

ФЕНОМЕН ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ: ИТОГИ И ПРОБЛЕМЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

С. В. Моташкова

Воронежский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 3 июня 2011 г.

Аннотация: статья посвящена итогам исследования интертекстуальности как феномена и одной из ведущих теорий второй половины XX в. В статье утверждается, что, вопреки устойчивым представлениям, интертекстуальность не только производное постмодернизма, но и неотъемлемое свойство любого произведения культуры и литературы. Кроме того, в работе показано, как феномен интертекстуальности повлиял на развитие таких категорий текста, как «автор», «читатель», «интертекст», «интекст» и т.п., и впервые произведена дифференциация и квалификация категорий «читатель» и «интерпретатор».

Ключевые слова: итоги, интертекстуальность, «интертекст», категории «читатель», «интерпретатор».

Abstract: this article is devoted to the results of study of intertextuality as a phenomenon and one of the leading theories of the second half of the twentieth century. This article argues that, contrary to the established representations, intertextuality is not just a derivative of postmodernism, but an inherent property of any product of culture and literature. In addition in this work it is shown how the phenomenon of intertextuality has influenced the development of such categories of text, as «author», «reader», «intertext», «intekst», a.o., and was first produced the differentiation and qualification of the categories «reader» and «interpreter».

Key words: the results, intertextuality, «intertext», the categories «reader», «interpreter».

Осенью этого года можно было бы отметить своеобразный юбилей одного термина, во многом определившего характер филологических штудий второй половины XX века: 45 лет назад понятие «интертекстуальность» впервые было введено в научный оборот Ю. Кристевой в ее докладе о творчестве М. М. Бахтина, сделанном на семинаре Р. Барта и опубликованном весной 1967 г. в виде статьи «Бахтин, слово, диалог и роман» [1].

Понятие «интертекстуальность», как правило, ассоциируется с постмодернистскими произведениями и не всегда осознается как онтологическое свойство художественного текста, которое по-разному проявляет себя в различных художественных направлениях и стилях эпохи. Так, данное понятие представлено в «Энциклопедии постмодернизма»: «Интертекстуальность – понятие постмодернистской текстологии, артикулирующее феномен взаимодействия текста с семиотической культурной средой...» [2].

При этом Ю. Кристева не связывала описанное ею явление с какой-либо моноэстетической парадигмой и отсылала свое открытие к универсальному «диалогизму» М. М. Бахтина: «*Le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte) (...) Tout texte se construit comme mosaïque*

de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins comme double» [3].

В настоящее время в работах, исследующих это явление, в качестве экспериментального материала рассматриваются преимущественно постмодернистские произведения, однако становится все более очевидным, что «нет текста кроме интертекста» («*Il n'est pas de texte que d'intertexte*») [4].

Таким образом, можно с уверенностью утверждать, что самые бурные дебаты по поводу природы интертекстуальности и интертекста, а также связанных с ними категорий и терминологических номинаций, продолжавшиеся более 40 лет, уже позади, подходит время подводить итоги отзвучавшим дискуссиям и признать названные феномены в достаточной степени освоенными и усвоенными современной лингвистикой и теорией текста.

Свидетельством тому может служить, например, факт существования уже упомянутой «Энциклопедии постмодернизма», содержащей более 500 статей философского, культурологического, филологического, в том числе лингвоэстетического и лингвистического, характера, где большое внимание уделено феномену интертекстуальности и связанных с ним явлений.

Кроме того, в последние годы появляются диссертации, книги и статьи с заметным трендом подведения итогов, осмысления и систематизации сложившейся теории и практики исследования интертекстуальности, ее конститuentов и инструментов анализа. Так, в докторской диссертации Т. Е. Литвиненко доминирует стремление к завершению дискуссий. Один из ее выводов: «... все тексты могут быть названы интертекстами, хотя обнаружение этого признака у текстов-структур неизбежно становится фактором их перекатегоризации, так как наличие межтекстовых связей разрушает постулируемую линейность текста, превращая его из формального в целостный дискурсивный продукт» [5].

