

УДК 130.2

Архипова Л. Д.

## ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЯК УМОВА ІСНУВАННЯ В СЕМІОТИЧНОМУ УНІВЕРСУМІ

*Головна ідея цього дослідження - показати важливість інтерпретації як творчого елементу в культурній символізації життя. На прикладах різних видів культурної діяльності показано, що інтерпретація є необхідною умовою існування людини в семіосфері культури. Наголошується, що інтерпретація пов'язана з "сумнівом", "пошуком", "відкритістю можливостей" в людському існуванні.*

### Семіозис

*Людина - тварина семіотична.*

*У. Еко. Дзеркала*

Альтернативність цінностей, втілена культурою ХХ століття, як не парадоксально, знову актуалізує роздуми про сутнісне в людині. І найпоширенішою стала філософська гіпотеза про домінування саме знакової діяльності в людському існуванні. Семіотична реальність виявилася настільки плідною для філософських досліджень, що на сьогодні вже немає потреби доводити конститутивну необхідність семіотичної діяльності для людини, чия потреба створювати знаки й відкривати смисли є такою ж визначальною й насущною, як і матеріальне виробництво. За останні десятиліття стільки було сказано про проблему залежності від семіозису, що врешті-решт знову, як і в контексті будь-якої детермінації, виникає потреба розглянути роль цієї заздалегідь даної для людської істоти реальності, що визначає людину як *homo symbol icus*.

Як свідчать численні матеріали, накопичені в різних галузях гуманітарних досліджень, людське існування розгортається не лише в предметному світі, а й у семіосфері. При цьому треба враховувати, що семіозис не є якимось ворожим і незнайним середовищем для людської істоти - це "символічний світ", як визначає його Е.Кассіпер [1], що замінює для людських істот первісне природне середовище. Подібно до того як тварина має вроджену довіру до своєї ойкумени, так і люди-

на заздалегідь при звичаєна й готова ввійти до світу семіозису, який і є її *Lebenswelt*.

Симптоматичним є той факт, що у видатних семіотиків У.Еко та Ю.Лотмана визначальним виявляється розуміння того, що масиви знаків, накопичених упродовж розвитку людської цивілізації, утворюють *семіозис* (У.Еко) або *семіосферу* (Ю.Лотман) - певний організований простір знаків, який зумовлює саму можливість їх збереження і утворення. Можливо, тут має місце специфіка аналітичного апарату, й світ ментально "семіотизується" лише під пильним і особливим поглядом семіотика.<sup>1</sup> Але разом із тим в еру бурхливого зростання інформаційних технологій та віртуалізації культурного буття людини, коли семіотична екзистенція стає дійсно реальним світом існування, заміником природного й матеріального, важко заперечувати реальність семіотичного простору, "який *огортає людину й людську спільноту*, ... й перебуває у постійному взаємному спілкуванні з інтелектуальним світом людини" [3].

Отже, використовуючи надбання семіотики, пропонуємо розглянути співвідношення семіосфери й властивостей самої людини. Головне завдання цього дослідження - показати, яким чином відбувається взаємодія й взаємовплив людських істот і знакової сфери їх існування. Пропонується розглянути гіпотезу про те, що *інтерпретація* може бути визначена як адекватна форма входження людини до семіосфери, а також як спосіб здійснювати інноваційну діяльність у межах семіосфери.

Людина й семіозис:  
відповідність властивостей

*Інтерпретація - базисна риса семіозису.  
У.Еко. Межі інтерпретації*

"<sup>1</sup> Сучасна філософська антропологія пропонує розглядати людину як істоту з особливими властивостями, серед яких найбільш суттєвими є такі<sup>2</sup>:

- "відкритість" - можливість постійно вносити зміни в своє існування, здатність перетворювати будь-які даності, теоретично актуалізовані філософією екзистенціалізму;

- потреба щось здійснювати (прагнення, бажання) - властивість здійснення можливого як ціннісного, що спонукає до реалізації сфери потенційного; ця здатність перебуває в центрі уваги філософії життя та різних технік психоаналізу.

