
**ФЕНОМЕН ПОНИМАНИЯ:
ПОРОЖДЕНИЕ И ПОСТИЖЕНИЕ СМЫСЛА**

Обращаясь к анализу феномена понимания, следует сразу отметить, что он предполагает множество вариантов истолкования, обилие подходов и мотивов обращения. Большинство исследователей отмечают, что изучение феномена понимания может носить только комплексный, междисциплинарный характер, предполагая при этом учет историко-культурных, социально-психологических, культурологических, философско-мировоззренческих аспектов. В настоящее время концепция понимания развивается в русле различных областей гуманитарного знания, но именно герменевтика выступает сегодня как направление в современном философском знании, в рамках которого обозначены условия и основания, сущностные характеристики и особенности феномена понимания. Именно его интерпретация выступает тем репрезентативным проблемным полем, которое определяет философский статус и онтологическое измерение герменевтики, а также подчеркивает взаимосвязь методологических вопросов гуманитарного познания и круга актуальных проблем современной художественной культуры. Основные понятия герменевтики — “смысл”, “авторитет”, “традиция”, “текст”, “интерпретация”, “герменевтический круг”, но главное — “понимание”.

На каком пути достижимо понимание, которое следует признать адекватным, какие процедуры отвечают его задаче, что ему предшествует, — таковы вопросы, предопределяющие основную проблематику герменевтики. Обращение к философской герменевтике Г.-Г. Гадамера позволяет утверждать, что основанием понимания выступает историческая действительность человеческого бытия, невозможность человека абстрагироваться от собственного настоящего. По Гадамеру, в процессе понимания мы определены нашим прошлым и, следовательно, понимание не может существовать без предпонимания. Поэтому пониманию художественного произведения всегда предшествует предпонимание, совокупность дорефлексивных, допонятийных форм нашего сознания, таких как “пред-намерения”, “пред-мнения”, “пред-восхищения”. Основным элементом этих предпониманий является “предрассудок”, который, по мнению Гадамера, в гораздо большей степени, нежели суждения человека, составляет историческую действительность бытия человека [1].

Иначе говоря, пониманию художественного произведения всегда предшествует содержание собственной культурно-исторической эпохи, которое носит характер предрассудка, те социокультурные реалии, в которых живет и действует интерпретатор произведения. Предрассудок, совсем необязательно будучи заблуждением, не препятствует пониманию, а способствует ему, заостряя внимание на инаковости произведения по отношению к реципиенту. Вместе с тем понимание, питающееся предмнениями реципиента, прежде всего должно ориентироваться на фактическое содержание произведения. “Тот, кто хочет понять, не должен полагаться на случайность своего предмнения и стремиться упорно игнорировать подразумеваемый текстом смысл” [1, 319]. Интерпретатор всегда должен быть готов к тому, чтобы услышать то, что “говорит” ему произведение, избегая при этом ситуаций, когда собственные предмнения ставят воспринимаемое в произведении содержание на второй план, игнорируя и точку зрения автора, и первоначальный смысл. Поэтому герменевтическое сознание реципиента художественного произведения должно быть с самого начала восприимчиво к инаковости его текста:

“Речь идет о том, чтобы помнить о собственной предвзятости, дабы текст проявился во всей своей инаковости и тем самым получил возможность противопоставить свою фактическую истину нашим собственным пред-мнениям” [1, 321].

Особое значение для определения методов, отвечающих задаче понимания, имеет идея, названная идеей герменевтического круга, согласно которой целое следует понимать исходя из частного, а частное — исходя из целого. Процесс понимания таким образом постоянно переходит от целого к части и обратно к целому. Соответствие всех частных целому может считаться критерием правильности понимания, отсутствие такого соответствия означает неверность понимания.

В концепции Ф. Шлейермахера герменевтический круг — это принцип понимания текста, основанный на взаимосвязи части и целого: понимание целого складывается из понимания отдельных частей, а для понимания частей необходимо понимание целого. С этой точки зрения понимание художественного текста есть движение по кругу от целого к части и от части к целому. Часть и целое — понятия соотносительные. Так, художественное произведение является частью по отношению ко всему творчеству автора, которое, в свою очередь, — часть соответствующего жанра или всей литературы. С одной стороны, отдельно взятое художественное произведение входит в контекст всех произведений автора и должно рассматриваться в единстве его творческого наследия. Но художественное произведение, рассматриваемое как результат творческого мгновения, входит в целостность душевной жизни автора. Шлейермахер подчеркивал, что герменевтика как интерпретация текста должна идти от текста к автору и его жизненному пути [2, 24]. Поэтому необходимо пытаться понять специфическую часть текста в свете не только всей совокупности работ автора, но и его личной интеллектуальной жизни. Чтобы правильно понять, о чем он говорит, необходимо знать культурный, идеологический, социальный, политический, психологический контексты, а также историю творчества автора, историю жанра, к которому относится данное произведение, авторский стиль.