Все сказанное не означает, что в ареале интертекстуальности как феномена художественной речи нет проблем, противоречий и дискуссионных аспектов. Более того, споры об этих явлениях обнажили другие проблемы или стимулировали открытия, касающиеся различных аспектов и категорий художественного текста и лингвоэстетической коммуникации.

Сложившийся научный консенсус вокруг теории и практики интертекстуальности не отменяет дискуссий по поводу его базовых и частных репрезентантов, например таких, как границы текста и интертекста, аллюзии и реминисценции, моно- и полицентризм повествовательной перспективы в произведениях интертекстуального характера, взаимосвязь понятий «произведение» – «текст» – «интертекст» – «дискурс» и т.п.

Среди эстетических явлений, продолжающих традицию и открывающих произведение в текст/интертекст, в интертекстуальный дискурс и в мир, можно выделить такие его масштабные структурные конститuentы, как «автор», «время», «пространство», «читатель», «наррация», «система образов», «концептосфера», «картина мира». В исследовании интертекстуальности значительную роль играет новое осмысление его атомарных инструментов: цитат, аллюзий, реминисценций, аллюзивных тропов и др.

Попутно хотелось бы отметить тенденцию расширения аллюзивного пространства произведений и уменьшение ареала реминисценций в движении от интертекстуального наполнения классики и модернизма к интертексту постмодернизма. Представляется, что увеличение аллюзивных пластов и уровней постмодернистского интертекста реализует одну из важнейших функций языка и речи, в том числе и в художественном произведении, – компрессию высказывания, текста и смысла.

Обозначилась возможность несколько по-иному посмотреть на такие категории текста и интертекста, как «автор» и «читатель», расширив эти явления до более релевантного, на наш взгляд, современным эстетическим процессам категориального треугольника «автор – читатель – интерпретатор».

Прямой предшественник постмодернистской эстетики польский философ Р. Ингартен одним из первых обратил внимание на возрастающую роль читателя в лингвоэстетической коммуникации, считая именно его основным источником текстовой семантики и носителем эстетического смыслогенеза. По его мнению, актуализация смысла произведения реализуется в процессе читательской рецепции и в актуализации реципиентом тех смысловых пластов и вариантов смысла произведения, которые «в нем самом пребывают лишь в потенциальном состоянии» [6].

Создатели и сторонники теории интертекстуальности и соответствующей ей «открытости произведения» (текста/интертекста) (Р. Барт, Ю. Кристева, У. Эко) внесли также свою лепту в снижение статуса автора в лингвоэстетической коммуникации и в идеализацию читателя. Еще десятилетие назад такие постулаты постмодернистской теории текста/интертекста, как «смерть автора» (Р. Барт), «дегуманизация» и «дегероизация» человека (а также автора и персонажей) (М. Фуко), «децентрация нарратива» (вслед за миром и культурой) и трансформация текста в «письмо» (Ж. Деррида), воспринимались как откровения, переходящие в аксиомы.

В настоящее время в рассмотрении этих явлений внесены новые, менее драматические и революционные, акценты, а также обнаружены новые возможности уточнения исследовательских перспектив.

Очевидно, что статус автора в постмодернистском дискурсе окончательно «децентрируется». Первые признаки такого процесса отметил М. М. Бахтин, самый «проницательный» интерпретатор творчества Ф. М. Достоевского, открывший в нем «полифонию иницирующих повествование “голосов”» [7].

Впоследствии исследователи придут к выводу, что автор не исчез, но его статус и образ усложнились.