Коли саме так подивитися на людину, то людське життя постає як "зусилля і бажання бути". Мотив існування як само-творення у майже пафосній формі був наголошений М.Мамардашвілі. Його філософія закликає людину вийти за межі ходу подій, врегульованого і встановленого природою, щоб створити себе як людину. Цей життєво необхідний акт М.Мамардашвілі визначає як "трансценденцію". Трансценденція в його трактуванні - це перемагання себе, що дає можливість вийти у реальність інших співвідношень, свій світ, самостворений людським видом. Буття людини залежить від турботи про існування - людина має його побудувати, і це здійснюється шляхом турботи про свої особливі людські якості [4].

У природі немає особливих механізмів, які би породжували в людині людське - і тому людині у фізичному світі немає на що покладатися, немає гарантій, що вона відбудеться. Людина - це істота, що сама повинна створювати своє буття, й саме тому їй притаманне бажання відбутися, тобто бути собою, відчувати своє життя доречним. Людина сама вносить порядок у хаотичне нагромадження своїх станів. Вона виробляє механізми культури (ритуал, міф і символ), призначені підтримувати людський світ.

Те, що відкритість і потреба творення є екзистенційними потребами, може бути доведено й від протилежного. Не-реалізація, не-творення, штучне обмеження призводять до руйнації людської особистості. Ця тема є основною в численних працях Е.Фромма, котрий намагався розкрити загадку масовості хвороби на деструктивність європейської цивілізації середини ХХ

століття. Використовуючи базисну психоаналітичну ідею про те, що нереалізована потреба переходить в її деструктивну протилежність, Е.Фромм стверджує, що у випадку, коли культура як умова реалізації людини не дає можливості реалізувати базисну потребу любові та здійснення позитивного, вони перетворюються на деструктивну некрофілію [5].

М.Мамардашвілі розглядає відступ від принципу творення як "метафізичне зло". Пасивність і автоматизм породжують пустку й незаповненість там, де має бути безкінечне тривання [6]. Саме припинення позитивної дії викликає зло, гріх і руйнацію існуючого. "Диявол може грати людьми", якщо вони не здійснюють "праці життя". Людина повинна постійно самостійно відтворювати форму почуття, думки, стану, дії - інакше з'являються хаос, нерозуміння, конфлікт. [7]

Таким чином, ми розглядаємо людину як істоту, якій притаманно прагнути до самостійного творення в усіх можливих видах її активності, й це її прагнення до створювання забезпечується її відкритістю, тобто здатністю бачити можливості.

Глибинно аналогічними людським властивостям є сутнісні характеристики семіозису. Семіосфера - "властивий даній культурі семіотичний простір" [8]. За концепцією Ю.Лотмана, "бінарність і асиметрія є обов'язковими законами побудови реальної семіотичної системи" [9]. Ці закони зумовлюють гетерогенність і неоднорідність семіотичного простору. Неоднорідність і множинність семіосфери відповідають відкритості людського існування. Водночас семіосфера складається з множини елементів, які внаслідок своєї протиставленості перебувають в постійній динаміці [10]. Ця динамічність і взаємний вплив різномірних елементів відповідають постійній потребі творення в людині. Таким чином, семіосфера як життєвий світ стає простором реалізації людини. Особливості семіосфери підтримують і стимулюють людину в само-виявленні й самобудуванні.

Слід підкреслити, що Ю.Лотман не випадково наголошує на терміні "семіосфера", хоча вживає також термін "семіозис". У понятті "семіосфера" мається на увазі, що масив знаків - це певною мірою самодостатня система, яка дотична до людського існування, але водночас самостійно функціонує як простір розвитку й накопичення знаків. Це "колективний інтелект", сповнений різноманітних пластів, і тому в семіосфері можливі процеси, які не можуть контролюватися індивідуальною активністю, хоча

окремі тексти, які через свою яскраву відмінність виглядають як "вибухи", можуть вплинути на склад і взаємовідношення в межах семіосфери [11]. В масиві знаків семіосфери відбувається процес їх взаємного обміну, зумовлений не втручанням людини, а потребами самої системи.

