

**ДО ПРОБЛЕМИ АВТОРА-ІНТЕРПРЕТАТОРА
І КОНФЛІКТУ АВТОРСЬКИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ
(ПУШКІНСЬКА НАТАЛІЯ У ВІРШАХ
К. І. ГАЛЧИНСЬКОГО І А. КУСЬНЕВІЧА)**

Автор-інтерпретатор і автор-творець є єдиним цілим у тексті, перший змагає до розуміння об'єктивного смислу, долаючи власне "я", другий залишається жити всередині тексту, у своїх інтенціях і концепціях. Різні тексти можуть створювати спільний інтерпретаційний простір для одного смислу. Прикладом такого простору є вірші „Powrót do Eurufuki” К.І.Галчинського і „Czerwone sznury” А. Кусьневича, у яких спільними є авторські заперечення ідеальної постави жіночого "я" (Наталії) у житті-творчості Пушкіна, але різними є шляхи розуміння об'єктивного смислу взаємин чоловічого і жіночого начал буття. Культурно-філософська рефлексія Галчинського і еротично-психоаналітичний шлях інтерпретації Кусьневича мотивують природу конфлікту авторських інтерпретацій.

Постава автора, авторські інтенції є принциповими проблемами теорії інтерпретації. Літературознавство знає багато різних підходів до тлумачення авторського "я" у літературному творі. Найбільш поширеним залишається такий підхід, що сприймає авторські інтенції як первинні у процесі інтерпретації художнього твору. Навіть ті теорії, які передували інтерпретаційним (скажімо, теорія цілісного аналізу твору, що її детально розробив та апробував М. Гіршман [1]), сходились на тому, що концептуальне прочитання авторського тексту передбачає максимальне наближення до авторських інтенцій, втілених у ньому. Постава автора, розуміння її як початкового та завершального творчого смислу тексту дала таку літературознавчу перспективу, котра у певному сенсі поєднує процеси аналізу та інтерпретації, пояснюючи інтерпретацію як таку, що продовжує аналіз. Так, М. Гольберг коректно розводить, але одночасно й пов'язує аналітичні та інтерпретаційні процеси: "Зауважмо, по-перше, що у нас подекуди поняттям аналіз визначають все вивчення твору; між тим аналіз – лише шлях до синтезу, лише та основа, на

якій будується інтерпретація” [2, 173]. З цим повяттям слід і погоджуватись, і не погоджуватись.

Традиційна теоретична модель дійсно виглядає так, що аналіз – це перша стадія вивчення твору, тоді як інтерпретація – наступна, більш складна і розгорнута. Проте багато текстів-феноменів доводять протилежне: не кожен аналіз і не завжди аналіз є шляхом до інтерпретації. Взаємини наближення-подолання між автором та інтерпретатором є чи не найактуальнішими у процесі інтерпретації; їх динамізуючим стрижнем виступає не автор і не інтерпретатор, а сам текст, який єдиний володіє об’єктивним смислом, до розуміння котрого (підкреслимо!) якраз і змагає інтерпретація.

Не варто вважати, що інтерпретаційна теорія “обминає” автора, або взагалі ігнорує ним. Суб’єктивні смисли автора, як і суб’єктивні смисли інтерпретатора є чинниками внутрішньої комунікації тексту – діалогічного за своєю природою. Інтерпретація як розгортання, в певному сенсі “привласнення” інтерпретатором внутрішньої комунікації тексту є постійною боротьбою між об’єктивними смислами тексту та суб’єктивними авторсько-інтерпретаторськими смислами. Таке розуміння інтерпретації мотивує автора не тільки і не стільки як творця, але, передовсім, як інтерпретатора тексту. *Поняття автора як інтерпретатора приватного смислу тексту* передбачає більш ґрунтовні пояснення. Скажу лише таке: автор не творить об’єктивно-автентичного смислу тексту, – він лише інтерпретує цей смисл, втілюючи при цьому свої приватні інтенції. Отже, автор-творець реалізовує у тексті себе суб’єктивного; автор-інтерпретатор втілює об’єктивні смисли останнього, “привласнюючи” їх у процесі розуміння. Автор-інтерпретатор і автор-творець є єдиним цілим у артистичному тексті, проте лише автор-інтерпретатор володіє енергією прориву у трансцендентні понадтекстові виміри, тоді, як автор-творець залишається жити у тексті, у своїх інтенціях і реалізованих концепціях. Пояснюю це тим, що автор-творець не в стані “покинути” себе суб’єктивного, не в стані подолати свою індивідуальну екзистенцію; натомість автор-інтерпретатор, присвятивши себе розумінню об’єктивного смислу, “автоматично” долає свою суб’єктивну природу, абстрагується від свого “я”.

