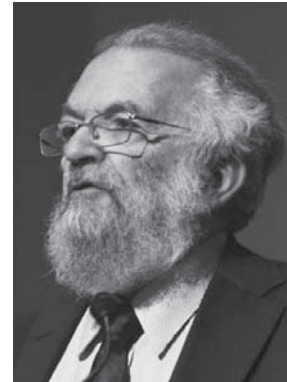


ПРАВОВА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ БЕЗ ВИТЯГУ ЗМІСТУ¹

Дж. РАЗ
професор права
(Колумбійський університет,
Нью-Йорк, США)



Інтерпретуючи, ми пояснюємо, показуємо або демонструємо зміст об'єкта інтерпретації («оригінала», як у подальшому я його називатиму). Тому інтерпретація часто вважається процесом витягу й роз'яснення змісту, що його має оригінал. Зрештою, якщо інтерпретація є демонстрацією або поясненням змісту оригіналу, то цей оригінал мусить мати зміст, який може бути інтерпретований, а інтерпретація є витягом цього змісту, роз'яснюючи його тим, кому він невідомий. Під час інтерпретації роль автора, або, кажучи більш загально, намір того, хто створює оригінал, тісно пов'язані з образом витягу. Якщо інтерпретація є витягом, то часто виникає спокуса вдатися до думки, що єдине, що треба витягнути, — це намір автора.

Мета цього есе — показати, що думки, які асоціюються з образом витягу, є помилковими чи оманливими. Я вирішив зосередитися на інтерпретації творів мистецтва, музики й літератури через дві причини. По-перше, такі роботи є одними з парадигматичних об'єктів інтерпретації. По-друге, нам усім відомі добрі інтерпретації таких робіт, що є винахідливими, і тому, як видається, суперечать погляду на інтерпретацію як на витяг змісту.

Я запропоную теоретичне розуміння інтерпретації творів мистецтва, музики і літератури², яке, маю надію, може бути видозмінено, щоб бути застосовуваним до інших стандартних об'єктів інтерпретації (як-от: законодавство, історичні події, ритуали, соціальні звичаї). Це роз'яснення дозволяє збалансованіше

¹ Перша публікація: *Raz J. Interpretation Without Retrieval / J. Raz // Law and Interpretation: Essays in Legal Philosophy*; ed. A. Marmor. — Oxford: Oxford University Press, 1995. — P. 155–176. Переклад з англійської В. Гончарова, наукове редагування С. Максимова.

² Слово «мистецтво» я часто використовуватиму в його широкому розумінні, що містить у собі і музику, і літературу.

поглянути на те, якими різними шляхами наміри авторів можуть впливати на інтерпретацію.

Рівні змісту

Загалом зручно розрізнити три типи, чи то рівні, питання про зміст творів мистецтва й літератури. З одного боку, стоїть питання про важливість того факту, що певний твір було створено, або ж твір став популярним, у певний часовий період, а також інші питання щодо сприйняття твору і його впливу. Вони затьмарюють собою історичні проблеми, в яких може взагалі не йтися про зміст і інтерпретацію або які можуть стосуватися інтерпретації культури чи її стану в конкретний момент часу. Ті з них, які мають справу з інтерпретацією твору мистецтва, передбачають законсервовані інтерпретації, тобто вони мають справу з інтерпретацією того, як інші люди інтерпретували твір: «Що романтики бачили в історії Дон Жуана?», «Як ставлення до маккартизму вплинули на сприйняття “Тяжкого випробування” Міллера під час першої вистави?» тощо. Цей рівень змісту буде не надто корисним для дослідження нашої проблеми.

Для цілей цієї статті я буду розрізнити два рівні змісту, які називатиму «глибоким» і «основним», хоч не слід надавати великого значення вибору саме таких термінів. Основний зміст твору стосується питання предмета твору («портрет Олександра VI») або його буквального значення («Це Саломея із головою Іоанна Хрестителя на блюді?», «Що означають слова вірша?» тощо). Ідентифікація предмета й буквального змісту твору справді дають початок інтерпретаційним проблемам, і виникає цілком зрозуміле відчуття, що, безсумнівно, саме тут, а не деінде намір автора має найбільшу вагу. Візьмемо портрети: якщо Джакометті різьбить скульптуру і оголошує, що вона зображає Анетту, то хіба вона зображає не Аннету? Цю скульптуру так зроблено, так названо автором і ніщо інше не має значення. До цього аргументу я повернуся пізніше. Для початку я зупинюся на глибокому рівні змісту. Він може бути зафіксований такими спостереженнями: «картина зображає співчуття християн-переможців до переможених мусульман», «п'єса протиставляє нову складну столичну культуру грубості традиційних звичаїв провінції», «музика є виразом любовної пристрасті, що переходить у глибину відчаю, коли любов лишається без відповіді» тощо. Відмінність між рівнями змісту й інтерпретації не є очевидною, але може прислужитися для багатьох цілей, у тому числі й для наших. Глибокий, більш ніж буквальный, зміст є предметом більшості дискусій про зміст творів мистецтва. «Чому Гамлет охолов до Офелії?», «Чи, затримуючись із помстою, Гамлет не виявляє своє неоднозначне ставлення до батька?» і т. д. Ці питання є стандартним матеріалом для критичних дискусій у літературі й мистецтві. Чи можна висвітлити ці питання, розглядаючи інтерпретацію як процес витягу змісту? Чи можна їх вирішити, посилаючись на мету автора¹?

Від наміру до висловлення

Якщо інтерпретація пояснює або демонструє зміст твору, який інтерпретується, який же інший зміст може мати твір мистецтва, відмінний від того, що

¹ Питання, чи кожен твір мистецтва має зміст одного з цих двох рівнів чи обох відразу, тут не розглядатиметься.

його твору надав той, хто його створив? Відповідь, що спадає на думку, є водночас і правильною, і недостатньою. Ми можемо сказати (насправді так і кажуть), що зміст, як і краса, залежить від того, хто його споглядає. Актор або глядач, інтерпретуючи твір, показує або пояснює той зміст, який він бачить у цьому творі тут і зараз¹. До певної міри це правильно, і висновок, що зміст, який він бачить у творі, необов'язково має бути туди вкладений автором чи кимось іншим, може бути так само правильним. Але неправильно робити висновок, що інтерпретатор може відшукати у творі будь-який зміст. Інтерпретувати твір мистецтва — це не те саме, що реагувати на нього, як на тест Роршаха, або ж, будши ним натхненним чи враженим, мати або висловлювати певні думки, емоції чи ставлення. Текстура мармурової брили може надихнути скульптора вирізьбити з неї скульптуру. Але це не означає, що скульптура є результатом інтерпретації брили мармуру.

Частина того, чого тут не вистачає, — це наміру інтерпретації². Але який це намір? Хіба не намір продемонструвати, ствердити чи пояснити зміст твору, тобто зміст, який у певному сенсі твір уже має? Таким чином, ми повернулися до вихідної точки. Якщо для інтерпретації потрібен намір виявити зміст твору, чи інтерпретація — це не процес витягу змісту, і що ж тут можна витягнути, окрім того, що було вкладено автором відповідно до його наміру?

Щоб звільнитися з-під влади парадигми наміру, передусім треба відзначити, що навіть інтерпретації, які розглядають позиції автора як ключ до успіху, не обмежуються поглядом на інтерпретацію лише як на витяг наміру автора. Ми повинні розрізнити зміст твору для його автора, зміст, який автор має намір у нього вкласти, і погляди, емоції, ставлення тощо, які автор висловлює у творі.

Зміст твору для його автора може відрізнитися кількома шляхами від змісту, який автор має намір у нього вкласти. Твір може значити щось для автора через його спогади про події в його житті, що асоціюються з періодом створення цієї роботи, періодом її публікації і т. д., або через успіх твору серед публіки, або через те, що у результаті тривалої боротьби авторові не вдалося висловити те чи інше своє бачення в творі. Твір може стати для автора фіксацією його провалу чи успіху. Зазвичай твір може також щось означати для автора через те, що він і процес його творення відкривають авторові дещо про нього самого. Так само, як твір може означати щось для його автора, він може означати багато речей для інших людей, які вперше побачили його під час медового місяця, чиє життя змінилося з отриманням нового досвіду, в якому цей твір відіграв певну роль і т. ін.

