⁶⁹ Ю. Лотман. Анализ поетического текста. Л., 1972, с. 9.

на речта, чиято липса днес така чувствуваме⁷⁰. . . Известно е, че Бахтин разработва цялостна система на една философия на словото (философска антропология) и макар че не успява да я завърши, направеното от него притежава ярко изразено системно единство: достатъчно е да прочетем внимателно студията „Проблемът за текста в лингвистиката, филологията и другите хуманитарни науки. Опит за философски анализ“. В духа на традицията на Шлайермахер и Дилтай, Бахтин акцентува върху *разбирането на автора* (персоналистичността на смисъла) и даже може би надценява неговото присъствие и функция в текста. Структурализмът акцентува върху *разбирането на текста* и пренебрегваше — даже прекалено — присъствието и намерението на автора. Рецептивната естетика, реабилитирайки читателя, прехвърли тежестта върху възприемането.

От позициите на диалогизма Бахтин отправя основателна реплика към структурализма, който надценява контрастното противопоставяне за сметка на диалогичното различие. Защото контактът между текстове (изказванията) е диалогичен, „а не механичен контакт на „опозиции“, възможен само в пределите на един текст (но не на текста и контекстите), между абстрактните елементи (*знаците* вътре в текста) и необходим само на първия етап на разбирането (разбиране на значението, а не на смисъла). Зад този контакт е контактът на личности, а не на вещи. . .“⁷¹

Бахтин непрекъснато подчертава *диалогичността* на разбирането на всички равнища. Известно е, че тази негова постановка е повлияна от Мартин Бубер⁷². Нека от многобройните изказвания в тази насока посочим следното: „Смисълът е персоналистичен: в него винаги има въпрос, обръщение и предусещане на въпроса, в него са винаги двама (като диалогичен минимум). Това е персонализъм не психологически, а смислов“⁷³. . . У Рикьор: „Разбирането се движи не в психологическото, а в семантичното пространство, което е очертал текстът, откъсвайки се от замисленото намерение. . . то се обръща към определен предполагаем свят, отворен от съотнасянето на текста.“⁷⁴ Или у Гадамер: „Изказването е винаги отговор и винаги отправя към въпроса, нещо повече — както въпросът, така и отговорът като изказвания изпълняват херменевтична функция. Както въпросът, така и отговорът са насочени към някого. . . изказването съдържа истина дотолкова, доколкото е насочено към някого. Защото хоризонтът на ситуацията, която установява истината на изказването, обхваща също и онзи, комуто с това изказване се казва нещо.“⁷⁵

Именно диалогичността е механизмът на превръщането на чуждото в „свое чуждо“ (при което разбиращият „неизбежно става *трети* в диалога“): този механизъм при Рикьор остава едностранчив. Гадамер — не без влияние на Хегел — се отнася по-диалектически към въпроса. В „Истина и метод“ той посочва, че „сливането на хоризонтите“ не е нито резултат на чувствуването на една личност в друга, нито подчиняване на другия на своите собствени мерки, а „издигане до определена по-висша общност, коя-

⁷⁰ P. Ricoeur. Egzystencja. . . , s. 140.

⁷¹ М. Бахтин. Естетика словесного творчества, с. 364.

⁷² „Диалогичният принцип навлезе в духовния живот на Европа в годините след Първата световна война — и очевидно не без връзка с тогавашния глад за нови нравствени опори и нови решения в методологията на социалните науки от дилтаевски тип, както това проличава в дейността на един от първите му енергични застъпници — Мартин Бубер (1878—1965). В тесния и широк свят на филологията, тоест на езикознанието и литературознанието, той се наложи чрез дейността на широк кръг автори, в центъра на който без колебание поставяме Михаил Бахтин“ — пише Никола Георгиев в „Мълчаливите диалози в литературата“. — Език и литература, 1987, 1, с. 51.

Днес идеята за диалогичността (в творбата и литературния процес) е твърде актуална сред представителите на рецептивната естетика. Например у Х. Вайрих: „Творбата, доколкото е трайна, провежда дълъг диалог с читателите на различните исторически епохи. Да се пише история на литературата означава да се пише историята на този диалог“. . . Или у Х. Яус: „Поетическият текст е конструиран на по-свободната плоскост на маньовъра на диалогическото разбиране, където в посредничещия хоризонт на въпроси и отговори от рецепция на рецепция все повече се конкретизира някакъв още не „възкресен“ смисъл“. (Цит. по: Współczesna myśl literaturoznawcza w Republice Federalnej Niemiec. Antologia, s. 166, 196).