Інтерпретаційна діяльність автора має свої незаперечні герменевтичні засади. П. Рікер у праці “Герменевтика символу і філософська рефлексія” відзначає: “<...> всі ми, сучасні люди, є знавцями філології, екзегези, феноменології, психоаналізу, аналізу мови. А отже, сама ця епоха розсудить, чи настане спустошення, чи нове наповнення мови. Через нас промовляє не туга за затопленою Атлантидою, а надія на відновлення мови. Маючи за собою пустелю, яку створила критика, хочемо знову почути звернене до нас покликання”¹ [9, 77]. Далі вчений пропонує оптимальну можливість подолання тієї “пустелі”, того браку розуміння, що їх створили гуманітарні науки: “Всі ми є дітьми критики – філології, екзегези, психоаналізу; натомість тепер очікуємо критики, яка допровадила б до відновлення, а не до зубожіння. Іншими словами, тільки *інтерпретуючи* можемо знову *слухати і розуміти*” [9, 69]. Шлях інтерпретації-розуміння, що не обмежує, не спотворює об’єктивний смисл творчості, а відновлює, відроджує його, пролягає, за П.Рікером, від “звичкої феноменології” (розуміння смислу через смисл), через властиву герменевтику, достосовану до конкретного тексту, і до філософської рефлексії – розуміння, що виходить поза межі конкретного тексту.

Витоковою проблемою розуміння постави автора-інтерпретатора у артистичному акті є теорія *конфлікту інтерпретацій*, що її також детально досліджував П. Рікер, пояснюючи інтерпретацію так: “<...> інтерпретація, скажемо ми, це робота мислення, яка полягає у розшифруванні смислу, що стоїть за очевидним смислом, у розкритті рівнів значення, що містяться у буквальному значенні” [3, 18]. Конфлікт інтерпретацій П. Рікер вбачає у суперечностях і взаємних доповненнях семантичного, рефлексивного та екзистенціального планів тлумачення тексту. Проблема множинності смислу об’єднує всі інтерпретаційні шляхи і принципи: “Щоб з успіхом вести наше розслідування, необхідно мати на увазі, що йдеться не про одну і ту ж проблему, яку ми трактуємо у трьох різних планах. Це проблема, яку я назвав, – пише П. Рікер, – є проблемою *множинності смислу*. У такий

¹ Польські та російські цитати українською мовою у всіх випадках перекладаються автором статті.

спосіб я позначаю певну дію смислу, відповідно до якої будь-яке висловлення, що володіє змінним значенням, означаючи одну річ, у той же час означає й *іншу* річ, не перестаючи при цьому означати першу” [3, 97].

Конфлікт інтерпретацій може бути втіленим в одному авторському тексті, коли йдеться про боротьбу автора з глибинним смислом буття. Різні авторські тексти створюють *спільний інтерпретаційний простір* для одного смислу – від найзагальнішого, універсального, до більш конкретного, що живе в архетипно-символічних структурах творчості, в засадничих естетичних категоріях артистичної діяльності, в традиційних образах і мотивах мистецтва.

Прикладом різних текстів, що творять єдиний інтерпретаційний простір для одного категоріального образу і *репрезентують конфлікт авторських інтерпретацій*, можуть стати два вірші польських поетів Константи Ільдефонса Галчинського і Анджея Кусьневіча, у яких знайдемо авторські інтерпретації пушкінської Наталії – одного з втілень категорії жіночого “я” у мистецтві.

Звернімось до однієї строфи з поезії Галчинського „Powtór do Eurydyki”:

... i ona, Ona wciąż jak panna,
jak ten najlepszy owoc w sadzie,
jak ta Natalia – Aleksandra,
lecz ta Natalia, co nie zdradzi...

