

УДК 801.732

П. Г. Шинкевич**ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ЧЕЛОВЕКА КАК ПРЕДМЕТ
ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ**

Рассматриваются наиболее актуальные вопросы герменевтики – искусство и теория истолкования текста, имеющего целью выявить его смысл, исходя из объективных (значение слов и их исторически обусловленные вариации) и субъективных (намерения авторов) оснований. Автор размышляет о герменевтике как о методологии исследования эстетического опыта. Исследование опирается на методологию известного немецкого философа Ганса Гадамера.

Ключевые слова: Ганс Гадамер, герменевтика, теория интерпретации текста, эстетическая деятельность.

Каждый человек, живущий на Земле, стремится к творческому воплощению своих идей, мыслей и чувств. Каждую секунду окружающий мир дарит огромное количество ощущений и эмоций, которые наполняют и формируют эстетическое отношение человека к действительности, в результате чего рождается то или иное истолкование, индивидуальное прочтение. Необходимо отметить, что первостепенную роль в этом процессе играет эмоциональная рефлексия, именно через индивидуальное чувство творчески наполняется само истолкование. Однако «изолированное» чувство не может являться универсальным для акта истолкования и должно иметь под собой методологическую основу, систему знаний, разумно помогающих упорядочить его, не сделать хаотически разрушающим. Знания же в известной степени имеют ограниченность по отношению к предмету исследования и должны быть творчески наполнены – эмоциональным, мистическим, невыразимым в понятиях логики, недоступным разумному пониманию опытом. Таким образом, любое истолкование есть творческий синтез двух начал – сферы чувств и разума.

Корни искусства истолкования зародились еще в древнегреческой мифологии в лице известного Гермеса, выступавшего посредником между богами и смертными и истолковывавшего людям повеления богов, а богам – просьбы людей. Отсюда и ведет свое происхождение термин «герменевтика» (от греч. *hermeneutikos* – разъясняющий, истолковывающий), первоначально означающий искусство толкования изречений оракулов, древних текстов, знаков, смысла чужого языка. Однако сквозь культурные века его семантическое значение приобретало различные толкования. В Средневековье герменевтика была неразрывно связана с теологией, с толкованием сочинений Отцов Церкви. В период Ренессанса появилась собственно философская герменевтика, призванная критически исследовать религиозные тексты, освободить их от искажений. В XIX в. начинается развитие так называемой «свободной» герменевтики, не ограниченной предметом, границами смысла текста. В середине века она закрепляется в лице ее основоположника Фридриха Шлейермахера, рассматривавшего герменевтику как метод всех наук о духе (гуманитарных наук). Его заслуга заключалась прежде всего в вычленении общей для

всех герменевтических дисциплин методологической основы – интерпретации как искусства понимания исторических текстов. В конце XIX – начале XX в. в философских течениях, идущих от Вильгельма Дильтея, можно встретить учение о «понимании» (целостном душевно-духовном переживании) как методологической основе гуманитарных наук. В.И. Даль определяет герменевтику как науку, объясняющую священное писание [1]. В XX в. герменевтика постепенно оформляется в одну из основных методологических процедур философии, сначала в рамках экзистенциализма (Мартин Хайдеггер), затем собственно в философской герменевтике. Так, у Ганса Гадамера герменевтика приобретает функции онтологии. В его философии «бытие, которое может быть понято, предстает языком» социальной философии.

Таким образом, пройдя многовековой путь исторического развития, герменевтика неизменно содержит в себе основную задачу – помочь автору и толкователю найти и понять друг друга. Ее основное призвание в этом процессе видится в слиянии двух миров – создателя текста и его интерпретатора, рождающего и продлевающего своим творчеством «новую жизнь» произведения искусства.

Итак, для нас интересно понять то, что сам герменевтический процесс будет означать диалог двух начал – автора и толкователя. Текст произведения искусства есть плод творческих исканий создателя, основа, его творение, нашевшее в записи свое окончательное и конкретное воплощение. Впоследствии текст становится творческим объектом работы толкователя и отправной точкой его герменевтического опыта. Однако интерпретационный текст индивидуален, разнообразен, подвижен и не зафиксирован в строгие графические рамки. Всякий раз он варьируется в соответствии с внутренним миром индивида, с его эмоциями и восприятием окружающей действительности. Первоначальный текст является здесь лишь условным начальным кодом, который подлежит тщательному изучению и в конечном итоге должен быть разгадан. Его содержание представляет собой определенный изначальный смысл, заложенный автором с его индивидуальными представлениями того или иного явления. Особенно важно то, что дальнейшее толкование представляет собой множественную цепь вариантностей, исходящих из одной и той же константы, и каждая последующая будет представлять собой особую и уникальную творческую единицу. Также необходимо сказать о существовании так называемой исторической дистанции, через которую текст проходит свой путь, обретая новые смыслы и истины. Всякий интерпретатор своим непосредственным творчеством участвует в создании новой эстетической реальности и тем самым в числе многих искусств определяет трансфигурацию художественного времени культуры. Здесь можно говорить о том, какой важный вклад в расширение художественного текста культуры вносит каждый индивид в отдельности.