Постмодернизм, доведя до кульминации очень многие эстетические явления, обнажил внутренние механизмы, структуры и коды художественного текста и трансформировал их, в том числе отразил новое представление не только об авторе, но и о читателе. К субъекту восприятия постмодернистского текста/интертекста чрезвычайно возросли интеллектуальные требования, предполагающие его полную и, желательно, исчерпывающую культурную и эстетическую осведомленность в перенасыщенном интертекстуальном пространстве современной мировой литературы, которую У. Эко, моделируя своего «образцового читателя» сравнил с «интертекстуальной энциклопедией». Повышенные требования к читателю отразили в своих формулах Р. Барт («аристократический читатель»), Риффатер («архичитатель») и другие теории постмодернизма и интертекстуальности.

Нельзя сказать, что представители предшествующей большой литературы щадили реципиентов художественной коммуникации. Начиная с «Илиады» и «Одиссеи» Гомера перед читателем ставились трудные задачи: соответствовать высокому стилю и героическому пафосу поэм, находить креативные, инновационные аспекты в интертексте его произведений, традиционно зависимых от мифологии и сложившегося корпуса готовых персонажей, а также осваивать и воспринимать стихотворную форму гекзаметра вместо естественной речи и т.д.

С очень сложными задачами сталкивались адресаты произведений Дж. Джойса, Ф. Кафки, М. Пруста, Г. Гессе, Т. Манна, У. Фолкнера. Однако писатели-постмодернисты поставили перед читателем невыполнимые задачи, настолько высоко подняв интеллектуальную и культурологическую планку, что читатель начал уходить в гедонистическую нишу, даже не стремясь вступать в равноправные отношения с автором (писателем).

«Языковые игры» Л. Виттгенштейна дали о себе знать в «играх с читателем» У. Эко – самого инкультурированного писателя, а также создателя наиболее авторитетной концепции взаимодействия автора и читателя в современной культурологии и филологии. Вскоре процесс «децентрации» статуса автора в лингвоэстетическом дискурсе отошел и на «децентрации» статуса читателя.

Постмодернистский читатель как минимум раздвоился. По-прежнему, точнее еще в большей степени, сохраняя свой статус *со-автора* смысла и картины мира художественного произведения, читатель оказался призванным, по мысли теоретиков интертекстуальности, испытывать очень своеобразные внеинтеллектуальные состояния: ощутить «наслаждение текстом», почувствовать «удовольствие от чтения», воспринять «эротичность текста» (Р. Барт), стать «вместилищем своих собственных эмоций» (У. Эко.) и т.д.

В «Заметках на полях “Имени Роза”» У. Эко рассказывает о своих поисках путей сближения с рядовым читателем и, найдя их в средневековой литературе, одновременно соединяет эстетику этой эпохи с приемами массовой культуры и литературы, в частности с жанровыми признаками детектива и триллера [8].

И это не исключение, а правило для постмодернистской литературы. К. Воннегут в романе «Бойня номер пять, или Крестовый поход детей» в состав бесчисленных аллюзий, реминисценций и цитат высокой мировой культуры и литературы включает компоненты научной фантастики и беспроигрышной сказки о Золушке. Очевидные импликации триллера и криминального романа вводятся в шедевр П. Зюскинда «Парфюмер».

Однако в произведениях постмодернизма, наряду с использованием самых изощренных лексико-изобразительных средств и избытком прецедентных феноменов, заметно резкое снижение речи (дискурсов) на лексическом уровне не только персонажей, но и автора. Так, в романе К. Воннегута «Бойня номер пять, или Крестовый поход детей» часто употребляется лексика, связанная с обозначением безумия и физиологическими отправлениями:

«Billy was loony with time-travel and morphine. Billy took his pecker out, there in the prison night, and peed and peed on the ground» («Slaughterhouse –Five, or the Children’s crusade»).

Более того, у него же есть рассказ с названием, понятным без перевода даже рядовому русскому читателю, – «*The Big Space Fuck*». Здесь затруднение для переводчика представляет не только лексика, но и авторская идиоматичность заглавия.