⁷³ М. Бахтин. Естетика словесного творчества, 372—373.

⁷⁴ P. Ricoeur. Egzystencja. . . , 247—248.

⁷⁵ H. G. Gadamer. Rozum. . . , s. 43.

то преодолява не само собствената частичност, но и частичността на другия". Пак там (в „Реконструкцията и интеграцията като херменевтични задачи“) Гадамер, противопоставяйки се на Шлайермахеровото схващане, според което трябва да се възстанови първоначалното разбиране на произведеното, пише: „Историческата позиция на представяне на миналото във философията се променя в мислеща позиция спрямо миналото. Хегел изказва безусловната истина — същността на историческия дух не се състои във възстановяване на миналото, а на *мисловното опосредстване на миналия и сегашния живот*.“⁷⁶

Всъщност това е универсален диалектически принцип, на който са обръщали внимание Хегел и Фойербах и чиито корени водят към древногръцката диалектика. Като подчертава коментара на Хегел (в „Лекции по история на философията“) върху мисълта на Хераклит, че различното е същност на хармонията, Ленин отбелязва встрани: „Много върно и важно: „другото“ като *свое* друго, развитие в *своята* противоположност.“⁷⁷

У Бахтин проблемът за дистанцията в разбирането се конкретизира в известния принцип за „вненаходимост“ на разбиращия във времето, пространството, културата — и който едва ли е най-сполучливо преведен с „извънположеност“.

„В областта на културата извънположеността е най-могъщият лост на разбирането. Чуждата култура само в очите на *друга* култура разкрива себе си по-пълно и по-дълбоко (но не в цялата си пълнота, защото ще дойдат и други култури, които ще видят и разберат още повече). Един смисъл разкрива своите дълбочини в среща и съприкосновение с друг, чужд смисъл: между тях започва като че ли *диалог*, който преодолява затвореността и едностранчивостта на тези смисли, тези култури. Ние поставяме на чуждата култура нови въпроси, каквито тя сама не си е поставяла, ние търсим в нея отговор на тези въпроси, и чуждата култура ни отговаря, откривайки пред нас нови свои страни, нови смислови дълбочини. Без *своите* въпроси не може творчески да се разбере нищо друго и чуждо.“⁷⁸

⁷⁶ Współczesna myśl literaturoznawcza w Republice Federalnej Niemiec. Antologia, s. 22+23.

За сравнение у Бахтин: „Съществува много живота, но едностранчива и затова невярна представа, че за по-добро разбиране на чуждата култура трябва като че ли да се преселиш в нея и, забравяйки своята, да гледаш света с очите на тази чужда култура. . . *Творческото* разбиране не се отказва от себе си, от своето място във времето, от своята култура и нищо не забравя. . . В хуманитарните науки точността преодоляване на чуждостта на чуждото без превръщането му в чисто свое (подмяна от всякакъв вид, модернизация, неузнаване на чуждото и пр.)“ (М. Бахтин и, Естетика. . ., 334—371).

Днес тази методологически респектираща мисъл на Бахтин би трябвало да провокира разработки за уточняването и допълването ѝ. Защото историческият опит показва, че съществуват такива степени и форми на „чуждост“, които фатално деформират разбирателството и даже предизвикват унищожаването на едната от другата. . .

⁷⁷ В. И. Ленин. Философские тетради. М., 1969, с. 235.

⁷⁸ М. Бахтин. Естетика. . ., с. 334. А както знаем от Сузана Лангер: „В нашите въпроси се съдържат нашите принципи на анализ. . .“ (Вж. Suzanna K. Langer. Nowy sens filozofii. W., 1976, s. 43).

