

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ КАК ПРИЕМ ИНТЕРПРЕТАЦИИ.

Герменевтика зародилась как искусство постижения чужой индивидуальности, неявно вписанной в смысловое поле текста, как "второй", "задний" план, как подтекст. Основным способом этого постижения является понимание посредством интерпретации. В филологической герменевтике интерпретация (наделение смыслом неизвестных частей целого и объяснение роли каждой части в структуре целого) является средством достижения понимания, т.е. усвоения смысла текста.

«В зеркале филологической герменевтики любой текст отражается в виде причудливой смысловой мозаики, которая создается или восстанавливается субъектом понимания.» [4: 112]

В художественном тексте, предназначенном для "распредмечивающего понимания" [2] автор (продюцент) избегает прямых номинаций субъективных реальностей, предполагая интерпретацию, которая предстоит читателю (реципиенту). Реципиент в этом случае превращается в соавтора, который «беседует» с персонажем, а когнитивная самостоятельность персонажа - в средство самоустранения автора. «Присваивая» чужой смысл, человек делает его своим, «понимает себя через понимание другого» [6:48].

Читатель является субъектом интерпретации текста. Обладая некой свободой, он распредмечивает содержание текста в личностно освоенный смысл, который, однако, не является произвольным. Читатель может понимать текст не так, как автор, или даже лучше, чем автор, но он не творец, а «соучастник» (Лихачев) творческого процесса. Исходя из интенции автора и «права текста» на извлечение, реконструкцию смысла, можно говорить о том, что текст сочетает в себе заданность и неопределенность и только диалог сознаний автора и читателя (интерпретатора) может либо прояснить, либо затемнить его смысл.

Возможность множественности интерпретаций текста ставит вопрос о пределах интерпретации. Так, Умберто Эко, еще в 1979г. заявивший об «открытом тексте» [7], который может иметь несколько прочтений, говорит о недопустимости гиперинтерпретации (overinterpretation) и необходимости учета буквального значения текста. Учет авторской интенции является этической максимой интерпретации, т.к. авторское намерение – это «центр», «оригинальное ядро» (Хирш), которое организует единую систему значения в парадигме различных интерпретаций.

Представление о тексте как о единообразном смысловом пространстве можно дополнить или уточнить указанием на возможность вторжения в него разнообразных элементов из других текстов.[5: 104–122]. Понятия интерпретации и интертекстуальности крайне важны для современной лингвистики, т.к. исходят из соотнесенности субъекта одновременно и с текстом, и с миром. Понятие интертекстуальности возникло под влиянием идей М. М. Бахтина о диалогичности и полифонии. В развитие этих идей в 1967 г. оно было введено в обиход представительницей французского постструктурализма Ю. Кристевой [9].

Интертекстуальность как множество межтекстовых маркированных или немаркированных связей понимается как взаимопроникновение текстов разных временных слоев, как соприкосновение в одном тексте двух или более текстов. Эти межтекстовые компоненты могут быть представлены в виде явных или неявных, точных или неточных цитат, ассоциаций, культурно-исторических, метафорических аллюзий, реминисценций, готовых образований, библейских сюжетов, крылатых латинских выражений, имен богов, поэтов, писателей, философов и т.п. Все эти элементы, почерпнутые из прецедентных текстов (в данном контексте текст понимается в самом широком смысле), являются важнейшей составляющей интертекстуальности и, переходя в интертекстуальное пространство текста-реципиента, расширяют и обогащают спектр его интерпретаций. Широко известные цитаты Р. Барта «каждый текст – это интертекст» и «текст – это раскавыченная цитата» [1] подтверждают универсальность категории интертекстуальности в современной лингвистике. Но если Барт говорил о бессознательной интертекстуальности, то автор, сознательно вводящий в свой текст цитаты или «обрывки общекультурных кодов», целенаправленно создает систему связей с подразумеваемыми текстами-источниками, заставляя читателя «опознавать», «расшифровывать» и анализировать их. Выявленные интертекстуальные компоненты способны подчеркнуть или проявить доминантные смыслы основного текста, открыть иной смысл, рожденный в результате наложения смыслов, а также создать разные уровни восприятия текста в целом.

Учитывая, что любое культурное пространство всегда интертекстуально, естественно, что культурно-художественная интерпретация прецедентного текста или слова оказывается возможной лишь при наличии определенных фоновых знаний. Интертекстуальный анализ стихотворения Шарля Бодлера «Голос» ("La Voix") [7: 217], посвященного рассуждению о зарождении поэтического призвания, может служить иллюстрацией выявления интертекстуальных связей в тексте и одновременно очертить этапы становления интертекстуальности как понятия.