[5, 77]

Галчинський сягає ідеалу жінки, визначаючи його словом “Вона”. Такий символ народжує асоціацію з філософсько-теологічною ідеєю Вічної Жіночості у Володимира Соловйова, з образом-ідеєю Прекрасної Дами у російського младосимволіста Олександра Блока, а також перегукується з екзистенціально-естетичною думкою Федора Достоєвського про те, що “краса врятує світ”. “Вона” у Галчинського є носієм істинної вірності, що є Абсолютом, вмотивованим, наприклад, у релігійно-філософських концепціях Миколи Бердяєва (“Метафізика статі і любові”) та о. Павла Флоренського (“Стовп і Утвердження Істини”). Але, одночасно, “Вона” протиставна до Наталії, котра не може залишатись „wciąż jak panna”, або „najlepszy owoc w sadzie”, бо не в стані персоніфікувати вищій духовний ідеал поета.

В артистичній концепції Галчинського пупкінська Наталія є амбівалентною художньою персоналією. Тому поет послуговується різними вимірами людських долі: з одного боку – це аллюзія до давніх Евридики і Орфея (ідеальний, творчий вимір), а з іншого – гадання на картах („Gdy mi wrażyli w Awinionie <...> Zelgały karty...” – антиідеальний, руйнівний вимір).

Кусьневич, на відміну від Галчинського, акцентує увагу на еротично-психоаналітичному смислі того зла, яке принесла Пушкіну Наталія. Тут необхідно навести повний текст вірша „Czerwone sznury”:

Pan Puszkin z nachyloną u mojej grzywy dzidą,
cały w iskrach, strzępach piany, piór i sierści,
świecił przez całą noc jak błyskawica
w ómach i tętentach mijanych miasteczek,
poprzez wąwozy, wsie w zadymkach i śnieżycach

– mierząc kopią w daleki, maleńki kwadracik,
gdzie na głębokiej sofie empire,
w tkaninach w róle, w lwach i konfiturach słów –
D'Antes –

lśnił blaskiem kawalergardzisty,
orlisty chęlm złożywszy na konsoli,
wargami pod wąsikiem ciemnoblond
przeginał, wiązał, zginał

zły śmiech Natalii.

My więc

pędziliśmy zamiecią rwać te czerwone sznury.

Na wylot dzidą przybić

zły śmiech do ściany nagle pociemniałej. [6, 19]

У висловленні „zły śmiech Natalii” проявляються фройдівські ідеї інтимного життя. Кусьневич звертає увагу на ті пласти індивідуальної підсвідомості Наталії, які так регулюють її вчинки, що останні руйнують творчий ідеал Пушкіна. Дане постичне висловлення охоплює також демонологічне розуміння жіночого начала.

У підтексті (швидше – передтексті) злий сміх Наталії прочитується як сміх Ліліт – однієї з небагатьох жінок Старого Заповіту, що є носіями зла, нищівної сили, підступності. Демонологічне прочитання образу Наталії підсилюється тим, що дія відбувається вночі. У “Енциклопедії жидівських традицій і легенд” Алана Унтермана читаємо: “Ліліт – перша дружина Адама, демонічна королева ночі. <...> Ліліт – це зрадлива постать з довгим волоссям, котра літає вночі, як сова, нападаючи на самотньо сплячих чоловіків, щоб народжувати демоненят, запліднених ними у нічних еяколяціях. Краде також дітей або чинить кривду новонародженим...” [11, 158]. Проте джерелом руйнівного зла, згідно з Кусьневічем, є не сама Наталія, яка нагадує Ліліт, а Д’Антес. Він персоніфікує той демонізм, що знаходить своє виразне втілення (перевтілення) в жіночому “я”. Тому Д’Антес „wargami pod wąsikiem ciemnobłond / przeginał, wiązał, zgarniał / zły śmiech Natalii”. Д’Антес в авторській інтерпретації Кусьневіча є репрезентантом темних сторін життя, тоді, як Пушкін залишається на стороні світла – Божественного творчого натхнення. Наталія ж стає кінцевою причиною того, що Пушкін виявився офірою демонічного кохання.

Зробимо спробу вписати сутність поетичного образу Наталії з його конфліктними інтерпретаціями у Галчинського та Кусьневіча у *загальний контекст розуміння діалогічних взаємин жіночого й чоловічого начал*. Акцентую увагу на такій *парадигмі теологічно-філософських проблем*, що пов’язані з інтерпретованим образом:

- духовна несвідомість (неусвідомленість) людини;
- відсутність цілісності свідомості як відсутність духовної єдності жіночого начала з чоловічим;
- конфліктні взаємини віри і вірності;
- свобода і несвобода у жіночому вчинку;
- вибір об’єкта любові і вплив такого вибору на розкриття внутрішньої сутності та внутрішнього потенціалу жіночого “я”.