Прикладом "внутрішніх", функціонально необхідних, властивостей семіосфери є постійна "потреба перекладу" (за визначенням Ю.Лотмана), протилежних мов, кодів, включених до семіосфери. І хоча цей переклад здається неможливим, оскільки в семіосфері співіснують сутнісно протилежні види знаків, взаємообмін здійснюється постійно [12]. Фактично "потреба перекладу" є потребою інтерпретації.

Передумовою **необхідності інтерпретації** є поліфонічність семіозису. Інтерпретація передбачає побудову метамови, яка робить можливим функціонування знакового масиву семіосфери, і є умовою її подальшого розвитку. Завдяки інтерпретації (взаємному перекладові) відбувається взаємообмін елементами між гетерогенними пластами семіозису.

Інтерпретація зумовлена властивостями самої семіосфери навіть на рівні її мінімальних складових - знаків. Так, П.Рікер [13], У.Еко [14] і Ю.Лотман [15] - одностайно посилаються на теорію Ч.Пірса про властивість знаків інтерпретувати один одного: будь-який знак потребує двох протагоністів й інтерпретатора; функцію інтерпретації виконує інший знак, який може його замінювати. Хоча суголосність дослідників не є незаперчним аргументом на користь якоїсь точки зору<sup>3</sup>, аргументи Ч.Пірса потверджують самостійне значення процесу інтерпретації.

Додатковим аргументом на користь глибокої потреби в інтерпретації є також діалогічна концепція, запропонована М.Бахтінін: у процесі обміну інформацією присутні адресант, адресат і також певна "третя сторона", що виконує функцію медіатора, об'єктивного спостерігача, зумовлює саму можливість контакту [16]. Медіаторну функцію виконує "презупція осмисленості", простір інтерпретації, який є метарівнем для всіх учасників комунікативного акту (діалогу чи полілогу).

Оскільки гетерогенність є явною характеристикою семіозису, інтерпретація справді виявляється базисною рисою семіозису. За визначенням П.Рікера, інтерпретація з'являється лише там, де виявляється багатозаровий смисл: "Буття говорить про себе різноманітними способами" [17].

Як життєвий світ, семіосфера протиставлена людині, це даність, з якою людині доводиться співіснувати. Відкритість і прагнення до творення змушують людину не просто приймати масиви традиції, що складають семіосферу. Людина, яка прагне гармонійно реалізовувати свої властивості, повинна активно працювати з семіосферою, й інтерпретація виявляється адекватною формою такого сприйняття.

У процесі інтерпретації відбувається побудова метамови поміж відчуженою семіосферою існування й людською особистістю. Інтерпретація - це діяльність, в якій закони існування семіосфери й принципи здійснення людського буття збігаються: "...існування досягає слова, смислу лише шляхом безперервної інтерпретації всіх значень, які зароджуються в світі культури; існування стає зрілим людським існуванням лише тоді, коли привласнює собі той смисл, який є зовні, в настановах і пам'ятниках культури, де об'єктивується життя духу" [18].

Отже, взаємний вплив семіосфери й людської істоти можливий у формі інтерпретування. До інтерпретування людину спонукає не тільки прагнення творення, яке не дозволяє автоматично приймати будь-який знак, а й властивості самої семіосфери, які передбачають співіснування протилежного. Розглянемо тепер, яким чином творення в процесі інтерпретації виявляється у різних видах культурної діяльності, різних способах активності людини в семіосфері.

### Інтерпретація як творчість

*Інтерпретація - це ризик.  
П.Рікер. Конфлікт інтерпретації*

Концепція семіозису як життєвого світу дозволяє розглянути відносини людської активності з семіосферою як комунікативну ситуацію. За аналогією зі стосунками людини та екосистеми, в яких обидві сторони можуть впливати одна на одну, всі складові семіосфери є "зверненими" до людини, спонукають її до активної співдії.

Семіозис утворюється з текстів різного роду, й у процесі їх сприйняття людиною виникає ситуація, що може описуватися моделлю "Автор - Текст - Читач", тобто схемою "джерело інформації - повідомлення - адресат". Така інтерпретативна ситуація виникає у процесі сприйняття будь-якого тексту: мистецького твору, традиції у філософії, в науці або щоденному спілкуванні.