Без да подценяваме методологическата значимост на тази постановка на Бахтин, трябва да посочим, че мисълта за *дистанцията* като принципно необходима предпоставка на всяко осмисляне на *своята* култура не е чужда на социологията и културната антропология по онова време. Например у Р. Линтън: „Човек през по-голямата част от своята история е имал само смътно съзнание за съществуването на културата и дори това съзнание е дължал на контрастите между обичайните на собственото си общество и обичайните на другите, с които му се е случвало да се сблъска. Способността за забелязване на културата на собственото общество като цяло, анализирането на нейните образци и оценката на техните импликации изисква степен на обективност, която бива рядко — ако изобщо бива, — постигната. Не е случайно, че в съвременната наука разбирането на културата има за начало в такава степен изследването на извъневропейските култури, където съществуването на контраст помага в наблюдението. Оези, които не познават никоя друга култура извън собствената си, не могат да познаят и нея“. (R. Linton. Kulturowe podstawy osobowości. W., 1975, s. 142. (Английският оригинал е от 1945 г.)

Все пак да не забравяме, че в „собствената“ култура винаги присъствуват в повече или по-малко свои вид много чужди култури. . .

В далечна връзка тук би трябвало да отдадем дължимото на идвамата от Шлайермахер и подхваната от Дилтай мисъл: „Краината цел на херменевтичната дейност е да се разбере авторът по-добре, отколкото сам се е разбирал.“ (W. Dilthey. Pisma estetyczne, s. 310).

Тази постановка очевидно не е чужда и на Бахтин, който добре познава същите автори. Извънположеността е един от тези механизми, осигуряващи възможност за по-добро осмисляне-разбиране. Благода-

Действително, интерпретацията ни дава една „вторична непосредственост“ (Ри-кър), която ни приобщава към „другото като свое друго“ (Хегел, Ленин, Бахтин). Анализът се стреми по-обективно (т. е. на базата на текста) да установи каква иска да бъде творбата. Понеже анализаторът неизбежно добавя своя културен и доктринно-теоретичен контекст, резултатът винаги е: *каква става творбата за нас*. Но тук са възможни различни степени на свобода (и произвол!) в трактовката на текста. Добър пример за това, как анализът изхожда от (и се надстройва над) някакви по-общи разбирания за художествената творба и нейното присъствие в обществото, може да бъде посочената книга на Никола Георгиев „Анализ на лирическата творба“. В нея нашият най-голям майстор на литературния анализ (доказан в многобройни новаторски прочити) по същество разработва аналитичната връзка между спецификата на творбата и специфика-тата на литературно-теоретическия контекст (част от който е и самият анализатор). . .

* * *

Интерпретацията не трябва да се самооблъщава, че е единствено „адекватна“ на творбата, а да се стреми към по-органично съчетание на своите (мета) съображения с литературоведската методика, без която не може да бъде осъществена именно като *литературна*. И макар че в даден момент всеки анализ — повече или по-малко — се превръща в интерпретация, между тях има известна граница: трудно уловима, защото е подвижна. Например някогащите анализи винаги изглеждат интерпретации, понеже са исторически обременени⁷⁹. Анализът е *литературен*, той се стреми да разкрие *художествената неповторимост* на творбата като очаквано-неочаквано съчетание на стари-нови елементи. В този смисъл *анализът е поставяне на текста в литературен контекст* (с различен обсег) или в някакъв друг литературно-обяснителен контекст, който в момента се счита за най-подходящ спрямо литературния текст — оттук идват и известните ни психо-биографични, социогенетични и пр. методи. Интерпретацията започва като литературна, но винаги остава такава; тя се стреми — изхождайки от някаква концептуална база (предлагаща нов контекст!) *да разкрие смисла на творбата в определен концептуален разрез* като една от възможните (по амбиции — най-адекватната!) конкретизация на нейните потенциални значения. Тук творбата губи своята уникалност като „живо“ формално-съдържателно единство, тя се превръща в смислово-концептуален продукт, съизмерим с други — философски, морални, социологически, политически и пр. смислови конструкти — в зависимост от характера на привлечения обяснителен контекст. Пример могат да бъдат препечатаните у нас съветски социалнополитически интерпретации на романа „Ново назначение“ или филма „Покаяние“ . . . Ако анализът се стреми да разкрие творбата преди всичко като *художествена ценност*, интерпретацията конструира *творбата като ценност в по-широк културно-обществен план*: естетически феномен, идеологическа постройка, социалнопсихологически типаж, нравствено-философска дилема, културологичен модел, народностно познание, литературно-теоретическа концепция. . . *Всяка интерпретация е превод* (според някакъв „идеологически код“), както и *всеки превод е интерпретация* (според някаква

рение на нея ние можем по-пълно да оценим и интертекстуалните връзки на текста — не само близките, които авторът експлицира, но и по-далечните, имплицитно присъстващи в творбата.