Концепция герменевтического круга, в которой отражается циклический характер понимания, также является одним из основных пунктов в философской герменевтике Г.-Г. Гадамера. Не отрицая наличия многих видов психологических и исторических фактов, формирующих основу текста, Гадамер подчеркивает, что текст все же еще непосредственно или косвенно говорит, утверждает или высказывает нечто, а интерпретатор должен со всей серьезностью рассматривать эти имманентные тексту утверждения, если он пытается понять текст как текст. Поэтому творческий, продуктивный характер понимания художественного произведения обеспечивает диалог реципиента не только с автором произведения, но и с произведением, вернее, с его текстом.

Таким образом, одной из важнейших задач, процедур понимания художественного произведения является вступление реципиента в диалог, “беседа” с его текстом. Именно диалог с произведением выступает основанием его понимания, обеспечивает “открытость” художественной коммуникации. Не случайно катализатор и импульс развития философской герменевтики — искусство, литература, где игра оттенков и метафоричность позволяют в высшей степени точно описать закономерности того или иного явления и передать душевное состояние не только творца, но и всех тех, кто когда-то, порою через века прикоснется к такому произведению. В связи с этим М.М. Бахтин отмечает: “...жизнь великих творений в будущих, далеких от нас эпохах, кажется парадоксом: в процессе посмертной жизни они обогащаются новыми значениями, новыми смыслами, как бы перерастают то, чем они были в эпоху своего создания” [3, 480]. Так, процесс восприятия, понимания литературного текста весьма специфичен. “Увидеть и понять автора произведения, — пишет М.М. Бахтин, — значит увидеть и понять другое, чуждое сознание и его мир... При объяснении — только одно сознание, один субъект; при понимании — два сознания, два субъекта. К объекту не может быть диалогического отношения, поэтому объяснение лишено диалогических моментов... Понимание всегда в какой-то мере диалогично” [3, 482]. В этом смысле понимание действительно предполагает диалог, “встречу” автора произведения и его интерпретатора.

В чем же заключается сущность диалога? М. Бубер определяет существо диалога следующим образом: “Настоящий диалог (т.е. не обусловленный заранее во всех своих частях, но вполне спонтанный, где каждый обращается непосредственно к своему партнеру и вызывает его на непредсказуемый ответ), настоящий урок (а не автоматически повторяемый и не тот, результаты которого наперед известны преподавателю, но сулящий обоюдные сюрпризы), настоящее, а не обратившееся в привычку объятие, настоящий, а не игрушечный поединок — вот примеры истинного “между”, суть которого реализуется не в том или в другом участнике и не в том реальном мире, в котором пребывают наряду с вещами, но в самом буквальном смысле — между ними обоими, как в некоем доступном им измерении” [4, 231]. Поэтому, с одной стороны, для герменевтического опыта важным оказывается голос Другого, так как понимание предполагает субъект-субъектные отношения, сотворчество понимающих, соотнесенность собственного сознания с позицией другого сознания. Для понимания важным оказывается не столько тождество смыслов, сколько непрерывное смыслотворчество, вовлекающее в диалог понимающих субъектов.

С другой стороны, весьма продуктивен для понимания художественного произведения диалог реципиента не с его творцом, а с его текстом. Понимание в рамках художественной коммуникации, основанное на диалогичных отношениях между интерпретатором и текстом, тесно связано с “вопрошанием”, которое имеет вопрос-ответную структуру. Понять художественное произведение можно только тогда, когда реципиентом воспринят вопрос, идущий навстречу из данного текста, когда интерпретатор воспринимает текст как ответ на некий вопрос. Поэтому понимание смысла произведения буквально означает, что мы пытаемся найти вопросы, на которые художественный текст мог бы быть ответом, что мы действительно ищем определенный смысловой горизонт, который делает возможным определенный тип вопросов. Когда мы находим типы вопросов, которые, по нашему мнению, “открывают” для нас текст, то это означает, что мы с нашим смысловым горизонтом сумели приблизиться к смысловому горизонту, на основе которого был создан текст.