Искусство герменевтики, безусловно, учит мыслить не в категориях «секунды», а в масштабе столетий, поскольку творчество интерпретатора обусловлено ощущением того или иного текста, существующего как бы в одно-временности и составляющего единый временной ряд, оно основано на чувстве истории как совокупности вневременного и преходящего.

Итак, перед толкователем стоит весьма сложная задача: понять текст исходя из объективно существующих оснований и прожить его, так сказать, самим собой. Проблема заключается еще и в том, что пройти сквозь огромный интервал времени бывает не всегда просто. Эта задача решается благодаря тщательному изучению идей и традиций эпохи, углублением во внутренний мир автора и попыткой попасть с ним в один эмоциональный поток. Во многом данный творческий процесс происходит посредством интуиции, ощущений, получаемых путем эксперимента, благодаря фантазии и ассоциативному мышлению интерпретатора. Всякий раз имеется опасность выйти за границы, совершить погрешность и тем самым сделать текст объектом сугубо личного понимания, пройти сквозь него, игнорируя авторские замыслы и исторический опыт понимания.

Универсальную задачу, стоящую перед герменевтикой, можно определить как поиск правдивости и истинности в толковании того или иного текста, в попытке каждый раз открывать и находить в нем нечто новое и неизвестное в прошлом.

Здесь возникает довольно интересный и один из основных вопросов, а именно: насколько истинно субъективное многовариантное толкование по отношению к единственно раз и навсегда записанной в тексте действительности? Для создания интерпретационного текста произведения искусства к его графической записи должна быть присоединена некая существенная информация, имеющая отношение непосредственно к художественному образу, отражающему внутренний мир и эмоциональное состояние интерпретатора.

Уникальность творчества интерпретатора состоит в том, что его невозможно зафиксировать, в отличие от авторской данности; оно творчески подвижно, всякий раз принимает иные формы, оттенки, и любой толкователь всякий последующий раз по-новому, по-иному интерпретирует то или иное сочинение. Постоянный творческий диалог, ведущийся между автором текста и толкователем, позволяет много понять в вопросе – что есть эстетическая деятельность человека и как она способна изменить мир? Парадоксальность этого диалога заключается в том, что интерпретатор «вычитывает» из авторского текста то, что в нем не присутствует конкретно, и, «вчитывая» его, он постоянно «вчитывает» туда самого себя, благодаря чему текст обретает новые смыслы и эволюционирует во времени. Но истинная парадоксальность ситуации вовсе не в этом, а в том, что интерпретатор не столько вычитывает информацию, сколько ее туда как бы «вчитывает». Авторская запись – это еще не произведение искусства, а только маршрут к нему. Интерпретатор всякий раз как бы творит из «отсутствия», ибо то, что отсутствует в графической записи, наличествует, во-первых, в культуре и, во-вторых, в самих профессиональных данных индивида. Эти два феномена определяют возможность в текстовом «отсутствии» увидеть наполненность, позволяя и «вычитывать» образное содержание, и «вчитывать» его, а потому необходимо проанализировать эти два существенных начала.

Одно из них – достаточно долгий путь приобщения толкователя к уже существующему интерпретационному опыту текста: еще в ученичестве он осваивает имеющиеся в традиции нормы, понятия, или, точнее говоря, тот самый код, на основе которого расшифровывается запись, переходя в разряд

душевного бытия, насыщаясь смысловой логикой и эмоционально-образной содержательностью. Формируется так называемая культура извлекать смыслы и образы из графической записи.

Другой и более важной стороной способности толкователя вычитывать из записи художественную информацию является наличие самого ключа понимания в сердце, обусловленное природной одаренностью к восприятию искусства как содержательно наполненного, выразительного.

Если не рассматривать профессиональные данные интерпретатора в отдельных служебных компонентах, а взглянуть в целом на природную одаренность к восприятию искусства, то можно сказать, что она представляет собой некую изначальную способность вкладывать: вкладывать в искусство собственное понимание и чувство. Поэтому перевод записи в творческое толкование всегда напрямую связан со свойствами эмоциональной сферы личности интерпретатора, обуславливается характером и глубиной его эмоционального переживания и степенью эмоциональной возбудимости.