Перше. Чим керована Наталія у своєму вчинку-зраді: особистісною відповідальністю чи духовно неусвідомленим прагненням? Звернімось до думки Віктора Франкля: “Людина може <...> бути “автентичною”, навіть якщо є несвідомою, але між тим вона лише тоді є автентичною, коли не знаходиться у владі поривів, але коли

є відповідальною. Автентичне людське буття загалом розпочинається допіру там, де вже нема жодного підпорядкування поривам, і закінчується там, де закінчується буття у відповідальності”[4, 16-17]. Згідно з цією думкою, Наталія у своїх вчинках не відповідає власній автентичності, хоча сама, безумовно, не знає про це, бо є духовно несвідомою особистістю. Словами Франкля, в її душі Бог є неусвідомленим, тому еротично-підсвідомі пориви керують її вчинком-зрадою. В концепції Кусьневича духовна неусвідомленість Наталії підкреслена її злим сміхом, а також тим, що стіна, до якої вирішено прибити цей сміх, раптом потемніла. Навіть матеріальний світ є спроможним до рефлексивного чину стосовно духовної неусвідомленості жінки.

Друге. Що криється у висловленні Галчинського: „Lecz ta Natalia, co nie zdradzi”? З погляду теологічного, тут зарепрезентована антиномія між чоловічим і жіночим началами. Філософ і теолог Мауріце Недонцеллі в праці “Вартість любові і дружби” пише: “Ми” в любові не є активне в тому сенсі, що воно не виражає “я” і “ти”, а виражає лише просто стан їх взаємності...” [7, 53]. Зрада Наталії мотивована тим, що вона, втративши духовну єдність з чоловічим “я”, втратила себе як цілісну особистість. Це зумовило загрозу негативної активності жіночого начала стосовно чоловічого, результат якої промовисто втілений у Кусьневича.

Третє. Чи буде вичерпною думка про те, що Наталія зрадила Пушкіну виключно через свою невірність? М. Недонцеллі роздумує про проблему вірності, зіставляючи її з проблемою віри: “Спочатку видається, що вірність – як вказує етимологія – містить у собі віру. Розумію слово “віра” в сенсі “переконання”. Таке переконання може бути – або ні – розумовим, залежним від випадку. Але не можна бути вірним, якщо не бути пересвідченим і якщо – з радістю чи смутком – не припасти до своїх переконань як до чогось правдивого. Але в що віримо? Віримо, що існує якась вартість, а значить якась досконалість, яка передається на інші, або – якщо хтось бажає – якась преференція, яку вартує посісти. <...> Існує вірність злу, бридоті, а навіть невірності. <...> Не зумію бути вірним, якщо не вірю у тривалість якоїсь вартості. Отже, не лише вірю в якусь вартість, але також вірю, що вона є вічна.

Слушно чи неслучно, залежно від того, чи я є розумний, чи шалений, прагну вічності для вартості, котру обираю за свою” [7, 103-104]. З концепції Кусьневича випливає, що Наталія вибрала зло своєю вартістю, у яку вона вірить і якій вона зберігає вірність.

Четверте. Повертаючись до філософського смислу вчинку Наталії, інтерпретованого Галчинським і Кусьневичем: чи був той вчинок виразом її свободи, чи – навпаки – несвободи? Чи сама Наталія прийняла рішення, чи хтось інший – носій іншої свідомості – втілює у ній своє рішення? У Кусьневича таку іншу свободу-свідомість репрезентує „wasik D'Antesa”. Вдамося до припущення, що діяльнісний фактор Наталії зумовлений впливом не її індивідуальної свободи, а іншої – свободи демонічної. Підтвердження зв'язку між свідомістю і свободою знаходимо у теолога й філософа Йозефа Тишнера: “Вершиною свободи є рішення. Я прийняв рішення... Я є вільний. Свобода часто вважається за другу, поруч зі свідомістю, знаменну рису духовного первістка в людині” [10, 215]. Рішення Наталії первинно і кінцево не належить їй самій, її свідомості, – тому і її вчинок є проявом лише ілюзорної свободи, у якій вона, будучи під впливом демонічної – іншої – свідомості, може бути переконана як у справжній. Вчинок Наталії – це підтвердження несвободи людини, нездійсненого нею вибору, неприйнятого нею приватного рішення.