Таким образом, задачей интерпретатора является вступление в “разговор” с произведением, при этом герменевтический опыт выступает аналогом живой беседы, имеющей структуру вопроса и ответа, как открытость для Ты. “Истолкование, выполняющее эту задачу, предполагает не пересадку в какую-то чуждую среду, а, напротив, восстановление изначальной смысловой коммуникации... Переданное нам в художественной форме возвращается тем самым из отчуждения, в котором оно пребывает, в живое “сейчас” разговора, изначальной формой осуществления которого всегда является вопрос и ответ” [1, 433]. Вопросание и достигнутое в результате него понимание всегда есть нечто большее, чем простое воспроизведение чужого смысла. “Герменевтическая редукция к мнению автора столь же неуместна, — рассуждает Гадамер, — как и в случае исторического события редукция к намерениям тех, кто участвовал в этом событии” [1, 439]. Поэтому, пытаясь понять произведение, следует стремиться не к реконструкции авторского замысла, культурно-исторической ситуации, породившей произведение, — реконструировать нужно вопросы, ответом на которые является текст, вопросы, выталкивающие нас в сферу открытого, создающего возможность ответа. В результате подобного вопроса-понимания мы имеем собственное понимание, собственный смысл, который одновременно раскрывает и нас самих, и содержание художественного произведения.

Коммуникативным партнером, с которым в процессе понимания художественного текста вступает в диалог реципиент, выступает традиция, поскольку только в ее непрерывности можно понять что-то конкретно. Укорененность в традиции, демонстрируя причастность ее бытию и автора, и интерпретатора, выступает важнейшим условием понимания — истории, художественной культуры, Другого. Согласно положениям философской герменевтики, традиция выступает как глубинное основание исторического бытия субъекта, от влияния которого он не в силах устраниваться. Традиция живет внутри рефлектирующе-

го разума, присутствует в любом акте дистанцирования от нее. Основное коммуникативное отношение, в котором выражается сущность традиции, есть отношение сопринадлежности, взаимного опосредования прошлого и настоящего. Традиция есть действенный субстрат исторического вообще. Поэтому “понимание следует мыслить скорее не как действие субъективности, но как включение в традицию, в которой происходит непрерывное опосредование прошлого и настоящего” [1, 345].

Так, Г.-Г. Гадамер отмечает, что в прошлом художник черпает силы, вдохновение, энергию — он в принципе не способен творить без погружения в язык традиции, а “...воспринимающий произведение искусства одновременно... пребывает в прошлом и настоящем” [5, 273]. Задачу традиции Гадамер видит в объединении дней сегодняшнего и минувшего, в постоянном взаимодействии современности и ее целей с прошедшими временами, которым мы также принадлежим. Посредством культуры, ее традиций человек восстанавливает гармонию, нарушенную течением времени: он объединяет в настоящем зрителя, художника и произведение искусства, те смыслы, которые оно несет в себе. В результате устанавливается диалог, в котором происходит интеграция, “слияние горизонтов” — соединение прошлого и настоящего, опытов автора и реципиента, превращение их в партнеров по коммуникации, объединенных как “Я” с “Ты”.

Анализируя феномен понимания, Г.-Г. Гадамер отмечает, что в процессе понимания существенную роль играет время или “временная дистанция”, которая, по его мнению, не удаляет нас от момента создания автором своего произведения, а, напротив, задает продуктивную возможность понимания. Временная дистанция заполнена событиями, которые в совокупности являются традицией, социокультурной реальностью, в которой постоянно изменяются связи и отношения, исчезает актуальность отдельных из них, что ведет к выделению общезначимости других. К тому же как основа некоего предварительного понимания духовный мир истолкователя способен включать духовную ситуацию автора текста и, соотнося его содержание с современной реальностью, приходить к новому смыслу. Поэтому даже в новых исторических условиях процесс понимания художественного произведения будет всегда продолжаться, так как последнее безгранично открыто для новых интеграций, для нового коммуникативного опыта.

Литература

1. Гадамер Г.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики. М., 1988.
2. Герменевтика: История и современность. М., 1985.
3. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. М., 1975.
4. Бубер М. Два образа веры. М., 1995.
5. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М., 1991.

Издательский центр БГЭУ представляет

Экономика Республики Беларусь в системе мирохозяйственных связей: Учеб. пособие / Г.А. Шмарловская, Г.Г. Санько, Е.Н. Петрушкевич и др.; Под ред. Г.А. Шмарловской. — Мн.: БГЭУ, 2006. — 253 с.

Изложены теоретические подходы к проблемам интеграции Республики Беларусь в мировую экономику, рассмотрены основные направления, соответствующие ведущим формам международных экономических отношений. Уделено внимание модификации роли государственного регулирования в условиях глобализации, основным видам внешнеэкономической политики государства, взаимодействию с международными экономическими организациями.

Для преподавателей, студентов, аспирантов, магистрантов.