Таким образом, можно сказать, что процесс творения интерпретационного текста основан на способности вкладывая, извлекать из записи ее собственно художественное содержание («вчитывая», «вычитывая»); само же умение «выразительно прочесть» текст выступает в сложном сплаве внутреннего как прирожденного, т.е. изначально присущего человеку понимания и чувства искусства, и внешнего – привитого ему извне путем присоединения к культурной традиции, поскольку мало родиться философом или музыкантом – им еще нужно стать.

«Прежде чем начать учиться на каком бы то ни было инструменте, обучающийся – будь это ребенок, отрок или взрослый – должен уже духовно владеть какой-то музыкой: так сказать, хранить ее в своем уме, носить в своей душе и слышать своим слухом. Весь секрет таланта и гения состоит в том, что в его мозгу уже живет полной жизнью музыка раньше, чем он первый раз прикоснется к клавише или проведет смычком по струне; вот почему младенцем Моцарт «сразу» заиграл на фортепиано и на скрипке» [2. С. 13].

Под творческой способностью интерпретатора необходимо понимать его умение «накрыть» графические знаки собственным пониманием и чувством. Также стоит упомянуть о творческой «выразительности» как необходимости выражения личности, ее неповторимости и своеобразия.

А. Ф. Лосев размышлял о выражении именно как о силе, вспыхивающей на пересечении внутреннего и внешнего, заставляющей «внутреннее проявляться, а внешнее – тянуть в глубину внутреннее»: «Выражение – арена встречи двух энергий, из глубины и извне, и их взаимодействие в некоем цельном и неделимом образе, который сразу есть и то и другое, так что уже нельзя решить, где тут «внутреннее» и где тут «внешнее» [3. С. 444].

Г. Гадамер, анализируя многие важнейшие проблемы искусства толкования текстов в своей работе «Истина и метод», определяет герменевтику как универсальную философию нашего времени. По его мнению, она призвана дать ответ на основной философский вопрос – как возможно понимание окружающего мира и как в этом понимании воплощается истина бытия? С точки зрения автора, герменевтический опыт лежит вне науки, предшествует ей. Подобно опыту искусства и религии, он базируется на интеллектуальном со-

зерцании, на интуиции. Гадамер открыто провозглашает неспособность разума и науки познать жизнь, мир истории. Почему автор называет свою работу «Истина и метод»? Для чего два различных по своей природе начала синтезированы в единый предмет исследования? [4].

Если вернуться к проблеме истолкования как творческого синтеза двух начал – сферы чувств и разума, то можно отметить, что под истиной здесь можно понимать постоянное движение человеческой души к ее поиску, попытку на основе своих чувств, художественного опыта творчески раскрываться и постоянно искать и идти к ней. С другой стороны, метод – методология предмета. Каждый предмет имеет свои цели и задачи. И «движение души» должно быть «поставлено» на конкретные профессиональные задачи, чувства должны быть как бы упорядочены разумом (мало любить философию или музыку, необходимо эту любовь материализовать, в человеческой душе много чувств, но они выражаются посредством определенного метода, профессиональных знаний и умений).

Однако в произведении Гадамера истина и метод понимаются более сложно, а порой абстрагированно от предмета исследования, когда герменевтика рассматривает не только языковой характер индивида, но и его наличие в человеческом опыте мира вообще [4].

Итак, понимание, как главная основа, которая формируется благодаря «вычитыванию» смыслов, представляет собой иной подход в концепции Ганса Гадамера и резко отличается от его предшественников. Гадамер критикует субъективный психологизм Шлейермахера и Дильтея, показывая несостоятельность их усилий. С точки зрения Гадамера, ждать «омертвления» исторического события – это парадокс. «Восстановление изначальных обстоятельств, как и всякая реставрация, – это бессильное начинание перед лицом историчности нашего бытия. Восстановленная, возвращенная из отчуждения жизнь не тождественна жизни изначальной» [4. С. 15].

Точно так же герменевтическая деятельность, для которой пониманием называлось бы восстановление первоначального, – это только сообщение «умершего смысла». По Гадамеру, подлинное понимание является не только репродуктивным, но всегда также и продуктивным отношением. Оно требует постоянного учета исторической дистанции между интерпретатором и текстом, всех исторических обстоятельств, непосредственно или опосредованно связывающих их, взаимодействия прошлой и сегодняшней духовной атмосферы: это не только не затрудняет, а, напротив, способствует процессу понимания истории. Гадамер стремится к тому, чтобы исходя из опыта искусства и исторического предания показать весь герменевтический феномен в его целостном значении. Речь идет о том, чтобы признать в нем такой опыт истины, который не только должен быть философски обоснован, но и сам является способом философствования [4. С. 269].