Навколо процесу інтерпретації, що відбувається згідно з цією моделлю, виникли різні те-

орії, які пропонують варіанти розподілу ролей у процесі комунікації з текстом. До ери розвитку семіотики найпоширенішою була теорія автора, згідно з якою автор повідомлення (тексту), що здійснив оформлення тексту, таким чином ніби задалегідь визначив хід інтерпретації, самим текстом визначив сприйняття. Проте після праць Р.Барта та М.Фуко і появи концепції письма почала наголошуватися роль самого повідомлення, функціонування якого навіть автор не може контролювати, оскільки автор також включений у семіотичний універсум і свій вибір одиниць тексту й форми здійснює в результаті "текстової роботи".

У.Еко в своїй праці "Opera aperta" ("Відкритий твір", 1962) висунув тезу про необмежені права активного читача, й тим самим започаткував "критику, орієнтовану на читача". Єдиною формою існування тексту проголошується процес прочитування, а текст існує як потенційна можливість безлічі унікальних смислів.

Кожна із названих позицій не позбавлена сенсу, коли вона не претендує на універсальність та остаточність. Тому і сьогодні теоретики намагаються аналізувати "діалектику" процесу інтерпретації. Дуже вдало це робить У.Еко, коли у своїй праці "Межі інтерпретації" (1992) пропонує ввести термін *intentio* для позначення активності кожного з учасників процесу обміну інформацією. *Intentio opens* - це внутрішня інтенція тексту, яка перебуває у співвідношенні з *intentio auctoris* - інтенцією автора, яку важко визначити, і яка не може безпосередньо впливати на інтерпретацію, та *intentio lectoris* - інтенцією читача (інтерпретатора) [20].

*Intentio auctoris* дає підстави для появи тексту, який потенційно не має меж, оскільки після свого оформлення він включається до "безмежного семіозису" (термін Ч.Пірса). В процесі інтерпретації текст виявляє якусь зі своїх можливостей, й те, якою вона буде, залежить від взаємної гри *intentio opens* та *intentio lectoris*.

Кожен текст моделює свого "ідеального читача", особливо, якщо ми маємо справу з художнім текстом. Як пише Ю.Лотман, текст і аудиторія - взаємно активні. Текст прагне нав'язати аудиторії свою систему кодів, а читач (адресат) у процесі сприйняття не може не видозмінювати текст, коли ми маємо справу не з механічним транслятором і механічним реципієнтом [21]. У випадку спілкування з мистецьким текстом відбувається взаємне моделювання.

Художній текст, який є гетерогенним, моделює свого читача у такий спосіб, щоб спонукати його до особливої активності, до інновацій. Такий текст насичений символами і тому будується за принципом багатощаровості: те, що видається відкритим, насправді приховує нові можливі смисли. Тому метамова, яка вибудовується в результаті інтерпретації художнього тексту, дуже відрізняється від вихідного тексту-повідомлення. *Отже, інтерпретація стає творчим актом.*

Будь-який акт сприйняття тексту (й особливо художнього) є розкриттям його інтенцій. Від читача залежить, скільки потенційних смислів він видобуде у процесі побудови метамови свого розуміння. Важливо те, що художній текст сам по собі залишається цілісним, незалежно від того, скільки смислів видобувається в процесі інтерпретації. "Обмежене" сприйняття не є помилковим або недійсним - важить лише те, що *intentio opens* реалізується в *intentio lectoris*. Інноваційна діяльність побудови свого розуміння в процесі інтерпретації виявляється для читача ціннісною сама по собі, незалежно від адекватності її результату.

Прикладом потенційно багатощарового сприйняття є сприйняття храмової споруди. Форма храму і його внутрішнє оздоблення можуть прочитуватися лише на рівні враження від споглядання кольорової картини й елементів архітектури, якщо вилучити сферу християнської культури. І ця інтерпретація може бути цілком достатньою для того, щоб зробити це сприйняття основою власної оцінки, зробити цей елемент семіосфери культури фактом власного існування. Або згадаймо сучасні "переклади" великих творів літератури на мову дайджестів: при цьому хоча й відбувається спрощення складних романних структур до рівня сюжетних схем, це все-таки дозволяє їх розуміти й оцінювати.