Питання полягає в тому, чи те, що твір означає для його автора, є особливим для фіксації (принаймні частково) змісту самого твору. Але у всіх випадках, те, що означає твір для його автора, як і те, що він означає для будь-кого іншого, відрізняється від змісту твору і є поза ним. Коли говорять: «Цей твір для мене дуже багато значить», або «Це має особливе значення для мене», і ми питаємо: «Що це означає для вас?» — відповідь не є і не може бути: «Це означає для мене,

¹ Щоб унеможливити помилкове припущення, що особа, яка інтерпретує, мусить вірити, що твір має одне правильне чи найкраще тлумачення, я утримуюсь від того, щоб стверджувати, що вона пояснює чи показує зміст, який бачить у творі.

² У «Моралі як інтерпретації: щодо Інтерпретації та соціальної критики Волцера» [1], я стверджую, що інтерпретує тільки той, хто має намір інтерпретувати (так чи інакше це пояснюючи).

що Гамлет відчував розчарування, втративши матір вдруге, спершу через батька, і тепер через свого дядька». Це може бути (частково), що означає «Гамлет», і наш співрозмовник може знати про це, але це не може бути те, що цей твір означає для нього, ні те, що він означає для Шекспіра чи будь-кого іншого. Радше це зміст, який він, чи вони, побачили в цьому творі¹.

Отже, зміст твору відрізняється від того, що твір значить для його автора. Чи це те, що автор хоче, щоб твір значив? Чому це має бути так? Імовірно тому, що такими є твори мистецтва і літератури. Вони є засобами для людей, щоб висловити свої погляди, ставлення, емоції, почуття краси тощо. Як стверджують, хай чим би не було мистецтво — це основа, це мова для самовираження і спілкування шляхом висловлення думок, почуттів і т. ін. Але якщо це так, то намір автора не завжди буде превалювати в інтерпретації через те, що автори творів літератури і мистецтва висловлюють у своїх роботах не завжди те, що вони мали намір висловити. Вони можуть бути здивовані тим, що вони дізнаються про себе, читаючи, спостерігаючи чи слухаючи те, що вони створили. У творі може бути висловлено провину за своє ставлення до батьків, про яку автор і не підозрював. (Чи не про «Дон Жуана» мова?)

Якщо в основі маємо думку, що мистецтво є засобом для самовираження, тоді намір автора важливий, але він аж ніяк не домінує в інтерпретації. Чи повинні ми тоді вирішити, що твір означає те, що автор висловив у ньому? Якщо й так, ми не повинні цього робити через відсутність альтернативних шляхів розуміння змісту твору мистецтва. Очевидно, що деякі інтерпретації можуть здійснюватися і без посилання на те, що висловив автор, хоча б тому, що ми можемо інтерпретувати звичаї, ритуали, обряди та інші схожі речі, які не мають авторів. Такі обряди, ритуали і подібні їм речі зручно назвати «культурними об'єктами», щоб відзначити той факт (який у певному сенсі ще треба буде пояснити), що вони мають свій зміст у межах культур. Розмахування або розвіювання прапором означає гордість чи вірність своєму народу тільки в межах культури або ж на тлі культури, в якій такі дії мають такий зміст.

Помилка, якої треба уникати, це погляд на інтерпретацію культурних об'єктів як на законсервовану інтерпретацію. По-перше, корисно пам'ятати, що той факт, що культурні об'єкти мають зміст тільки на тлі певних практик, не означає, що їхній зміст — це значення, яке вони мають в очах будь-якої конкретної людини або більшості людей у суспільстві, в якому існують ці практики. Зміст культурних об'єктів не повинен бути зведений до статистичного факту. Він пов'язаний зі значенням, якого люди надають культурним об'єктам, але з цього не випливає, що всі аспекти їхнього значення є зрозумілими чи відомими всім чи багатьом. По-друге, у той час як ми завжди можемо шукати законсервовані інтерпретації, такі як «що твір означає для вікторіанців?» — законсервовані інтерпретації завжди вторинні або паразитують на незаконсервованих. Завжди може статися, що два запитання: «Який зміст твору?» і

¹ Можливо, цей приклад перебільшує ступінь, з яким на питання «що цей твір означає для X» можна дати відповідь, посилаючись на особистий досвід і асоціації X, пов'язані з цим твором. Цей та інші подібні вирази можуть бути використані як у ситуаціях, коли не береться до уваги те, що X вважає змістом твору, так і в ситуаціях, коли подібні вирази першочергово стосуються змісту, який на думку X, має цей твір (напр., «що означають «Страждання молодого Вертера» для романтиків?»). А в багатьох випадках подібні вислови стосуються і того, що X вважає змістом твору, і особистих асоціацій X, пов'язаних із цим твором.

«Який зміст твору для тої чи іншої аудиторії в той чи інший період часу?» — отримують однакову відповідь¹. Але це завжди два різних питання. Нас цікавить перше.

Твори мистецтва є культурними об'єктами (я наведу свої твердження на підтримку цієї тези в наступному розділі), і тому їх інтерпретація, в принципі, не залежить від наміру того, хто їх створив. У наступних розділах я уточню цей висновок. Але перш ніж ми приступимо до головного аргументу, доречно буде подати коротке роз'яснення щодо його ставлення до погляду на мистецтво як на засіб для самовираження. По-перше, переконання, висловлене мною вище, про те, що суть мистецтва полягає в тому, щоб забезпечити засіб для самовираження, в кращому випадку оманливе, а, можливо, й хибне. Воно хибне, якщо передбачає, що митці створюють мистецькі роботи обов'язково для того, щоб висловити себе. Вони можуть робити це, щоб виконати зобов'язання, маючи на меті виконати певні докладні інструкції, вкладаючи в завдання тільки своє уміння. Вони можуть продукувати твори випадково, або використовувати реди-мейди для того, щоб розглянути теоретично природу мистецтва. Є багато інших випадків, в яких розуміння самовираження таким чином може зазнати невдачі. Важливішим є, що все те, що є справедливою в такому розумінні, повинно узгоджуватися з такими відмінностями: ставлення, емоції або думки, виражені твором, необов'язково повинні бути тими, які автор висловлював у творі, і те, що автор висловив у творі, відрізняється від тих ставлень, емоцій і думок, які, згідно зі свідченнями, мав автор. Почнемо з кінця. Психолог або просто хтось, хто знає автора, може взяти з твору стільки ж інформації, як з обмовок чи неправильного вживання слів. Нашими діями, результатами наших дій ми зраджуємо наші думки і почуття багатьма шляхами, не тільки висловлюючи їх. Більше того, митець може створити твір або написати вірш, висловлюючи пристрасну любов або щось інше, не відчуваючи таких емоцій, не маючи таких думок. Як я щойно зазначив, це може бути просто його зобов'язання. Правдивим є те, що він створив твір, який виражає ці почуття і думки і, в певному розумінні, що він віднайшов, або ж винайшов, шлях, як висловити такі думки чи почуття. Але це не той випадок, коли він висловив себе і свої почуття чи думки у творі. Він висловив би себе і свої почуття й думки, тільки якщо б він відчував або думав те саме, що висловлює його твір. Таким чином, ми повинні розуміти, що висловлює твір, що він означає, незалежно від того, що висловив у ньому його автор.

Твори мистецтва як культурні об'єкти

Твори мистецтва не лише можуть стати культурними об'єктами, вони призначені, щоб стати ними. Природа творів мистецтва і літератури полягає в тому, що вони є культурними об'єктами, у тому сенсі, що вони оцінюються за їхнім успіхом як культурні об'єкти. Дозвольте пояснити. Одним із аспектів концепції мистецтва є те, що твори мистецтва покликані зацікавити людей, яким зовсім не цікавий їхній автор. Вони мають цікавити широкі кола в тому розумінні, що їхній успіх оцінюється за ступенем інтересу до них і тим, як вони заслуговують на такий широкий інтерес. Дуже невдалий твір мистецтва все ще може

¹ Це навіть може бути необхідною умовою, що будь-яке твердження типу «це зміст (чи один зі змістів, чи частина змісту) цього твору» буде правдивим тільки, якщо існує аудиторія чи період часу, для якого призначений зміст твору. Ми повернемося до цього питання пізніше.