Если попытаться интерпретировать данный текст, ничего не зная об интертекстуальности, то мы должны бы были обратиться к своим собственным фактическим (реальным) знаниям о мире. Например, к деталям биографии Бодлера, о которых мы могли бы узнать из комментариев к одному из сборников его стихов (отец Бодлера умер, когда ему было шесть лет; он помнит отцовскую библиотеку, где по посмертной описи были "классики" и энциклопедия и т.д.) или нам пришлось бы прибегнуть к знаниям о животном мире (змеи не кусаются и никогда не преследуют свою добычу) и т.п. Что касается источников (текстов – продуциентов), которыми пользуется Бодлер, то они довольно легко узнаваемы: Вавилон ассоциируется с Библией; созвездия из алмазов – реминисценция лафонтеновского образа астролога, угодившего в колодез. А герой, который окружающему миру предпочитает сны, навеянные книжными образами, может быть героем новеллы Э. По – «Беренис». Несомненно, в эпизоде с Вавилоном речь идет о смешении языков, т.к. именно идея смешения вызвала ассоциацию с новым Вавилоном. Современный эрудированный читатель, вероятно, припомнил бы еще несколько «библиотек»: С. Рушди в «Гаруне и море историй» («библиотека –

это мир»), «Вавилонскую библиотеку» Ж. Л. Борхеса или «Библиотечного полицейского» С. Кинга. Но знание первоисточников нисколько не приближает нас к пониманию текста стихотворения, например, почему поэт – мечтатель. Точно так же ассоциация с Библией не объясняет, почему библиотека в родном доме Бодлера темная.

Именно в ответ на такой тип интерпретаций с неопределенностью их пределов и появилось понятие интертекстуальности. Говорить в данном контексте об интертекстуальности – значит основывать объяснение литературного текста не на реальных референциях, рассматривать не источник как таковой, а работу, которую производит текст над источником. В более широком смысле необходимо отделять логику литературной интерпретации от хронологии истории литературы. Переход от реалий окружающего мира к тексту предполагает нерелевантную оценку наших знаний. Так, логика французского языка требует, чтобы змеи жалили (*riquent*), а если они кусают (*mordent*), то это значит, что Бодлер стремится вызвать в воображении читателя именно образ собак, в частности, особой женского пола, которые никогда не выпускают свою добычу. В греческой мифологии – это Эриннии, богини мести, одетые в черное, со змеями вместо волос, которые преследовали Ореста после того, как он убил свою мать. Змеи – атрибут Эринний, а их образ ассимилировался с образом собак, которые ведут себя, как змеи. Впрочем, можно предположить, что образ змеи должен был возникнуть перед читателем раньше, т.к. «голос» приглашает героя отправиться в путешествие «над тем, что возможно, над тем, что мыслимо». Этот сюжет уже встречался у Данте в «Божественной комедии» (соблазненные змеей, Адам и Ева изгнаны из рая). Голос же ассоциируется со звуками, которые издают сирены, традиционно воспринимаемые как символы соблазна и искушения. Таким образом, змея, занимающая место собак, в свою очередь, всего-навсего выполняет роль, которую у нее «отобрали» собаки.

Итак, Бодлер не просто трансформирует тексты Данте и Эсхила, а, по меньшей мере, изменяет их интерпретацию: его стихотворение отмечает отсутствие змеи у Данте и приглашает нас перечитать «Божественную комедию» с учетом трансформации, которой он подверг Книгу Бытия. Следовательно, не источник оказал влияние на Бодлера, а Бодлер повлиял на источники, из которых он черпал вдохновение.

Интерпретация текста не развивается больше хронологически: связь, которая устанавливается между текстами предполагает наличие пробелов, а не временной метафоры. Теперь в стихотворении «Голос» образ вавилонской библиотеки, где «смешаны» все тома, получает особое значение: необходимо обойти всю библиотеку, чтобы прочесть все книги, находящиеся в ней, и понять их. И именно это «смешение» вдохновляет Бодлера на сочинение своих стихов.

Метафора путешествия приобретает особый смысл, т.к. она становится приглашением к путешествию в пространство мироздания.

Наконец, кажется, что поэт предлагает интерпретатору альтернативу способа интерпретации: с опорой на реальность («земля – сладкий пирог») или на текст («мечта»).

Понятие интертекстуальности не исключает из сферы своих интересов ни

вопросы референции, ни вопросы, касающиеся автора, ни вопросы чтения и письма.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Барт Р. Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1994. – 616с.
2. Богин Г. И. Типология понимания текста. Калинин. – Изд-во Калининского гос. университета, 1986. – 86с.
3. Гадамер Х.- Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики. – М., Прогресс, 1988. – 700с.
4. Крюкова Н. Ф. Идеальный текст в зеркале филологической герменевтики. Вестник Тверского гос. университета N29(57), 2007. – С: 111–115
5. Лотман Ю. М. Культура и взрыв. – М., 1992. – 270с.
6. Рикер П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. М.: Канон-пресс-Ц, 2002. – 670с.
Ch.Baudelaire. Les fleurs du mal. – P.: Garnier- Flammarion, 1990. – 254p.
7. Eco. U. The Role of the Reader. Explorations in the Semiotics of Text. Bloomington, 1984. – 273p.
8. Kristeva J. Le mot, le dialogue, le roman. Semiotike Recherches pour une semanalyse. – P.: Seuil, 1969. – 384p.
10. Rabau S. L'intertextualite. – P.: GF-Flammarion, 2002. – 253p.