Въпросът обаче е там, че произведенията на изкуството „могат да увеличават количеството на съдържанието си в тях информация. Това уникално свойство. . . им придава черти на сходство с биологически системи и ги поставя на съвсем специално място сред всичко, създадено от човека“ (Ю. Л о т м а н. Тезиси к проблеме „Искусство в ряду моделирующих систем“. — В: Труды по знаковым системам. Тарту, 1967, т. 3, с. 145). С други думи — за нас произведените обикновено е *по-богато* (или поне по-различно), отколкото за автора и неговите съвременници — и ние го разбираме не само по-добре, но и по-различно. . .

⁷⁹ Както отбелязва П. Сонди: „В хода на историята се променя самото понятие разбиране, както се променя и концепцията за литературната творба, а тази двойна смяна е дължна да повлече след себе си също така смяна на правилата и критериите на интерпретацията или поне да предизвика тяхната верификация.“ (P. S o n d i. Wprowadzenie do hermeneutyki literackiej. — W: Współczesna myśl literaturoznawcza w Republice Federalnej Niemiec. Antologia, s. 25).

функционална представа за художествения текст)⁸⁰. . . Интерпретацията е насочена към възможните „добавки“ на актуалното литературно съзнание към текста, които социализират този текст в художествена творба („естетически предмет“). Интерпретацията е *единен концептуален прочит* — на цялата творба или на някакъв относително завършен нейн комплекс — такъв най-често е централният персонаж: Дон Кихот, Хамлет, Швейк, Бай Ганьо.

В интерпретацията (за разлика от анализа) може да изчезне художествеността, а да остане проблемността, което още не е гаранция, че става въпрос за художествена проблемност. Лекарство срещу това разпространено явление може да бъде интерпретацията *само* на доказали ценността си произведения — или на „интерпретация с уговорка“. (Социологическата, културологическата и пр. интерпретации могат и трябва да се насочват към масовите продукти на културата — но с пълно съзнание за тяхното качество.)

Неслучайно един от централните проблеми на литературния анализ е въпросът за *границите* на анализа, за основателното или неоснователното разширяване на смисловия контекст и междутекстови връзки. Както казва Никола Георгиев: „ако прочитът на „Андрешко“ в светлината на затруднения или абсурден диалог и на типологичната двойка „господар и остроумен слуга на път“ може да разчита на основателност, в правото си ли е анализаторът да търси в разказа значения, породени от съпоставката с ренесансовата новела? Къде и защо именно там изследвачът трябва да каже „стига“? И трябва ли изобщо да го казва? Труден въпрос, от който лъха постоянната угроза, че анализът може неправомочно много да „обогати“ творбата. . .“⁸¹

Именно при това „обогатяване“ анализът постепенно преминава в интерпретация. Но тя също не трябва да бъде произволна спрямо текста — допустимото в нея е *разширяването на осмислящия контекст*, което разкрива (внася?!) нови значения в текста. Статиите на Радосвет Коларов за романа „Хоро“⁸² — задълбочено аналитични и добросъвестни спрямо текста, разширяват прекалено културно-етнографския контекст на съотносяне, за да останат „само“ анализи. . . Добър пример за интерпретация е и „вторичният прочит“, подчинен на единна концепция, който Михаил Неделчев прави на цикъла „Под манастирската лоза“⁸³.

Ако анализът — тъкмо защото се стреми да обхване творбата от всички страни — е по необходимост разностранен (понякога до степен на еклектичност), интерпретацията е *единна смислово-концептуална постройка* — и затова неизбежно *едностранчива* (понякога до степен на обедняване). Единството на редица интерпретации на Шпитцер и Шайгер се създава от тяхната ориентация към стилистичното своеобразие на творбата. Мисълта на Рикъор, че съществува „склезия“ в интерпретаторската дейност, не е лишена от основания. . .

* * *

Да се обърнем към отечествената практика. Анализите на литературоведи като Никола Георгиев по нищо не отстъпват на световните образци в тази област, нещо повече — избягват едностранчивостта, която определени доктрини налагат. Нека се върнем

⁸⁰ Както казва Пол Рикъор: „Проблемите, които символите поставят, се отразяват като резултат в методологията на интерпретацията. . . Задача на критериологията е да покаже, че формата на интерпретацията е релативна спрямо теоретическата структура на дадената херменевтична система.“ (P. R i c o e u r. Egzystencja. . . , 138—139).