мати великий інтерес для друзів або родичів його автора, адже він може виявляти його життя і особистість аж ніяк не менше, ніж вдалих. Ніхто більше не має звертати на нього жодної уваги, якщо (як ми припускаємо) це невдалих твір мистецтва у всіх відповідних аспектах. Але також не слід плутати загальне значення творів мистецтва, тобто інтерес до них поза жодним інтересом до автора, з їхнім значенням як історичним свідченням тогочасних побуту, мови, звичаїв харчування тощо. Їхнє загальне значення, яке робить їх культурними об'єктами, полягає в тому, що вони висловлюють або являють собою; у їхньому змісті, коли він розуміється як такий, що не містить того, що вони виражають про автора.

Той факт, що твори мистецтва є культурними об'єктами з культурним змістом, необов'язково визначає ще одну особливість мистецтва, але добре поєднується з нею, а саме з тим, що твори мистецтва призначені для розуміння відносно контекстно-незалежним шляхом. Мені слід сильно виділити слово «відносно» в цьому реченні. Велика частина змісту твору мистецтва може бути втрачена тим, хто не знає про те, що твір було створено в умовах сильної цензури, або незабаром після поширення заворушень на расовому ґрунті, або в літературній традиції, яка цінувала алюзії на грецькі міфи і літературу, тощо. Контекст має велике значення для розуміння змісту мистецьких робіт. Але контекст, який є важливим, — це суспільний контекст. Читач-слухач-глядач не мусить знати, що автор твору перебрався до нового житла, що його двоюрідний брат нещодавно розлучився або що його первісток пішов до школи. Такі події можуть сильно вплинути на твори автора (і його біографи можуть зупинитися на них), але тоді, як твір може мати спеціальне звернення до людей, які часто змінюють житло чи хочуть його змінити, цікавляться розлученням, втратою кохання, радіщами від дітей тощо, зміст твору мусить бути доступний для тих, кому не відомі обставини життя його автора. Стосовно цього я скажу, що зміст твору мистецтва залежить від його суспільного контексту, але не від особистого. Це означає, що його успіх буде оцінюватися, зважаючи на те, що твір виражає, і що може бути зрозумілим без прив'язки до обставин особистого життя автора¹.

Домовленість, що зміст твору має бути доступний без посилання на особистий контекст², узгоджується з тим фактом, що мистецькі твори є обов'язково створеними їхніми авторами свідомо. Тут можна згадати аналогію із загальною дискусією про тезу наміру стосовно законодавства³. Митці, як і законодавці, знають (коли вони справді знають⁴), що змістом їх роботи є те, що може бути виміряно без урахування особистого контексту, і тому вони створюватимуть роботи, які матимуть зміст, що має бути зрозумілим. Але аналогія, хоч і правильна, обґрунтована, приховує основну різницю між творами мистецтва і законодавством. Фундаментальна особливість мистецтва, що твори призначені донести зміст до людей, які не зацікавлені в особі їх автора, робить наміри митців відносно незначущими. Важливим є твір мистецтва. Якщо митець привертає

¹ Чи може бути домовленість у протилежному, тобто домовленість, що твір слід розуміти як, скажімо, плач за втраченим коханням і визначати його вдалих тільки, якщо автор пережив таку втрату перед написанням твору? Навряд чи.

² Хоча ніхто не заперечує, що ті, хто знає про особистий контекст створення мистецької роботи, зможуть витягти зміст легше.

³ Тут я спираюся на мою статтю «Намір в інтерпретації» [2].

⁴ Що зовсім необов'язково. Багато робіт було створено цивілізаціями, що не мали концепції мистецтва, так званими первісними митцями, які не розглядали свої твори як мистецтво.

нашу увагу, це тому, що він чи вона творить велике мистецтво. Ми часто підозрюємо, що дехто захоплюється певними творами мистецтва тільки тому, що їх було створено відомим або модним митцем. Але загальною є домовленість, що це є перекрученням правильної оцінки мистецтва. Навіть ті, хто слабує на це, знають це, і приховують свої істинні причини, іноді навіть від себе самих.

З іншого боку, законодавчий акт обов'язковий до виконання не тому, що його зміст є винятковим, а тому, що його було проголошено особою або органом, наділеним повноваженнями щодо прийняття законів. Законодавство має інтерпретуватися відповідно до домовленості, тому що таким чином можна встановити намір законодавця. Мистецтво має розумітися незалежно від особистих контекстів його створення, тому що важливим є його суспільний зміст. Якщо цей зміст є тим, що його задумав митець, нехай так і буде. Але якщо твір виявляє у митцеві щось, про що він сам не знає, і висловлене у творі воно сприймається суспільством і стає вирішальним для інтерпретації, тобто для загального розуміння твору, це не зменшує ні такого розуміння, ні якостей твору.

Ця подвійна незалежність мистецтва від автора (його зміст має бути важливим для людей, які не зацікавлені в митцеві, та визначається незалежно від особистого контексту його створення) має вирішальне значення для пояснення ролі інтерпретації у визначенні змісту твору мистецтва. Але її треба доповнити ще однією особливістю. Переважно аспекти контексту, який визначає зміст твору мистецтва, можна розділити на дві частини: перша — стан мистецтва, про яке йде мова, друга — інші роздуми або уявлення про сенс людського життя, місце людини у світі та аспекти людського досвіду. Важливість першого типу контекстної особливості, яка містить технічні розробки, такі як використання пігментів, музичних інструментів, методів проекції, таких як перспектива, або технік підсилення, іконографічних конвенцій, технік оповіді тощо, неминуче проявляється в тому, що твори мистецтва ідентифікуються, класифікуються, а отже, й розуміються відповідно до їхніх технік і навичок, які вони відображають. Важливість другого типу особливості частково впливає із суспільного характеру мистецтва, тобто зі своєї подвійної незалежності від митця. Отже, природно очікувати зміст твору мистецтва в зображенні й висловленні загальнолюдських проблем.

Ці міркування, однак, не повною мірою пояснюють залучення мистецтва до «вищих» сенсів людського життя. Це той аспект мистецтва, який можна пояснити тільки історично, зважаючи на те, як розвивалася концепція мистецтва. На Заході мистецтво Нового часу і концепція мистецтва виростили з традицій християнського мистецтва. У середньовічній Європі те, що ми визнаємо за мистецтво, було, як життя в цілому, створено для Божої слави. Мистецтво знову ввело в дію, а де доцільно і прославило, оповіді в іконах, які втілили сенс людського існування, Божественного існування та втручання. Коли на початках історії сучасної Європи деякі з ремесел Середньовіччя було за статусом і за розумінням їхнього значення відділено від інших і зведено до статусу «мистецтва», вони зберегли свою значущість, виражаючи й говорячи про сенс людського життя, світу, про біди і тріумфи, соціальні й метафізичні. Що далі вони, здавалось, відходили від цього самоосмислення до погляду на творчість як на мистецтво заради мистецтва, то ближче вони підходили до нього. Не випадково рух «мистецтво заради мистецтва» асоціюється з найбільш екстравагантними заявами, суть яких полягає в тому, що мистецтво і мистецька краса — квінтесенція людських цінностей, здатна сповнити людське життя вищим сенсом.