У ХХ столітті з'являється мистецтво, яке враховує факт його прочитання - *intentio lectoris*, і тому побудова таких текстів ускладнюється спеціальним творенням багатощаровості. Тексти Дж.Джойса або Л.Борхеса моделюють новий тип ідеального читача, спеціально орієнтований на множинність прочитань. У тексти закладаються механізми збагачення процесу читання - *intentio lectoris*: оригінальний текст включає посилання на інші елементи семіосфери, які продовжують і посилюють *intentio opens*. У-ХХ столітті з'явилися такі види культурної діяльності, які потребують інтерпретування як спеціального зусилля з боку людини, що хоче

включитися в семіосферу. Тепер семіосфера набуває якостей, які схиляють людину будувати технологію інтерпретації.

Ця тенденція особливо посилюється у зв'язку з проголошенням доби Постмодерну. Як пише У.Еко, Постмодерн - "це епоха втраченої простоти". Культура, семіосфера заповнили реальність без зазору. Те, що вважалося "другою реальністю", відображенням і подобою матеріального світу намагається підкорити й витіснити таку вагому "першу реальність" [22]. Найхарактернішою особливістю Постмодерну є те, що він формується не лише спонтанно, внаслідок внутрішньої зміни в семіосфері, а й під впливом власноствореної само-теорії. Постмодерн - такий справді проект: замисел перетворюється на спосіб існування. Особливості постмодерністських текстів зумовлюються постійною саморефлексією над творенням.

Проголошувана теорія Постмодерну, яка прагне відкривати й описувати нові стани свідомості людини, породжені новим станом семіосфери, безпосередньо включається в мистецькі тексти. Загально визнаними є такі особливості постмодерністської інтелектуальної традиції:

- культ невизначеності (неясності, помилки, пропуски);
- цитатність - принцип монтажування фрагментів, що є проявом усвідомлення тотального плюралізму семіозису;
- універсалізм - прагнення працювати з усіма текстами культур водночас;
- деканонізація всіх цінностей та авторитетів, й, відповідно, іронія, що стає засобом демістифікації.

В результаті застосування цих принципів постмодерністські тексти стають синкретичними: спостерігається свідоме змішування форм, жанрів і стилів. Принцип демонстрування, театральність стає визначальним для створення *intentio opens*: відбувається гра в певний різновид текстової діяльності, причому обов'язковим є момент "зняття масок" і щоразу підкреслюється, що "справжній" образ під маскою насправді є лише одним із багатьох можливих. Показовим є й те, що одним із основних термінів постмодерністського "новоязу" стає поняття жести, виразно театрального терміну.

У тексті, побудованому з орієнтацією на постмодерну інтелектуальну традицію, всі три елементи моделі "Автор-Текст-Адресат", або, за У.Еко, *intentio auctoris - intentio opens - intentio lectoris*, вступають в ігрові співвідношення завдяки тому, що текст будується таким чином,

аби включати в *intentio opens* будь-яку теорію. Разом із тим автор припускає, що деякі читачі зупиняються на певному рівні тексту, як це і сталося, коли складний філософсько-семіотичний трактат професійного медієвіста У.Еко "Ім'я Троянди" став світовим бестселером як детектив.

Така видозміна базисних співвідношень, які підтримують функціонування семіосфери, в результаті приводять до зміни (навіть заміни) семіосфери, або, щонайменше, - відкриття нових можливостей безмежного семіозису. В умовах цієї семіосфери інтерпретація стає абсолютно необхідною, оскільки саме в цьому процесі можуть розкриватися всі названі вище характеристики Постмодерну.

Розглянемо це на прикладі інтерпретації роману Ю.Андруховича "Рекреації" [23], який визнано явищем Постмодерну в українській культурі. Первісна інтерпретація може здійснюватися на рівні оповіді. Сюжет є надзвичайно динамічним, сповненим багатьох поворотів і неочікуваних подій. На цьому рівні зупинилося багато читачів першого номеру журналу "Сучасність", де було опубліковано твір, і для них "Рекреації" виявилися просто епатажем, порушенням "гуманістичних" традицій української літератури. Проте, коли включити до *intentio lectoris* теорію М.Бахтіна, а саме, концепцію карнавальної культури, концепцію поліфонізму (багатоголосся) в художньому тексті, концепцію амбівалентності всіх життєвих явищ, тоді зникає напруження "конфлікту інтерпретацій" й розкриваються нові обрії сприйняття.