П'яте, останнє. Згідно з переконаннями Хосе Ортеги і Гассета, висловленими в “Нарисах про любов” [8], жінка чинить свій вибір у любові так, як це природно для її внутрішнього світу. Наталія, вибравши об'єктом своєї любові Д'Антеса – людину досить пересічну для свого часу, – тим самим відкрила власну внутрішню пересіченість і сама “зняла” актуальність міфу про свою особливість, а навіть унікальність. Її кохання для неї ж сталося згубою – згубою для її духу і дійсної свободи.

Наприкінці підкреслю, що Галчинський і Кусьневич в індивідуально-авторських інтерпретаціях пушкінської Наталії схиляються до заперечення її як ідеальної постави у житті-творчості поета. Концепції двох віршів знаходять єдиний філософський смисл, єдине розуміння взаємин чоловічого і жіночого начал буття. Конфліктність двох розглянутих авторських інтерпретацій, сама

природа конфлікту полягає у різних виборах двох митців: у різному розумінні категорій віри, любові, свободи, зради, спроектованих на одну художню персоналію. Інтерпретаційний вибір Галчинського пов'язаний з культурно-філософською рефлексією, Кусьневич обрав еротично-психоаналітичний шлях інтерпретації засадничих об'єктивних смислів.

1. Гиршман М. Литературное произведение. Теория и практика анализа. – М.: Высшая школа, 1991. – 159 с.
2. Гольберг М. Лінгвістичний аналіз тексту й інтерпретація художнього твору. Герменевтичні аспекти // Вісник Львів. ун-ту. – Сер. філол. – 2000 – Вип. 28. – С. 171-176.
3. Рикер П. Конфликт интерпретаций: Очерки о герменевтике. – М.: Медиум, 1995. – 415 с.
4. Frankl V. Nieświadomiony Bóg. – Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1978. – 179 s.
5. Galczyński K. I. Liryki i satyry. – Warszawa: Wydawnictwo Literackie, 1996. – 271 s.
6. Kuśniewicz A. Piraterie. Wybór wierszy. – Warszawa: Czytelnik, 1975. – 85s.
7. Nedoncelle M. Wartość miłości i przyjaźni. – Kraków: Wydawnictwo M, 1993. – 112 s.
8. Ortega y Gasset J. Szkice o miłości. – Warszawa: Czytelnik, 1989. – 198 s.
9. Ricouer P. Egzystencja i hermeneutyka: rozprawy o metodzie. – Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1985. – 381 s.
10. Tischner J. Świat ludzkiej nadziei. Wybór szkiców filozoficznych. – Kraków: Znak, 1994. – 319 s.
11. Unterman A. Encyklopedia tradycji i legend żydowskich. – Warszawa: Książka i Wiedza, 1998. – 307 s.

Вера Меньок. К проблеме автора-интерпретатора и конфликта авторских интерпретаций (пушкинская Наталья в стихотворениях К. И. Галчинского и А. Кусневича). Автор-интерпретатор и автор-творец – единое целое в тексте; первый стремится к пониманию объективного смысла, преодолевая собственное “я”, второй остается жить внутри текста, в своих интенциях и концепциях. Разные тексты могут создавать общее интерпретационное пространство для одного смысла. Примером такого пространства являются стихотворения „Powtór do Euridyki” К. И. Галчинского и „Czerwone sznury” А. Кусневича, в которых

общими становятся авторские отрицания идеальной ипостаси женского "я" (Натали) в жизни-творчестве Пушкина, но разными оказываются пути понимания объективного смысла взаимоотношений мужского и женского начал бытия. Культурно-философская рефлексия Галчинского и эротически-психоаналитический путь интерпретации Кушневича мотивируют природу конфликта авторских интерпретаций.

Vira Men'ok. To the problem of author-interpreter and conflict of author's interpretations (Pushkin's Natalie in the poems of K. I. Gałczyński and A. Kuśniewicz). The author-interpreter and author-creator are a single whole, the first one tries to understand objective sense overcoming his own "I", the second one lives inside of the text in his intentions and conceptions. Different texts may create general interpretational space for one sense. The example of such space are the poems „Powrót do Eurydyki” by Gałczyński and „Czerwone sznury” by Kuśniewicz for which general are author's negations of female "I" (Natalie) in Pushkin's life-creation but different are ways of realizing of objective sense of relations male and female elements in existence. Cultural-philosopher reflection of Gałczyński and a psycho-analytical way of interpretation of Kuśniewicz definite nature of conflict of author's interpretations.