У результаті з'являється спокуса «високого» погляду на мистецтво. Він стверджує, що відмінність між «мистецтвом» і ремеслами, які лежать поза його межами, полягає в тому, що мистецтво виражає і відображає погляди на природу і людське життя і ставлення до них. Але, хоч багато видів мистецтва це робить, цю особливість не можна використати як частину його визначення. Різниця між мистецтвом і просто декоративністю (нібито лише естетичним призначенням шпалер і всіх інших «простих» предметів матеріальної культури) не може бути застосована до музики й деяких інших напрямів мистецтва. Сказавши це, треба також зазначити, що мистецтво зміщується певним чином у бік «вищого» розуміння: завжди логічно розглядати твір мистецтва як вираження ставлення до життя або життєвого досвіду, до природи або до Бога, якщо зміст твору, будучи розглянутим у контексті його створення, нестиме це значення. Твір оцінюється як суто декоративний тільки тоді, коли таке розуміння його не є можливим. У цьому розділі я стверджував, що твори мистецтва є культурними об'єктами, і тому їх інтерпретація є відносно незалежною від намірів тих, хто їх створив. Бути культурними об'єктами в цьому контексті означає, що їх логічно розглядати як носіїв змісту для своєї культури, а отже, давати їм високу чи низьку оцінку, зважаючи (частково) на їхній зміст (невдалі, або ж незначні, твори мистецтва можуть «не мати значення»). Мати зміст для культури означає бути об'єктом, що є придатним для певних відносин, відповідей і використань. Зміст і інтерпретація є взаємопов'язаними поняттями. Інтерпретація — це з'ясування змісту, а те, що має зміст, який не є наперед очевидним, може бути інтерпретовано. Звідси випливає, що невід'ємною ознакою мистецтва є те, що твори мистецтва можуть бути інтерпретовані. Мистецтво несе в собі традиції інтерпретації, зміст твору мистецтва може бути сприйнято тільки тими, хто знає ці традиції і може інтерпретувати, тобто прийти до розуміння змісту.

Зв'язок між мистецтвом і його інтерпретацією не є ані тривіальним, ані випадковим. Не випадково, що ніхто не може інтерпретувати раковину в кухні, але раковина в художній галереї, або якимось іншим чином представлена чи використана як твір мистецтва, потребує інтерпретації. Мистецтво — це аж ніяк не сама лише інтерпретація, але не існує мистецтва без інтерпретації, і не існує мистецтва без практики інтерпретації творів мистецтва. Розуміння, в якому це так є, повинно бути ретельно викладене. Вочевидь, багато творів мистецтва було створено в часи і в культурах, де не було нічого схожого на наші традиції інтерпретації мистецтва. Багато творів було створено в культурах, які не визнають саме поняття мистецтва. Правильний сенс у твердженні, що не існує мистецтва без інтерпретації, полягає в тому, що наше розуміння мистецтва робить усі твори мистецтва об'єктами, придатними до інтерпретації певного виду, мистецької інтерпретації. Тому, визнаючи твори творами мистецтва, ми визнаємо їх об'єктами інтерпретації такого виду, незважаючи на те, чи розглядалися вони такими їхніми творцями або їхньою початковою аудиторією. У результаті ми можемо зосередитися на цих творах, намагаючись зрозуміти зміст культур, в яких вони народилися, і життя в тих культурах.

Основний зміст у мистецтві й літературі

Припускаючи правильність висловленої в попередньому розділі думки, чи це не той випадок, коли обговорювані зміст і інтерпретація вимагають більш основного змісту, змісту в тому розумінні, коли ми говоримо, що горностаї на портре-

ті Чечилії Галлерані (в Кракові) пензля Леонардо символізує натурницю¹, або що синій колір вбрання Мадонни в італійському живописі епохи Відродження символізує невинність, або що «зникаюча сила звичайного правління» в «Попільній середі» Т. С. Еліота стосується занепаду на силі промовця наприкінці його життя? Я посилюватимусь на зміст у цьому розумінні як на «основний зміст» елементів твору, і порівняю його з «глибоким» змістом цілого твору або його окремих частин чи аспектів, що обговорювалося в попередньому розділі.

Доводи на користь думки про незалежність наміру автора здаються сильнішими з позиції інтерпретації основного змісту. Два моменти суперечать цьому. По-перше, твори мистецтва й літератури є творіннями свідомими. За нормального стану речей тільки те, що робиться як роман, вірш чи картина тощо, може стати романом, віршем чи картиною тощо. Пісуар Дюшана нагадує нам, що іноді те, що є твором мистецтва, являє собою не більше ніж об'єкт, який автором був найменований (тобто його, як твору мистецтва, автором, якому не потрібно було створювати сам фізичний об'єкт) твором мистецтва. У попередньому розділі було відзначено, що цей момент не без винятку. Ми звикли, що до мистецтва відносять роботи, створені в культурах чи субкультурах, де поняття мистецтва не існувало або де автори не вважають свої творіння мистецтвом. Це віднесення, однак, можна розуміти тільки як виняткове розширення застосування поняття творів мистецтва.

По-друге, межі твору визначаються її автором. Чи є уривок діалогу частиною «Генріха V», чи ні, залежить від того, чи Шекспір мав намір зробити його частиною цієї п'єси, чи ні. Зважаючи на те, що Ансельм Кіфер хотів, щоб рама була частиною його малюнка, вона є частиною малюнка. Хоча, треба визнати, відповідь може бути далеко не однозначною. Чи хотів Аристофан, щоб пізніші переробки його «Хмар» стали частиною п'єси? Він, можливо, мав намір долучити їх до письмової версії п'єси, але не до вистави [4, с. xcviij]². Це, однак, не означає, що межі твору не визначаються його автором. Це просто показує, що іноді простої відповіді на запитання: «Які межі цього твору?» — не існує.

Зважаючи на те, що твори мистецтва мають бути створені свідомо і що їхні межі визначаються їх авторами, чи можемо ми зрозуміти основний зміст будь-якого твору, за винятком посилання на намір його автора? Проблема цього твердження в тому, що воно йде врозріз з основною особливістю мистецтва, відзначеною в попередньому розділі, а саме, що твори мистецтва належать до сфери культурних об'єктів і мають розумітися незалежно від особистого контексту їх створення. Цей аспект мистецтва стосується його основного змісту так само, як і глибокого.

В італійському живописі епохи Відродження синій колір вбрання Мадонни символізує її невинність. Ми знаємо це, тому що нам відоме суспільне значення іконографії цих картин. Нам не потрібно нічого знати про наміри художника.

¹ Згідно з Кеннетом Кларком, її символізм подвійний: по-перше, тому що горностай часто використовувався як емблема Людовіко Сфорца, по-друге, тому що по-грецьки «горностай» відсилає нас до її імені (див.: [3, с. 54]). Щоб зрозуміти цей відсил, треба знати грецьку мову і знати, що Галлерані була коханкою Сфорца на час написання картини. Цей приклад показує нам гнучкість контрасту між суспільним і особистим контекстом, на який я спираюся. Зважаючи на те, що портрет було намальовано для неї і що він призначався для її родини та друзів, те, що було для них загальним знанням, стало суспільним контекстом, на фоні якого портрет має інтерпретуватися.

² Я вдячний доктору Баллоху, що звернув мою увагу на цей приклад.

Треба визнати, однак, що ми припускаємо, що художник знав це і що використовував синій колір, щоб позначити невинність Мадонни, але він міг бути халтурником, який знав про значення кольору, але мало про це дбав. Він міг навіть і не знати, хоча насправді це мало ймовірно. Він міг намалювати її вбрання синім, тому що так малювали всі, і його грошодавець скаржитиметься, якщо він не виконає домовленостей. Йому могло бути цілком байдуже, що означає синій колір, він, можливо, і не мав жодного наміру щось символізувати цим кольором. Незважаючи на це все, синє вбрання Мадонни в живописі однаково символізує її невинність. Грошодавець не міг скаржитися на те, що йому запропонували картину Мадонни без посилання на її невинність. Він не міг скаржитися, що, хоча вбрання її було синього кольору, воно не означає її невинності, бо художник не мав наміру, щоб воно було так.

Тут ми бачимо різницю між мистецтвом і законодавством. У законодавстві, *prima facie*, той факт, що текст інтерпретується всупереч намірам законодавця, заперечує його легітимність. Його легітимність впливає з повноважень законодавця створювати ті закони, які він вважає за необхідне створювати. Застосування цього аргументу обмежене й непряме¹. Але він завжди є на фоні будь-якої інтерпретації прийнятого закону. На відміну від інтерпретації в мистецтві. Автономія творів мистецтва означає, що наміри автора можна визначити як неважливі для інтерпретації його роботи, окрім випадків, коли є особливі міркування, які треба взяти до уваги.