Зазначені елементи теорії М.Бахтіна присутні в тексті роману "Рекреації". Автор не представляє, не описує й безпосередньо не оцінює кожного з героїв. Роман побудований як поєднання багатьох текстів-монологів, ба навіть просторів існування як головних, так і "випадкових" героїв. Текст зіплений із самих лише "потоків свідомості" й діалогів героїв, причому при використанні обох цих прийомів відчутна іронія. Автор маскується за ремарками обмеженого коментаря. Апофеозом свідомого маскування автора є момент, коли герої обговорюють вірші Ю.Андруховича, нібито їм знайомого, і таким чином відбувається своєрідне самоцитування:

- Я написав справжнього травневого вірша,  
й гадаю він буде доречний, - оголосив Хомський.  
І всі почули....
- Непогано, - перебив йому Мартофляк,  
- але й це не твоє, це Андруховича.
- До речі, він приїхав сюди? - впав у мову Немирич.
- Мабуть, що ні, - з'ясував Мартофляк.
- Я чув, що він зараз пише якусь прозу." [24]

Цей уривок цікавий і з часово-просторової точки зору. Остання фраза персонажа розкриває художній текст до такої міри, що простір роману захоплює "реального" автора. А традиційна - коментаторська роль автора пародіюється через використання незвичних для такої функції слів.

Інтерпретація роману може стати захоплюючою грою, як то і має бути згідно з постмодерною теорією процесу інтерпретації - *intentio operis*, коли сприймати "Рекреації" як частину загального тексту, позначеного прізвищем Андрухович, включно з непрозовими *happenings*, що ними є акції групи Бурлеск-Буфонада-Бум. У цьому випадку серед героїв повісті можна буде знайти персонажів усіх його раніше написаних й опублікованих до 1992 року творів і тих же *happenings*. Ми бачимо, що читач текстів постмодерністської орієнтації відповідно до *intentio auctoris - intentio operis* нового типу повинен мати професійні інтерпретаційні навички й значний семіотичний досвід. Текст нового типу, який контролює "непідвладні рухи інтерпретатора", спрямовує читача саме до такої ускладненої діяльності.

У зв'язку зі змінами в семіосфері, що сталися наприкінці ХХ століття, з'явилися спеціальні види мистецтва, які саме через спеціальні інтерпретаційні зусилля тільки й можуть здійснитися до кінця. Таким є так зване концептуальне мистецтво, що запалонило нині всі зібрання сучасного мистецтва у Західній Європі та Америці<sup>4</sup>.

Прикладами такого мистецтва є зроблені з неонових ламп ряди літер, які складають назву кольору цієї лампи або відомі цитати. Іншими формами цього мистецтва є велетенські фотокартки, колажі-інтер'єри, де використовуються всі можливі засоби: колір, музика, предмети, малюнки, фотократки. Ці предмети або інтер'єри стають художніми (символічними) лише в процесі їх інтерпретування, початком якої часто є "концепційний маніфест" автора, що роз'яснює правила інтерпретації власних творів. Художня якість поширених у сучасній культурній практиці символічно значимих акцій - *happening* - також реалізується у процесі їх інтерпретації. Особливо, коли автори намагаються зробити мистецьким артефактом документальні свідчення *happening* (фотокартки, відеозапис, предмети, які були використані).

Отже, деякі види семіотичної реальності можуть існувати тільки у вигляді інтерпретації. І це не лише ті культурні артефакти, що з'явилися у ХХ столітті. Яскравим прикладом інтерпретуючого існування є одне із найдавніших мис-

тецтв - театр. Для того, щоб відбулася вистава, попередньо реалізовується кілька рядів інтерпретацій. Драматичний твір є вихідним пунктом, на основі якого режисер здійснює власне тлумачення, будує власну концепцію, яка стосовно драми є метатекстом. Текст вистави є метатекстом як на рівні складових елементів (вихідний текст скорочується або розширюється), так і шляхом реструктуризації й зміни акцентів. Особливого значення робота режисера набуває тоді, коли вихідним матеріалом була не драма, а великий прозовий чи поетичний твір. Далі актор інтерпретує концепцію режисера в процесі репетицій - з'являється ще один метатекст, який потім щоразу інтерпретується по-новому під час кожної вистави. І останньою в цій низці інтерпретацій є інтерпретація глядача.