⁸¹ Вж. Н. Георгиев. „Андрешко“ от Елин Пелин. (Анализационни наблюдения и методологически размисли). — Литературна мисъл, 1979, 1, с. 130.

⁸² Най-характерен пример е статията му „Преобрънатият народен космос“ (Литературна мисъл, 1986, 3).

⁸³ М. Неделчев. Социални стилове, критически сюжети. С., 1987.

Във връзка с това можем да припомним мисълта на Хализев: „Парадоксът на литературоведчески прочити. . . се състои в това, че съдържащите се в тях научни *истини* битуват във формата на провъзгласяването на един или друг личностно и социално оцветен *възглед* за произведението. В интерпретацията закономерно присъства мирозсъздателен, субективен „излишък“. . .“ (В. Е. Х а л и з е в. Интерпретация и литературна критика. — В: Проблемы теории литературной критики, с. 69).

към мисълта, изразена в мотото: а именно за НЕПЪЛНОТО РАЗБИРАНЕ, което според Н. Георгиев художественият текст „изисква“ от читателя. Непълното разбиране е не само по-добър вариант от херменевтичното „плодотворно криворазбиране“: непълното разбиране би могло да има по-широк обхват на приложение и значение. Цитираната мисъл на Н. Георгиев продължава оптимистично така: „Семантичните механизми и обем на „неразбираемостта“ се поддават на научно изследване и разчитане, но за жалост позитивистично настроеното литературознание през последните стотина години предпочита да изостави тези територии в ръцете на психологическия или „артистичен“ ирационализъм“. . . Струва ми се, че този познавателен оптимизъм може да бъде реализиран само отчасти. Психологията на възприемането (неравност на вниманието, ситуационна намеса на непредвидими фактори и пр.) в съчетание с особеностите на художествената структура (художественият образ не може да се рационализира напълно и да се „преведе“ буквално без информационен остатък; осмислянето е свързано с различен избор на алтернативните концепти) — винаги ще подхранват непълното разбиране: дори и в случаите на читателско усещане за пълна яснота.

Непълното разбиране не е монопол на художествения текст: ще го срещнем в литературни текстове, в заклинания и баене, изобщо в случаи, когато *словесният израз цели сугестивен ефект чрез потискане на смисловата яснота и практическа комуникативност*. Подобни случаи не противоречат на естествическото въздействие (да си спомним теорията за магическия произход на изкуството или някои схващания за катарзиса). Без да е единствена, художественият текст е несъмнено най-значимата и исторически стабилизирани проява на този тип текстове, която „снема“ в себе си древната магическа практика и очевидно отговаря на някакви същностни човешки нервно-физиологически особености и психологически потребности⁸⁴. С други думи, *установката към непълно разбиране е функционално-исторически формирана у възприемателя на художествения текст: тя е фиксирана установка*. . . Не трябва да свързваме еднозначно това непълно разбиране с конкретно място или пласт на художествената структура — примерно с тропите или с „недоопределените места“ на Ингарден. То се проявява навсякъде и в много по-голяма степен е плод на вездещата и функционална *противоречивост* на художествения текст (творба)⁸⁵. Това непълно разбиране е другото лице на информационния излишек (редундантност) на художествения текст.

Това, че значенията на художествения образ — от отделния троп до цялата творба — не могат нито да се изчерпят, нито достатъчно еднозначно да се „преведат“ на аналитичен език, не е фатално — и не е основание нито за интерпретаторски произвол, нито за изследователски агностицизъм. Още Аристотел казваше, че трябва да се стремим към такава точност, каквато природата на предмета позволява. А, както знаем, природата на предмета позволява. А, както знаем, природата на художествената творба е исторически, културно и ситуационно подвижна. . .

Видяхме, че разбирането е неизбежно свързано с (обусловено и обуславящо!) определена представа за *онтологията на творбата*, за характера на нейното социализи-

⁸⁴ Тук заслужава да припомним и подчертаем мисълта на Б. Ф. Поршнев за *дипластията*: „За илюстрация на природата на дипластията като полузатритата следа биха могли да послужат метафорите, а още повече — речевите обороти на заклинанията. Дипластията е неврологичен или психичен, присъщ единствено на човека феномен на отъждествяване на два елемента, които същевременно абсолютно се изключват помежду си. . . Дипластията е единствената адекватна форма на сугестивно дразнение на централната нервна система. . .“ (Б. Ф. Поршнев. За началото на човешката история. С., 1981, с. 407).