Чи можна цей висновок узгодити з тим фактом, що твори мистецтва — це свідомі творіння, чії межі визначаються їхнім автором? Можна, адже це не зачіпає основного розуміння мистецтва й літератури як сфер людського самовираження, що лежить в основі того факту, що сама сутність мистецтва полягає в тому, що твори мистецтва зазвичай є результатами свідомого творіння. Щодо самовираження мистецтво має подвійне відношення. Будучи культурними об'єктами, твори мистецтва є водночас і творами, через які їх творці можуть виразити себе, і творами, які служать орієнтиром для роздумів, емоцій, і навіть ідентифікації для їхньої аудиторії. Представники аудиторії висловлюють себе через своє ставлення до твору.

Це твердження має сприйматися з обережністю. По-перше, воно не підпадає під експресіоністський погляд на мистецтво. Воно стосується вираження уявлень про славу Божу, порядок ангелів, благочестя жертводавця, а також про розпач від розчарованих амбіцій чи любові, або про марноту людського життя, або всепоглинаючу радість завоювання та про інші, більш традиційні, теми експресіонізму в мистецтві. По-друге, воно не має на меті заперечувати, що багато мистецьких об'єктів створюється ремісниками чи навіть халтурниками, які працюють за приписами, і не виражають нічого. Воно також не заперечує, що багато творів ніколи так і не побачать денного світла, залишаючись замкнутими в ящиках або підвалах, а багато інших є мертвонародженими, що так і не стали ні для кого об'єктом споглядання або ідентифікації. І все ж я стверджую, що більш ніж часто вони стають засобом самовираження для їхнього автора і аудиторії. Це твердження справедливе майже для всього. Мистецьким творам призначено бути засобами самовираження. Частково вони оцінюються і за тим, наскільки вдалими засобом для самовираження вони є.

¹ Щодо ролі наміру в правових інтерпретаціях див.: [2].

Це переконує у зв'язку між творами мистецтва та наміром їхнього автора і водночас підтверджує їхнє дистанціювання від нього. Люди спроможні створювати твори, які будуть виражати те, що автор мав намір виразити. Ця можливість забезпечується за рахунок того, що автор свідомо створює свою роботу і визначає її межі. Оскільки твір мистецтва — це те, що робить з нього автор, автор, у принципі, може зробити так, щоб твір значив те, що хоче автор. Але для цього автор повинен взяти до відома те, що примушує твір мистецтва означати ту чи іншу річ, і, зважаючи на це, створити роботу так, щоб вона мала той зміст, який хоче автор. Автор не може зробити так, щоб його твір мав певний зміст, маючи сам тільки намір. Так само не може автор заперечувати у своєму творі змісту тільки тому, що він про нього не думав.

Інтерпретація як відкриття

Досі аргументація була спрямована проти погляду на авторський намір як на основу інтерпретації. Вона також не кинула виклик ширшій концепції інтерпретації як витяг змісту, не пояснила природу інтерпретації творів мистецтва. Щоб зробити це, ми повинні сконцентруватися на тестовому прикладі винахідливої інтерпретації. Як це зробити? Якщо інтерпретація є витягом змісту, як може вона бути новою? Якщо це не так, яка тоді різниця між винахідливим інтерпретуванням твору і реакцією на нього, як на тест Роршаха?

Образ витягу пропонує відповідь із трьома складовими: є два шляхи, якими інтерпретація може бути новою, і один, яким не може. Це може бути нове твердження з відомим змістом, новий спосіб його формулювання. Пояснювальне порівняння, яскрава фраза, смілива заява з відомим змістом потрапляють просто в ціль через те, що вони формулюють відомі думки вражаюче новим способом. Цей вид нового, нового у формулюванні, є можливим і часто привабливим. Він відрізняється від винахідливої інтерпретації, що надає твору нового змісту. Такі інтерпретації є несумісними з образом витягу. Інтерпретація — це витяг змісту, який має твір. Вона не може виявити у творі зміст, якого раніше там не було.

Найбільш цікавим, однак, є третій шлях винахідливості. Інтерпретація не може зробити більше, ніж витягти зміст, який завжди був там, і все ж її новизна може бути не тільки в тому, щоб описати відомий зміст по-новому. Це, скоріше, питання виявлення змісту, який доти був прихований. Коли «Гамлету» вперше дали психоаналітичну інтерпретацію, це не надало йому нового змісту. Ця інтерпретація, радше, спробувала продемонструвати зміст п'єси, пояснивши мотивацію Гамлета, як то було й раніше (та й хіба могло бути по-іншому). Зрештою, п'єса ж не змінилася з появою психоаналізу. Отже, мотивація її персонажів і зміст того, що в ній відбувається, також не можуть змінитися. Інтерпретація може витягти і виявити тільки те, що вже є в творі. Інтерпретація винахідлива, якщо доти цей зміст було приховано. Є винахідливі інтерпретації, але немає нових змістів. У моделі витягу винахідлива інтерпретація — це відкриття досі невідомого змісту.

Випадок із психоаналітичною інтерпретацією «Гамлета» ілюструє цю ідею. Це приклад того, як з'являються винахідливі інтерпретації (принаймні інколи). «Відкриття» психоаналізу вможливило нові інтерпретації багатьох творів мистецтва. Тепер ми можемо переосмислювати «Гамлета» з погляду едипового комплексу тощо. Цілком зрозуміло, як стають можливими винахідливі інтер-

претації в таких випадках: відкриття певної загальної теорії чи просто відкриття загального знання про людей показує, що певні факти твору, що інтерпретується, які раніше не вважалися важливими, є важливими. Інтерпретація полягає в тому, щоб вказати на зв'язки й аналогії. Хорошу інтерпретацію відрізняє те, що ці зв'язки і взаємовідносини є важливими з погляду певних загальних теорій або загального знання про людей, суспільство тощо (або ж посилаючись на такі теорії й знання). Інтерпретації є інноваційними, якщо значення виділених ними аспектів твору не були оцінені раніше і найчастіше через те, що загальні знання не були відомі раніше.

Часом нові інтерпретації викликаються не новими відкриттями загальних знань, а новим усвідомленням того, як відомі знання стосуються подій оповідання або особливостей інших робіт. Ми приходимо до розуміння, що твір пропонує відомі загальні положення так, як досі це не усвідомлювалося. Іноді автори свідомо приховують ключі до розуміння значущості їхнього твору і тільки з часом твір відкриває усі свої секрети¹.

У цій картині винахідливої інтерпретації як відкриття є певна справедливість. Без сумніву, багато винахідливих інтерпретацій є винахідливими описаним вище чином. Однак це не повна картина. Це стосується винахідливих інтерпретацій як відкриттів прихованого змісту. Зміст «Гамлета» був завжди, хоча до Фрейда його ніхто не знав. Але ідея прихованого змісту, прихованого не від когось одного, а від усіх, викликає подив. Як це може бути змістом «Гамлета», якщо «Гамлет» не має змісту ні для кого? Хіба ж можна висловити щось, що має зміст, який прихований і невідомий і чекає на своє відкриття? Хіба ж не так само має бути з творами мистецтва? Ідея прихованого змісту і тут видається дивною.

Погляд на інтерпретацію як на відкриття надає їй подібності до наукового пояснення чи наукової інтерпретації. Відкриття спеціальної теорії відносності пояснює відхилення Меркурія від курсу, передбаченого ньютонівською фізикою. Тут інтерпретація означає саме це: пояснення події як прикладу загального закону. Але це не пояснення змісту події. Це просто пояснення події. Нас же цікавить інтерпретація як пояснення змісту. Але якщо винахідливих інтерпретацій можна досягнути просто зрозумівши, як загальні знання наводяться у творі, що інтерпретується, що ж не так із поглядом на інтерпретацію як на відкриття? Чого він не враховує?

Тут нам може допомогти дослідження шляхів критики інтерпретацій. Деяка критика доволі проста: наше переконання, що психоаналітична інтерпретація «Гамлета» не є надто хорошою, може бути пов'язане із сумнівами щодо психоаналізу, або з відчуттям, що така інтерпретація залишає занадто багато п'єси поза своїм діапазоном, що робить її неповною, або з тим, що історія Гамлета не вписується в аналітичну теорію і не гарантує, що конструкції, побудовані на її основі, будуть правильними.