Особливе місце посідає музика, яка існує як така тільки у вигляді інтерпретації. Адже нотний текст - це лише набір предметних знаків, які мають цілковито відмінну від музики сутність. Кожне виконання є неповторною інтерпретацією музичного твору. Причому, якщо йдеться про твори великої форми, як і у випадку із театром, у момент звучання відбувається ряд інтерпретацій: диригент задає загальне поле інтерпретації, що в ньому кожен музикант здійснює своє розуміння. Це стосується всіх музичних напрямів і стилів. Особливо виразно інтерпретаційність виявляється в музиці, яка не потребує обов'язкової фіксації в нотному тексті - це фольклор і джаз, в основі яких взагалі лежить імпровізаційний принцип [25].

Розвиток філософії як особливого виду діяльності також становить собою постійне інтерпретування. М.Мамардашвілі дуже точно описує цю ситуацію, представляючи філософію як поєднання двох видів досвіду, дві різні події: життєвий акт, що має відношення до самого існування людей як свідомих істот, - це так звана "реальна філософія", й філософія як професійна техніка і діяльність - "філософія вчень і систем". За допомогою філософії як техніки (сукупності понять і категорій) ми можемо розвивати й оформлювати стан реальної філософії. Філософія - це свідомість уголос: мовлення, писемний текст, його спрямованість назовні, потреба зафіксувати. На цьому етапі філософія стає професійним заняттям: в особі філософа поєднуються реальна філософія й філософія систем.

Процес наслідування філософської традиції є проблемним. Адже культурний еквівалент філософії не збігається з первісним життєвим смис-

лом, і тому доводиться відновлювати такий зв'язок, вчитися бачити за класичними текстами акти народження життєвого смислу. А це означає, що єдине філософське навчання - бути дотичним до оригіналу. Водночас подія філософського акту може й не статися - тут немає гарантій, немає особливої техніки. Справа людини, справа філософа - постійно прагнути відбутися. У творчому існуванні окремої людини оживає багатство історії філософії. І щоби бути спадкоємцем цієї традиції, можна й не знати загальноприйнятого тексту, але напруженням своїх сил увійти в загальне "поле філософії" [26].

### Висновки

Людина постає в своєму існуванні як особлива істота, якій властива "відкритість можливостей", здатність постійно вносити "своє" в світ існування. Нереалізованість цих властивостей призводить до "вічного кола повернень", невирішених проблем, інфантильності, і навіть до соціальних катастроф.

Водночас, світ людини є світом культури з її множинністю, дисгармонією, яку людина повинна врегулювати, вдосконалити власними зусиллями. Це і глибоке буттєве, й водночас цілком прагматичне життєве завдання, яке людина вирішує щоразу, коли вступає у взаємодію з семіосферою.

Взаємодія з семіозисом здійснюється шляхом інтерпретації. Ця потреба закладена навіть на

рівні найменших складових семіосфери - знаків. У процесі інтерпретації відбувається побудова метамови поміж відчуженою семіосферою існування й людською особистістю. І таким чином артефакти стають приналежними до життєвого світу конкретної людини.

Інтерпретування, відчитування даностей семіосфери дає можливість реалізувати інтенцію створення, саме цим воно й цінне для конкретної людини. Тому побудова інтерпретації означає реалізованість людини в культурі, незалежно від того, наскільки інтерпретація є адекватною. Особливо важливою стає інтерпретація у "зміненій" семіосфері Постмодерної культури, яка продукує специфічні артефакти, що передбачають зусилля щодо їх інтерпретації.

Інтерпретація може мати також і терапевтичну функцію, як це відбувається у психоаналізі, оскільки основою психоаналітичного методу є побудова кількох рядів інтерпретацій. Інтерпретація може мати також і терапевтичну функцію, як це відбувається у психоаналізі, оскільки основою психоаналітичного методу є побудова кількох рядів інтерпретацій.