В масштабном и разветвленном лексико-семантическом поле запахов в романе П. Зюскинда наравне с другими его номинациями присутствуют чрезвычайно грубые лексемы и словосочетания, обозначающие самые низменные физиологические проявления: *der Duft von Kot, der Duft der Nachtoepfe, der Spermiengeruch der Mundgeruch, der Geruch von Schweiß*. («Das Parfum – Die Geschichte eines Mörders»).

С одной стороны, писатели снижают свой полет до «наивного читателя», «читателя с улицы», а с другой – не просто повышают требования к «образцовому читателю», но востребуют профессионально подготовленного адресата, т.е. уже не рядового читателя, а интерпретатора-интеллектуала.

Если посмотреть на упомянутые произведения писателей-постмодернистов с другой стороны, то невозможно представить, чтобы «читатель с улицы» смог осознать и прокомментировать такие сложные коды их произведений, как аллюзивный интекст «Бури» У. Шекспира в романе Дж. Фаулза «Коллекционер». Тем более он не мог проследить эволюцию «фаустианско-мефистофелевской» темы от народной немецкой книги «Исторические и легендарные свидетельства о докторе Фаусте» до романа П. Зюскинда «Парфюмер». К тому же, ввести все «невидимые» аллюзии романа П. Зюскинда в контекст мировой культуры и литературы, обозначенный этапными произведениями – Дж. Мильтона «Потерянный рай», Дж. Г. Байрона «Каин», Г. Мелвилла «Конфидент», Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы», книгами Марка Твена о Сатане и т.д.

Роман У. Эко «Имя Розы» оказывается в результате интертекстуального декодирования настоящей энциклопедией мировой культуры и литературы. Не поддаются подсчету аллюзивные связи романа К. Воннегута «Бойня номер пять» с национальной и

мировой культурой. Не случайно постмодернизм часто называют «текстом (интертекстом) без кавычек»: Как говорил Р. Барт, «текст... образуется из анонимных, неуловимых и вместе с тем уже читанных цитат – из цитат без кавычек» [9]. У. Эко считает, что «отсутствующие в типографском смысле кавычки могут быть обнаружены лишь благодаря «внетекстовому знанию»» [10].

Поэтому мы считаем, что коммуникативно-прагматическую (дискурсивную) систему, включающую художественный текст / интертекст, необходимо дополнить новой для таких исследований фигурой интерпретатора, на наш взгляд, отличающегося от адресата – читателя своей дистанцией и по отношению к посланию – тексту, и к оппозиции «адресант» – «адресат».

Интерпретатор располагает своим специфическим набором функций и собственной языковой личностью, а также особым местом в социокультурной и лингвоэстетической коммуникации в качестве вне-текстового конституента.

Интерпретатор – ближе всего к пониманию и истолкованию произведения. Несмотря на то, что такая терминологическая номинация небесспорна (из-за близкорасположенного значения «переводчик»), ее можно признать мотивированной в соответствии с тем обстоятельством, что интерпретация сопряжена с переводом высказывания на иной язык (в другую семиотическую область), с его перекодированием в иную систему онтологических, этических, эстетических и лингвоэстетических координат. Назначение интерпретатора в том, чтобы помочь некачественно понимающему читателю понять недостаточно осознанное в органически воспринятом им произведении и выявить скрытые от него коды и смыслы образной системы. Без интерпретатора и текст, и читатель, и смысл могут остаться в «зоне молчания», т.е. невыраженности, безъязыкости.

Отдельные высказывания теоретиков постмодернизма и интертекстуальности, все больше обращавших внимание на идеализируемого читателя, чем на автора, уже можно было принять за признание, что Читатель и Интерпретатор (или, как их называли «Критик», «Образцовый читатель», «Университетский профессор» и т.д.) – это разные и разделенные ипостаси, воздействовать на которые нужно разными средствами, используя разные механизмы аттракции, которые все меньше пересекались между собой.