Існує, однак, додатковий і набагато менш очевидний спосіб критики інтерпретації. Уявіть собі, що хтось пропонує абсурдну інтерпретацію «Гамлета», що ґрунтується на фізиці. Його інтерпретація полягає в тому, щоб показати, що всі

¹ Я оминаю багато ускладнень. Наприклад: чи значення Привида в «Гамлеті» залежить від того, чи існують привиди? Чи воно однакове, незалежно від того, існують привиди чи ні, адже йдеться лише про те, чи вірив у привидів Шекспір, або, можливо, сподівався, що в них вірить його аудиторія?

події, описані у п'єсі, узгоджуються з фізикою і що всі вони є прикладами законів руху (для цієї мети процес мовлення інтерпретується як рухи рота і легенів тощо). Припустімо, все, що стверджує наш інтерпретатор, — правильно. Ми, як і раніше, маємо право сказати, що інтерпретація п'єси аж ніяк не інтерпретація. Чому? Тому що вона цілковито оминає зміст п'єси. Якщо це так, то психоаналітична інтерпретація не може бути хорошою інтерпретацією тільки тому, що вона правильна, що дії, описані у п'єсі, ілюструють знання, виявлені психоаналізом. Інакше кажучи: психоаналітична інтерпретація може бути відхилена як невдала, або навіть як не інтерпретація взагалі (тобто як дуже невдала), хоча це може бути правильне пояснення мотивацій персонажів п'єси, так само, як інтерпретація, що ґрунтується на фізиці, може бути відхилена як не інтерпретація взагалі, хоч може бути правильним поясненням фізичних подій у п'єсі. Я не кажу, що обидві інтерпретації заслуговують на однаковий вирок. Я кажу, що якщо ні, то різниця між ними полягає в чинниках, які, як і раніше, приховано від нас. І доки так триває, ми не можемо зрозуміти, що таке винахідлива інтерпретація і, відповідно, що таке інтерпретація в цілому.

Винахідлива інтерпретація

Є спокуса сказати, що ми маємо всі шматочки головоломки при собі. Наша єдина проблема полягає в тому, що ми не розуміємо (принаймні, я не розумію), який серед них найголовніший. Із моїх попередніх роздумів випливає, що інтерпретація — це пояснення твору, що інтерпретується, яке вказує на зв'язки і взаємини між його частинами, а також між ним та іншими аспектами світу, таким чином, що: а) воно належною мірою охоплює всі значні аспекти твору, що інтерпретується (тобто не стосується тільки однієї частини роману чи не торкається лише однієї з тем і т. д.) і не суперечить жодному аспекту твору; б) показує елементи роботи як приклади певного загального знання; і в) зробивши все вищезгадане, роз'яснює зміст твору. Що успішніше буде виконано ці критерії, то кращою буде інтерпретація.

Принаймні, в одному цей спосіб з'ясування природи інтерпретації перебуває на правильному шляху: він виходить із того, що встановлює критерії якості інтерпретації, а не визначає необхідні й достатні умови для будь-чого, що може бути названо інтерпретацією. Не існує таких необхідних і достатніх умов. Зазвичай немає сенсу сперечатися або проводити межу між дуже поганою інтерпретацією і тою, яка не є інтерпретацією взагалі¹.

І все ж ця характеристика включає в себе і занадто багато, і занадто мало. Занадто мало, тому що вона оминає питання, як спосіб, яким інтерпретація впливає на цінність твору, що інтерпретується, сприяє оцінці самої інтерпретації². Оцінка творів мистецтва тільки певною обмеженою мірою залежить від їх

¹ Хоч іноді очевидно, що певна річ не є інтерпретацією і не є поганою інтерпретацією. Наприклад, якщо це не призначалось для того, щоб бути інтерпретацією. Хоча той факт, що інтерпретація має призначатися бути інтерпретацією, є найближчим до необхідних умов, він не є обов'язково обумовлений. Коли хтось говорить: «Це прекрасна інтерпретація Гамлета», маючи на увазі, що це була б прекрасна інтерпретація «Гамлета», якщо була б представлена такою, його не слід звинувачувати у необережному поводженні з мовою. Мова має здатність ставати гнучкою.

² Усвідомлення того, що це так, є основою поглядів Р. Дворкіна на інтерпретацію. Його помилка полягає не в підкресленні важливості цього фактора, а в ігноруванні інших, а також у припущенні, що існує тільки одна правильна інтерпретація.

інтерпретацій. Великою складовою оцінки творів мистецтва є те, як вміло вони виконані, те, чи відповідають вони внутрішнім критеріям якості для цього жанру мистецтва. (Коли справа доходить до випадково створеного мистецтва, два аспекти цього тесту розпадаються: загальні критерії успіху продукту не є більше критеріями майстерності його виконання.) Але до певної міри оцінка залежить від важливості предмета твору. Якщо твір є відображенням лише незначного аспекту людських стосунків, то він менш цінний, або ж не є таким якісним твором мистецтва, як той, що має справу з фундаментальною дилемою людського життя, якщо така дилема справді присутня¹. Водночас інтерпретація, яка показує зміст твору як такий, що стосується найважливішого, є, *pro tanto*, кращою інтерпретацією, ніж та, яка показує зміст твору як такий, що стосується менш важливих речей². Суперечки про те, що є важливим, а що ні, є постійним джерелом суперечок, яка інтерпретація краща.

Занадто далеко характеристика інтерпретації, запропонована мною, заходить у твердженні, що, лише представивши аспекти твору як приклади загального знання, можна показати або пояснити зміст твору. Це погано узгоджується з тим, що вистави можуть бути інтерпретаціями. І взагалі існують інші способи виявити зміст твору, ніж показавши його як приклад певного загального знання. Не всі пояснення стосуються без винятку загальних знань, принаймні істотним чином. Пояснення людської діяльності, посиляючись на причини і мотиви людей, кидає відомий виклик таким узагальненням. Інтерпретація твору мистецтва міститиме пояснення твору. Але підійде пояснення будь-якої моделі.

Усе це корисно і важливо. Але нам, як і раніше, не вистачає загальної характеристики, що можна вважати таким, що показує чи пояснює зміст твору. Але чи справді тут є проблема? Усе, що нам потрібно (ви можете сказати), — це пояснення того, що означає для твору мистецтва мати певний зміст. Щойно ми це зрозуміємо, не лишиться жодних проблем з інтерпретацією. Інтерпретація — це будь-що, що дає змогу зрозуміти цей зміст. Це також справедливо. На самому початку я наполягав на тісному зв'язку між інтерпретацією і змістом. Якщо ми зрозуміємо хоча б одне з цих понять, ми зрозуміємо обидва. Але звідси випливає, що, щоб пояснити один, треба пояснити обидва: ми не можемо вважати, що пояснимо інтерпретацію, не пояснивши зміст, принаймні до певної міри. Існує простий, хоча, можливо, не зовсім проникливий, спосіб з'ясувати елементи, яких нам бракує в нашому розумінні. Інтерпретація є тлумаченням твору, що інтерпретується, яке пояснює, чому твір є важливим і до якої міри. Це показує, що було правильного у тому, що нова інтерпретація може постати з відкриття певних загальних знань. Оскільки кожна інтерпретація є поясненням твору, вона може стати доступною, коли відбудуться нові відкриття. Однак, як ми вже бачили, і як це поширене розуміння дозволяє, не кожне пояснення, хай яким успішним воно б не було, є інтерпретацією. Воно є інтерпретацією тільки, якщо, пояснюючи твір, воно також висвітлює, робить зрозумілим, чому цей твір є важливим і до якої міри. Пояснення «Гамлета», що ґрунтується на фізиці, вигадане мною раніше, не відповідає цьому критерію.

¹ Зауважте, що краса твору мистецтва не є фундаментальною категорією його оцінки. Важливість теми не впливає на красу твору мистецтва, але впливає на його якість.

² Ці позиції розвивають далі припущення, зазначене в розділі «Твори мистецтва як культурні об'єкти», що будь-який твір мистецтва є правильним об'єктом для «поглиблених» інтерпретацій.

Далі зробимо спробу звести до купи всі позиції, висловлені на цей момент: інтерпретація — це пояснення твору, що інтерпретується, яке вказує на зв'язки і взаємини між його частинами, а також між ним та іншими аспектами світу, таким чином, що: а) воно належною мірою охоплює всі значні аспекти твору, що інтерпретується (тобто не стосується тільки однієї частини роману чи не торкається лише однієї з тем і т. д.) і не суперечить жодному аспекту твору; б) показує елементи роботи як приклади певного загального знання; і в) зробивши все вищезгадане, роз'яснює зміст твору і з'ясовує (наскільки це можливо) ті чи інші причини, через які до твору привертається увага як до твору мистецтва певного виду. Що успішніше буде виконано ці критерії і що важливіше значення буде обґрунтовано надано твору, то кращою буде інтерпретація.