Інтерпретація, як пише Ж.Дерріда, це жест "позаорбітальної" позиції [27], метапозиції стосовно семіосфери. Інтерпретація - це втілення вічних пошуків новизни, розкриття невідомих можливостей.

### Примітки

<sup>1</sup> "Дослідник-семіотик звично перетворює оточуючий світ, висвітлює в ньому семіотичні структури... Все, до чого торкався цар Мідас, перетворювалося на золото. Подібно до цього все, що привертає увагу семіотика, семіотизується в його руках" [2].

<sup>2</sup> У сучасному філософському контексті стає ризикованим стверджувати існування особливої природи людини, яка реалізується в певних якостях, тому слід наголосити, що йдеться про якості-характеристики, про властивості, звички, які виділяють людину серед інших істот, аналогічно до характеристик видів тварин.

1. Кассирер Э. Опыт о человеке: введение в философию человеческой культуры//Проблема человека в западной философии. - М.: Прогресс, 1988. - С.3-30.

2. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. - М.: Языки русской культуры, 1999. - С.6.

3. Там само. - С.5.

<sup>3</sup> Впливова аргументація Ж.Дерріди перетворила співпадіння висновків незалежних досліджень із аргумента рго на симптом спільної інтелектуальної хвороби, і найчастіше нею виявляється для європейських мислителів "логоцентризм" [19].

<sup>4</sup> Такі, як Museum für Moderne Kunst у Франкфурті-на-Майні (Німеччина), Zamek Ujazdowsky у Варшаві (Польща), численні акції Центрів Мистецтва Сороса, які працюють в різних країнах.

4. Мамардашвили М.К. Как я понимаю философию. - М.: Прогресс-Культура, 1992. - С.24.

5. Фромм Э. Пути из больного общества// Проблема человека в западной философии. - М.: Прогресс, 1988. - С.433-482.

6. Мамардашвили М.К. Психологическая топология пути. - СПб.: Издательство русского христианского гуманитарного института, 1997. - С.294.
7. Там само. - С.206-207.
8. Лотман Ю.М. Цит. праця. - С.165.
9. Там само. - С. 164
10. Там само. - С. 168.
11. Лотман Ю.М. Культура и взрыв. - М., 1992.
12. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. - М.: Языки русской культуры, 1999.
13. Рикер П. Конфликт интерпретаций. - М.: Медиум, 1995.
14. Eco U. The Limits of Interpretation. - Indiana University Press, 1990.
15. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. - М.: Языки русской культуры, 1999.
16. Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа//М.М. Бахтин. Эстетика словесного творчества. - М., 1979.
17. Рикер П. Конфликт интерпретаций. - М.: Медиум, 1995. - С.103.
18. Там само. - С.34.
19. Derrida J. Of Grammatology/Transl. by G. Chakravorty Spivak. - Johns Hopkins University Press, 1976.
20. Eco U. The Limits of Interpretation. - Indiana University Press, 1990. - P.25.
21. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. - М.: Языки русской культуры, 1999. - С.87.
22. Эко У. Заметки на полях "Имени Розы"//Иностранная литература - 1988. - №10. - С.89-104.
23. Андрухович Ю.. Рекреції//Сучасність. - 1992. - № 1.-С.27-85.
24. Там само. - С.35.
25. Blues and Jazz / Ed. by James Campbell. - Picador, 1996.
26. Мамардашвили М.К. Как я понимаю философию. - М.: Прогресс-Культура, 1992.
27. Derrida J. Of Grammatology/Transl. by G. Chakravorty Spivak. - Johns Hopkins University Press, 1976. - С.158.
28. Эко У. Зеркала// Метафизические исследования. Выпуск 11. Язык. - СПб: Алетейя, 1999. - С.218 - 244.

*Ludmila Arkkipova*

## INTERPRETATION AS A PRINCIPLE OF BEING IN SEMIOTIC UNIVERSE

*The basic idea of this text is to emphasize the importance of interpretation, which actualizes creativity of human beings. Various theories and examples from different cultural activities support the idea. Interpretation is understood as a basic principle of human being within cultural sphere.*