«Прислушиваться к традициям, стоять на традициях, апеллировать к традициям» – вот, по мнению Гадамера, путь к истине [4. С. 34]. Необходимо заметить, что условием данного понимания является, введенное Гадамером понятие предрассудка, помогающего преодолеть временное расстояние между автором и интерпретатором. Здесь Гадамер говорит о «дискредитации предрассудка», разделяя предрассудки, покоящиеся на человеческом автории-

тете, и предрассудки, вызванные чрезмерной поспешностью. В данном случае идет речь о предрассудке как о необходимом условии понимания. Предрассудок есть предзнание, начальное знание, на основе которого возможно понимание текста; предрассудок как знание традиции. Именно данные предрассудки важны и представляют интерес для герменевтики: «...здесь кроются истоки герменевтической проблемы. С этих позиций мы и пересмотрели дискредитацию Просвещением понятия «предрассудок». «То, что в виде идеи абсолютного самоконструирования разума предстает как ограничивающий предрассудок, в действительности принадлежит самой исторической реальности. Признание исторической конечности способа бытия человека требует принципиальной реабилитации понятия предрассудка и согласия с существованием вполне законных предрассудков» [4. С. 324, 329].

Данная концепция, несомненно, очень точно характеризует истинное призвание искусства толкования. Понятие абсолютной цели в творчестве каждого интерпретатора представляет собой нахождение на основе предзнания определенного понимания, способствующего тому, что автор и толкователь «услышат» друг друга, несмотря на то большое расстояние, что разделяет их жизни. Необходимо уметь видеть прекрасное и безобразное, а не просто проникать и исследовать культурные миры прошлого.

В отношении понимания как главного принципа познания смыслов текста Гадамер говорит следующее: «...тот, кто обладает эстетическим чувством, умеет различать прекрасное и безобразное, хорошее и плохое качество, а тот, кто обладает историческим чувством, знает, что возможно и что невозможно для определенной эпохи, и обладает чувством инаковости прошлого по отношению к настоящему» [4. С. 58].

Именно поистине владея первым, возможно найти это «слияние горизонтов» автора и интерпретатора, «прикоснуться» к этому и понять, что такое Прекрасное. Однако это «слияние должно представлять собой не просто метод или концепцию, но являться продуктом творчества и быть частью тебя самого, частью твоего Сердца...» [Там же].

Из вышесказанного становится понятно, что понимание как множественная сумма смыслов различных текстов, хранящихся во внутреннем мире индивида, впоследствии накапливается и представляет собой так называемый художественно-эстетический опыт толкователя, в русле которого человек обретает истину.

Проанализировав ряд ключевых проблем в контексте произведения Г.-Г. Гадамера, необходимо обозначить некоторые выводы, касающиеся художественно-эстетического опыта толкователя как главной основы искусства интерпретации. Художественная деятельность каждого толкователя «переливается» из культуры в бытие, способствуя его преобразению, и собственными силами участвует в просветлении, а также в частичном преобразовании жизни. Искусство толкователя благодаря свободной силе воображения собственными возможностями участвует в эстетическом творении мира, художественное видение здесь ведет к открытию и завоеванию иных пределов взгляда и чувства.

Искусство толкователя основано на «приватном существовании», способном обеспечить подлинное, свободное человеческое бытие. Оно связано с

ощущением уникальности личности и показывает, чего может достичь автономная личность, какая продуктивность и плодотворность заключена в «одиночестве». Одним из важнейших аспектов проблемы является поиск истины, выражающейся в стремлении к совершенству. Каждый интерпретатор, внося творческий вклад в расширение возможностей искусства и пространства его опыта, так или иначе ведет «битву» за совершенство.

Стремление к совершенству в значении творческой причины, определяющей жизнь человека, необходимо относить к области духовного «делания» искусства, понимаемого как своеобразный путь преодоления тягот и уродства мира. Оно определяет этику мастерства и мастерство как уникальность культуры.

Поскольку художественно-эстетический опыт каждого отдельно взятого человека определяет конфигурацию всей культуры, понимание и истолкование текстов является не только научной задачей, но также относится ко всей совокупности человеческого опыта в целом. Хорошо сделанная работа интерпретатора – это еще один чрезвычайно значимый для культуры эстетический опыт.

Литература

1. *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1990.
2. *Нейгауз Г. Г.* Об искусстве фортепианной игры. М., 1961.
3. *Лосев А. Ф.* Диалектика мифа. М., 1990.
4. *Гадамер Г.-Г.* «Истина и метод»: Основы философской герменевтики. М., 1988.