Отже, інтерпретація — це пояснення аспектів твору, які пояснюють причини, чому на цей твір треба звертати увагу як на твір мистецтва певного виду.

Моє посилення на «причини, чому на цей твір треба звертати увагу як на твір мистецтва», має на меті виключити головним чином ті причини, які є для того, щоб звернути увагу на твір як на свідчення про характер і життя його автора, або інших людей, або про звичаї описуваного періоду тощо. Це передбачає, що концепція мистецтва визначатиме, що вважати належним ставленням до твору, які причини можуть бути для приділення уваги творам мистецтва. Це не дає визначенню бути занадто суб'єктивістським. Різні люди мають різні причини, і визначення дозволяє це. Але тільки певні причини є належними причинами, щоб приділити увагу твору як твору мистецтва, і це накладає обмеження на ступінь, до якого різниця у причинах різних людей призведе до різних інтерпретацій. Навіть такий спосіб розуміння інтерпретації пропонує початкове пояснення, чому кілька взаємовиключних інтерпретацій можуть приваблювати людину. Щоб розвинути далі це визначення, треба продовжити дискусію щодо суб'єктивності інтерпретації — теми, яку тут ми не можемо зачіпати.

Натомість відзначу, що це розуміння припускає, що деякі з великої кількості хороших, хоч, може, і несумісних пояснень, належним чином і обґрунтовано торкаючись одних людей, інших лишають байдужими. Інтерпретація є хорошою, якщо пояснення, продуковане нею, демонструє вагомі причини для (деяких) людей звернути увагу на твір мистецтва. Але люди відрізняються, і тим часом як всі мають визнати, що інтерпретація хороша, бо відображає причини, чому деякі люди (скажімо діти) мали б звернути увагу на твір, для тих, хто не є дітьми, це не причини і отже, вони не мають жодного інтересу до інтерпретації.

Дух нетерпимості часто змушує людей заперечувати обґрунтованість інтерпретацій, до яких вони не мають жодного інтересу. Але далекоглядним людям знати краще. Їм відомо, що хороша інтерпретація може бути такою, тому що відображає причини, через які певні люди мають звернути увагу на твір, і вони знають, що немає потреби заперечувати цінність інтерпретації (це було нерозумно) тільки тому, що вона не становить для них жодного інтересу.

Непостійність інтерпретації

Характеристика інтерпретації, запропонована вище, доволі абстрактна. Вона вимагає ретельної конкретизації, щоб проілюструвати її застосування до різних видів мистецтва, і ретельної адаптації, щоб її можна було застосувати до інтерпретації інших об'єктів, а не лише творів мистецтва. Один момент, в якому пояснення є специфічним для інтерпретації творів мистецтва і водночас дуже

неповним, полягає в його залежності від існування стандартів, що визначають жанр, і способів визначення, до якого жанру належить твір. Хоча це питання не може бути досліджене тут, я вважаю, що інтерпретація творів мистецтва за своєю суттю передбачає, що твір належить до певного виду мистецтва зі своїми власними визначальними стандартами якості¹. Лише зважаючи на жанр твору, можна визначити причини, щоб звернути увагу на цей твір. Якщо це психологічний роман, то психоаналітична інтерпретація може бути прийнятною, коли ж ідеться про релігійну алегорію, то така інтерпретація буде все одно, що пояснювати всі події роману з погляду фізики: справедливе твердження, яке не є інтерпретацією взагалі, або, у будь-якому разі, є невдалою інтерпретацією, що оминає суть твору. Інтерпретації виявляють причини звернути увагу на твір, до тої міри, до якої ці причини існують. Але — повторюю — не кожна причина веде до інтерпретації. Свідчення, які надає нам твір, про кулінарні звички певного часу не є релевантними. Релевантні причини відрізняються від нерелевантних тим, що вони є причинами, щоб звернутися до твору як до твору мистецтва свого виду. Тому вимагається розуміння мистецтва і його жанрів.

Звісно, твори можуть належати до більш ніж одного жанру, що є ще одним джерелом для можливості багатьох хороших, але несумісних інтерпретацій. Запропоноване мною розуміння пояснює, що інтерпретацій і змістів творів мистецтва може бути багато, але що вони можуть змінюватися і що вони таки змінюються. Вони змінюються, коли причини, щоб звернутися до твору, змінюються. Причини змінюються, тому що в людей змінюються обставини. Причини, через які люди в сучасному постіндустріальному суспільстві цікавляться творами класичних Афін, не є однаковими з причинами людей епохи Відродження чи афінян періоду правління Перикла. Для тогочасних афінян — на відміну від людей епохи Відродження — мистецтво їхніх днів не виявляло культури, втраченої протягом багатьох поколінь, так само й не відкривало їм — як нам — витоки мистецтва Західної Європи за останні два тисячоліття. Коли один твір впливає певним чином на інший, або на життя чи сприйняття людей, він набуває нового змісту, тобто слугуючи прообразом подальшого розвитку. Це лише кілька з безлічі способів, якими причини, щоб звернутися до твору мистецтва, можуть змінитися.

Процес зміни — це не процес приросту. Деякі причини втрачають свою силу. Предмет старовини — це предмет, який зображує і висвітлює, іноді блискуче, проблеми, які турбували людей у певний період часу і які можуть бути зовсім не цікавими більше. Більшість творів мистецтва мають свої «часові аспекти», тобто зміст для поколінь їхніх сучасників, якого вони не мають для пізніших поколінь. Твори мистецтва набувають нового змісту і позбуваються частково старого.

Чи робить це інтерпретацію і зміст суб'єктивними? Ні. Це робить їх у певному розумінні відносними. Мати зміст означає мати зміст для когось. Я стверджую, що це робить їх у певному розумінні відносними, тому що ми використовуємо терміни «зміст» і «інтерпретація» в нерелятивізованому розумінні. Саме в тому розумінні, в якому я використовую ці терміни, і яке дозволяє мені сказати, що зміст творів мистецтва може зазнавати змін. У релятивізованому розу-

¹ Породжуючи, таким чином, теоретичні й, більш болючі, практичні проблеми розуміння й оцінки творів мистецтва, що виходять за межі жанрів.

мінні зміст не змінюється. Зміст мистецтва часів Перикла для афінян лишається тим самим, як і його зміст для епохи Відродження або для дев'ятнадцятого століття. Якщо ми розглядаємо «інтерпретацію» і «зміст» у релятивізованому розумінні, новий зміст виникає, але жоден не зникає. Тож чи є «зміст» і «інтерпретація» відносними чи ні? І так, і ні, а, краще сказати, що ми використовуємо ці терміни і в релятивізованому, і в нерелятивізованому розумінні.

Окрім того, що причини людей міняються відповідно до обставин, причини, які вважаються релевантними для інтерпретації мистецтва, змінюються разом зі змінами в понятті мистецтва. Назви деяких «шкіл» мистецтва натякають на такі зміни: експресіонізм приносить із собою нове розуміння, про що йдеться, мистецтва і як його слід розуміти; використання *objects trouvés* або комбінацій редімейд предметів тощо впливає на переміни в нашому розумінні змісту мистецтва, так само як і поява оп-арту (оптичного мистецтва), використання стробоскопів тощо.

Чи ці роздуми про непостійність інтерпретації, про той факт, що інтерпретації, співіснуючи зі своїми суперниками, приходять і відходять, передбачає, що інтерпретації, швидше, нав'язуються твору, ніж відкриваються в ньому? І чи не випливає з цього, що судження про те, наскільки хорошою є інтерпретація, має бути суб'єктивним, виражаючи власне почуття, а не об'єктивним? Аж ніяк. Судження про якість інтерпретацій не є більш суб'єктивним, ніж судження про якість автомобіля, хоча в обох випадках причини звернутися до твору чи придбати автомобіль, полягають, у певному сенсі, не в творі, а в обставинах життя, наприклад у необхідності повсякденно долати великі відстані.