Вероятно трябва да добавим и „закона за нормалната амбивалентност на всяко човешко чувство“ на А. Елжост. (Вж. Ф. В. Б а с с и н. Сознание, „бессознательное“ и болезнь. — Вопросы философии, 1971, 9, с. 94).

Всеки фрейдист ще потърси тук борба на „Аз“ и „То“ („Аз“ и „Свръх-аз“), т. е. единство на осъзнато и подсъзнателно“.

⁸⁵ Според Никола Георгиев „собствената природа“ на художествената литература е „изградена от двойки противоположности, които действуват съвместно — всяка в непосредно единство с другата. И неточна е представата, че художествената творба е „донякъде“ еднозначна, ясна, а „оттам нататък“ започва многозначното, смътното и пр. . . Художествената творба събира своите противоположности принципно във всяка своя точка“. (Н. Георгиев. Квадратурата на херменевтичния кръг. — В: Граници и възможности на литературознанието, с. 64).

ране. Ако спрямо особеностите на художествената структура и психологията на възприемането т. нар. изпълно разбиране с функционално понятие, то е недостатъчно спрямо социалния прочит и историческото препрочитане на художествения текст. Ако обществена „кариера“ на творбата има вероятностен характер — подчинен на жребийни, масово-статистически процеси⁸⁶, то и социално-историческият прочит се осъществява като **ВЕРОЯТНОСТНО РАЗБИРАНЕ**⁸⁷. Това е методологически принцип, логически надредна категория спрямо непълното разбиране, което, от една страна е неизбежно следствие на жребийния избор, а, от друга — може да се прояви в рамките на всяка вероятностна комбинация.

Вероятностно е индивидуалното разбиране вследствие на непредвидимото и всеки път различно съчетание на субективни и обективни фактори — променлива психофизическа нагласа и житейски фактори, които могат съществено да видоизменят общоприетата рецептивна норма, на базата на която се опитваме да съдим.

Вероятностно е социалното разбиране — защото има масово-статистически характер (по-точно: противоречиво взаимодействие между нормативната дейност на културните институции и стихийно-масовите процеси; Лем основателно говори за „отгорна“ и „отдолна“ кариера на творбата). *Общественото стабилизиране на смъсла на текста (т. е. формирането на творбата), нейното ценностно локализиране е дълъг и противоречив процес, в който факторът СЛУЧАЙНОСТ играе твърде важна роля.* Под „случайност“ разбираме многовариантното, *вероятностно конкретно съчетание на механизмите на културните институции, системните „редове“ на културния екран и рецептивната норма, злоръдната комуникативна ситуация, а също и бъдещите насоки на развитие на изкуството и вкусовете на публиката.* Обикновено „пост фактум“ всичко изглежда стабилно и закономерно, но по-внимателното проследяване на историческите перипетии в живота на известни творби разкрива забравените прояви на колебания в отношението към тях, т. е. — тяхната *смислово-ценностна вариабилност.*

⁸⁶ S. I. L. e. m. Filozofia przypadku. Kraków, 1975. (Особено разделът „Обществената съдба или значението на творбата“.)

⁸⁷ На едно такова *вероятностно разбиране* през последните години не е чужд и Никола Георгиев, който по-рано се доверяваше повече на собствените значения на произведението: „В текста има тенденция всяка съставка и свойство да стане носител на значение, в негъждествеността на творбата със самата себе си има вероятност всяка съставка и свойство някъде и някога да станат носители на значение.“ (Н. Г е о р г и е в. „Андрешко“ от Елин Пелин. (Анализационни наблюдения и методологически размисли). — Литературна мисъл, 1979, 1, с. 131.) . . . И още: „Вероятностното минава през всички равнища на творбата и всички фази на нейното бие, като въпрос на вероятност, а не само на детерминираност е дали тя ще бъде, или няма да бъде възприета като художествена.“ (Н. Г е о р г и е в. Мълчаливите диалози в литературата. — Език и литература, 1987, 1, с. 54).