Это привело к тому, к чему должно было привести: к уходу читателей в более интенсивные зоны гедонизма массовой культуры, а сама интерпретация, как и рискованная концентрация интертекстуального состава самого текста, оказалась перед проблемой энтропии смыслов. И все больше стала обнаруживать

себя дискредитация даже не читателя, ради которого писатели достаточно активно интенсифицировали гедонистическую и магическую функции искусства, а интерпретатора. Термин «гиперинтерпретация» все чаще стал появляться в зарубежной лингвистике и теории текста, как правило, вступая в единение с термином «посттеория», безусловно, со всей полнотой дискуссий по поводу стоящих за ними концепций и понятий.

Представления о конце интерпретации, как и о конце теории, – явления не случайные: современная культура на всех ее уровнях все еще находится в глубоком кризисе, и один из его симптомов – острейший дефицит новых идей и смыслов. Мы живем уже не в эпоху постмодернизма, осуществившего не только ревизию сложившихся культурных ценностей и представлений, но и их травестию, а в эпоху постпостмодернизма (или, как его еще называют, *after-postmodernism*).

Зарубежные и российские культурологи и филологи, в частности Цв. Тодоров, У. Эко, А. Р. Усманова, отмечают парадоксальную ситуацию: уже не только автор, но и получивший независимость от него текст не способны контролировать изобилие смыслов. По мнению других исследователей, двусмысленность или многосмысленность текста оборачивается инфляцией смысла, бессмыслицей (У. Эко).

В то же время сам У. Эко не согласен с апокалиптическими слоганами современной культуры и не разделяет представлений о «конце истории», «конце читателей», «смерти автора», «конце литературы» и т.д. Но ясного представления о новых векторах культурного и, соответственно, литературного развития пока нет и у него.

Яркий и бурный этап развития постмодернизма и феномена интертекстуальности остался позади, а задачей нашего «тихого» периода стало углубление представлений о большой онтологической и социокультурной значимости этого явления, о необходимости совершенствования методологии и методов его анализа и все более точного использования аналитического инструментария.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Kristeva J. Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman / J. Kristeva // Critique. – 1967. – № 239. – P. 438–465.*
2. Постмодернизм : энциклопедия. Минск : Интерпрессервис : Книжный Дом, 2001. С. 399.
3. *Kristeva J. Séméiotikè. / J. Kristeva. – P. : Ed. du Seuil, coll. Points, 1969. – P. 84–85.*
4. *Grivel Ch. Theses preparatoires sur les intertextes / Ch. Grivel // Dialogizität, Theorie und Geschichte der Uteratur und der schönen Kunste / Hrsg. von Lachman R. – München, 1982. – S. 240.*

5. *Литвиненко Т. Е.* Интертекст и его лингвистические основы : на материале латиноамериканских художественных текстов : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Т. Е. Литвиненко. – Иркутск : ИГЛУ, 2008. – С. 14.

6. *Ингарден Р.* Исследования по эстетике / Р. Ингарден. – М. : Изд-во иностранной лит., 2000. – С. 118.

7. *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – М. : Советская Россия, 1979.

8. *Эко У.* Заметки на полях «Имени Роза» / У. Эко // Имя Розы. – СПб. : Симпозиум, 2005. – С. 604–608.

9. *Барт Р.* От произведения к тексту / Р. Барт // Избранные работы : семиотика. Поэтика. – М. : Прогресс, 1994. – С. 417.

10. *Эко У.* Роль читателя. Исследования по семиотике текста / У. Эко. – СПб. : Симпозиум, 2007. – С. 142.

Воронежский государственный педагогический университет

Моташкова С. В., доктор филологических наук, профессор кафедры французского языка

E-mail: motashkova-svetlana@rambler.ru

Тел.: 8 (473) 239-32-48

Voronezh State Pedagogical University

Motashkova S. V., Doctor of Philology, Professor of the Department of French Language

E-mail: motashkova-svetlana@rambler.ru

Tel.: 8(473)239-32-48