Відмова від витягу змісту

Нормативний характер інтерпретації, її залежність від причин, пояснюючи можливість зміни, заперечує образ інтерпретації як витягу змісту. Багато авторів тріумфально стверджують, що зміст тексту не «в самому тексті», на тій підставі, що позначки на папері тощо не мають сенсу, окрім як у контексті мовної практики, що вимагає існування, принаймні в якийсь момент часу, суспільної групи, яка поділяє розуміння однакової мовної практики. Це тривіальне положення, ніколи ніким не оскаржене, не має нічого спільного з тим, як інтерпретація може бути винахідливою, показуючи зміст твору, який твір не завжди мав. Якщо все обмежується тим, що твори мистецтва також мають зміст тільки тоді, якщо є суспільство, чії практики встановлюють художні жанри і стандарти, які можуть бути застосовані до творів мистецтва, тоді образ витягу буде правильним, і не буде жодної логіки в думці, що зміст залежить від того, хто його споглядає.

Завдає поразки образу витягу нормативність інтерпретації, її залежність від причин, і той факт, що ці причини можуть варіюватись і змінюватись. Слід зазначити два складних моменти, пов'язані з цим твердженням. По-перше, як може зміст твору змінитися без зміни самого твору? По-друге, проблема, піднята вище: як може інтерпретація бути новою? Чи ж не повинен зміст будь-чого лежати на поверхні, тобто бути відомим для всіх, хто знає відповідну «мову»?

Наші концепції є комплексними і гнучким. Ми не повинні обмежуватися певними особливостями наших концепцій на шкоду іншим. Певна річ, мотивація Гамлета не може змінитися, якщо тільки Гамлет не зміниться сам у ході п'єси. Ось чому деякі нові інтерпретації, наприклад психоаналітична інтерпре-

тація, є відкриттям мотивації Гамлета. Але вони, як і всі інтерпретації, пов'язані з певним підходом до твору, певною сукупністю причин зацікавитися твором. Підходи можуть змінюватися, якщо міняються наші причини для інтересу до цього твору. Ми можемо розуміти Гамлета як того, хто, втративши орієнтацію під впливом нової культури (в цьому випадку Відродження), позбувається надійної опори, що її давала йому культура, в якій він виховувався, і страждає від краху впевненості в собі, краху, що стає очевидним після вбивства його батька і поспішного повторного шлюбу його матері. Ця інтерпретація має інший підхід, ніж психоаналітична. Тут інтерес зосереджено не на психології індивіда, а на взаємодії культури та відчуття себе. Цим підходом відзначено інтерпретаційні моменти, які є справедливими для Гамлета (якщо вони є справедливими взагалі) безвідносно до часового періоду, вони є справедливими для нього завжди. П'єса не змінилася, і те, що є для неї справедливим, було, вочевидь, справедливим завжди. Але сам підхід є новим. Інтерес до п'єси є новим, і отже, інтерпретації, запропоновані з точки зору цього підходу, є новими. З появою цього підходу п'єса набула нового змісту. Оскільки зміст залежить від нормативного підходу, він може змінюватися, коли цей підхід міняється. Наша концепція спроможна вмістити обидва способи розуміння змісту: і позачасовий, з одним і тим самим підходом, і змінний, зі зміною підходів.

Підходи виникають завдяки змінам у культурі й умовах життя. Будучи нормативними, вони виникають, коли виникають нові причини для нового інтересу. Революційні інтерпретації користаються з цього. Вони пропонуються тими, чий погляд на твір натхнено новими підходами, перш ніж вони досягнуть інших чи перш ніж знайдуть вираження в руках інших. Вони вихоплюють значущість твору, застосовуючи цей новий підхід. Їх інтерпретації можуть самі прискорити це виникнення і впливати на напрям і зміст нового підходу. Менш революційні, та однаково нові, інтерпретації застосовують до твору підхід, який вже є загальноновизнаним у культурі, але цей твір ще не розглядався у такому світлі. Тут існує широкий спектр різних прикладів для вивчення досліджуваних культур. Усі вони відображають різноманітні тонкі поєднання відомого й нового, а також те, яким чином зміст є у творі, а інтерпретація лише формулює його, і те, яким чином формулювання саме може розглядатися як таке, що впливає на зміст, частково надаючи твору нового значення. У цьому розумінні інтерпретація творів мистецтва є невід'ємною частиною творчого процесу.

Із цього погляду інтерпретація творів мистецтва може вважатися унікальною. Певна річ, інтерпретація історії не надає історії ніякого змісту, історію роблять не інтерпретації, а люди, яких ця історія стосується. Мистецтво є особливим у тому, що це частина його природи (що впливає з припущення на користь інтерпретацій, які показують інтерпретовані твори як такі, що несуть у собі важливі проблеми) — бути дзеркалом нашого життя та світу. Історія і законодавство не є дзеркалом, вони існують, створені своїми авторами, і ті хто їх інтерпретують, мають лише зрозуміти їх. Чи все ж вони є дзеркалом? Запропоноване тут розуміння стосується напряму тільки творів мистецтва. Необхідна ретельна видозміна, щоб застосовувати її до інших об'єктів інтерпретації. Але, на мій погляд, подібності між різними сферами інтерпретації, є, принаймні, не менш вражаючими, ніж відмінності.

ВИКОРИСТАНІ МАТЕРІАЛИ

1. *Raz J. Morality as Interpretation: on Walzer's Interpretation and Social Criticism / J. Raz // Ethics. — 1991. — 101. — P. 392.*
2. *Raz J. Intention in Interpretation / J. Raz // The Autonomy of Law. — Oxford : Oxford University Press, 1995.*
3. *Kenneth Cl. Leonardo Da Vinci / Cl. Kenneth. — Harmondworth, Penguin Books, 1939.*
4. *Aristophanes «Clouds», ed. K. J. Dover. — Oxford : Oxford University Press, 1958.*

Раз Дж. Інтерпретація без витягу змісту

Анотація. У статті автор пропонує розуміння проблем інтерпретації на прикладі інтерпретації творів мистецтва. Визначено мету розглянути, як наміри авторів творів можуть впливати на інтерпретацію. Для цього введено поняття «глибокий» і «основний» рівні змісту. Автор статті доводить сутність творів мистецтва як об'єктів культури, на основі чого обґрунтовує незалежність інтерпретації творів мистецтва від наміру їх автора. Пояснено природу винахідливої інтерпретації і її важливість для розуміння інтерпретації в цілому. На основі залежності інтерпретації творів мистецтва від змін причин звернутися до цих творів автор заперечує образ інтерпретації як витягу змісту.

Ключові слова: тлумачення, витяг, «глибокий» і «основний» зміст, наміри автора.

Раз Дж. Інтерпретація без извлечения смысла

Аннотация. В статье автор предлагает понимание проблем интерпретации на примере интерпретации произведений искусства. Поставлена цель рассмотреть, как намерения авторов произведений могут влиять на интерпретацию. Для этого вводятся понятия «глубокий» и «основной» уровни смысла. Автор статьи доказывает сущность произведений искусства как объектов культуры, на основе чего обосновывает независимость интерпретации произведений искусства от намерений их автора. Объясняется природа изобретательной интерпретации и ее важность для понимания интерпретации в целом. На основе зависимости интерпретации произведений искусства от изменений причин обратиться к этим произведениям автор отвергает образ интерпретации как извлечения смысла.

Ключевые слова: толкование, извлечение, «глубокое» и «основное» содержание, намерения автора.

Raz J. Interpretation without Retrieval

Summary. This article proposes an account of interpretation problems in terms of the interpretation of art works. The purpose is to show what role authors' intentions play in interpretation. Thereto two levels of meaning, «deep» and «basic», are introduced. The author of the article proves that art works should be considered as cultural objects and supports by this the idea of independence of the interpretation of art works from their authors' intentions. The nature of innovative interpretation, as well as its significance for understanding of interpretation in general, is explained. Because of the dependence of interpretation of works of art on the fact that reasons for attending to a work of art may change the author refutes the image of interpretation as retrieval.

Key words: interpretation, retrieval, «deep» and «basic» meaning, authors' intentions.