

Александр Лошаков
Москва

ПРОБЛЕМА СВЕРХТЕКСТА В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ФИЛОЛОГИИ

Key words: Russian philology, text, culture text, text cycle, supertext, text structure

Взгляд на некоторый класс самостоятельных текстов, заключающих в себе те или иные общие для них признаки (авторского, жанрового, идейно-тематического, структурного, мотивно-образного, ценностно-эмоционального плана), как на целостно-единое образование – **сверхтекст** возник задолго до выделения последнего в качестве объекта и предмета научного изучения, моделирования, анализа, интерпретации. В науке такая ситуация закономерна, ведь термин, как правило, всегда отстает от им определяемого и ему соответствующего явления.

Осознание условного характера противопоставления *текст / тексты* и присущего данной оппозиции отношения включения приводило филологов к мысли не только о „прозрачности” текстовых границ, но и о допустимости вневременного, пространственного взгляда на произведения словесного искусства, принадлежащие разным авторам, стилям, отстоящие друг от друга во времени. Уже в трудах А.А. Потебни, Д.Н. Овсянико-Куликовского, А.Н. Веселовского текст (произведение) рассматривался не просто как звено в истории культуры, но как феномен, соотносящийся с „художественным «капиталом», данным в самом языке” [Овсянико-Куликовский 1989: 118] и реализующий унаследованные повторяющиеся сюжеты, образы, стилистические (пластические, поэтические) формулы, „бессознательно сложившуюся условность”, что вкуче указывает на границы личного почина [Веселовский 1989: 294–295]. Художественное произведение мыслилось Потебне как целостно-единый мир, создаваемый способностью слова, образа („одного главного образа”), стоящего за ним, „к разложению и, следовательно, связи с другими”. „Способ постановки одной фигуры в поэтическом произведении, – цитирует Потебня высказывание В. Гумбольдта, – заставляет фантазию не только присоединить к ней многие другие, но и именно столько, сколько нужно для того,

чтобы вместе с первой образовать замкнутый круг”. В то же время данная особенность текста оборачивается его потенциальной открытостью, ибо, согласно тому же Гумбольдту, „каждая точка есть центр целого, и, следовательно, целое беспредельно и бесконечно...” [Потебня 2003: 36]. Овсяннико-Куликовский по сути развивал этот тезис, когда писал о психологическом эффекте, создаваемом восприятием художественного образа: „обобщающая сила образа простирается на неопределенное огромное количество фактов действительности, которых нельзя перечислить и учесть и из которых слагается как бы перспектива жизни, все удаляющаяся и теряющаяся где-то далеко, далеко, куда глаз не хватает” [Овсяннико-Куликовский 1989: 159]. Если помыслить этот раздвигающийся горизонт действительности как горизонт художественной реальности, создаваемой текстами, то окажется, что речь уже будет идти о ряде в чем-то конгениальных друг другу текстов (о некоторых аспектах континуально-дискретной художественной реальности) и о формообразующих ассоциативно-семантических связях, механизмах, действующих не только в рамках конкретного текста, но и в рамках им же порождаемого динамического контекста, т.е. контекста, конституируемого ассоциативно сопрягаемыми текстами, неопределенное количество которых, будучи связанное с текстом исходным, тем не менее устремлено к отодвигающемуся горизонту – как бы в перспективу текстового континуума. Потебня настойчиво утверждал, что „слово имеет все свойства художественного произведения” [Потебня 2003: 44, 36, 38]. Обратное, соответственно, тоже верно: произведение сродни слову. Как и слово (образ, единство образов), произведение обладает глубинным измерением, благодаря чему оно говорит понимающему „нечто *иное* и *большее*, чем то, что в нем непосредственно заключено” [Потебня 2003: 155], как и в слове, в произведении обнаруживаются архаические (архетипические, „прототекстовые”) смысловые пласты, которые связывают данное произведение со значениями и смыслами предшествующих текстов, относящихся к разным эпохам, традициям, именам. Ср., с одной стороны, тезис Потебни об этимологической истории слова: „Всякое удачное исследование этимологически неясного слова приводит к открытию в нем такого представления, связующего это слово с значением предшествующего слова и так далее в недостижимую глубину веков” [Потебня 2003: 146]; с другой – определение текста как „конденсатора культурной памяти” [Лотман 1999: 21], определение „памяти слова” как его способности актуализировать интертекстуальные связи, открывать „путь как во внутреннюю систему метапропов, лежащую и «внутри» и «над» текстом, так и систему всего поэтического языка и общей поэтической памяти” [Фатеева 2000: 89]. Как и слово, текст (произведение) также „готово стать подлежащим или сказуемым других вновь возникающих” [Потебня 2003: 35] текстов.

Итак, слово и произведение мыслятся филологами конца XIX–начала XX вв. как целостные смысловые единицы, данные в точке пересечения языка и речи, синхронии и диахронии, системы и процесса, что и делает их труды

неисчерпаемым источником идей, лакмусовой бумагой для новых языковедческих, текстологических концепций.

Понимание той или иной совокупности текстов как целостного образования – сверхтекста, более того, понимание мира как целостно-единого огромного Текста культуры, в котором все когда-то уже было сказано, нашло отражение во многих философских и филологических работах XX в. В этом большом массиве литературы заметное место принадлежит работам русских символистов, как и исследованиям, им посвященным. Особенностью символистского мироощущения являлся панэстетизм – восприятие искусства как воплощения гармонии мира, осуществления в земных формах „вселенской связности и общности” [Сологуб 2002: 367], как „глубинного аналога общего мироустройства” [Минц 2004: 61]. Художественный текст как главная форма символического поведения, как попытка отождествления культуры в целом претендовал на роль беспредельного, вневременного сверхтекста. Стремление подчинить сам процесс познания законам художественного мышления приводило символистов к экстраполяции методов художественного творчества, образного языка в область литературной критики, философии, науки [Минц 2004: 63, 97].

Символисты были убеждены, что индивидуальный стиль поэта как целостный феномен может проявиться только в цикле, а отдельный текст мог обнаружить свой подлинный смысл только в границах иного, большего текста – цикле, книге, томах, собрании сочинений [Белый 1923]. Для теории сверхтекста такой взгляд на категорию целостности (цельности) имеет первенствующее значение, как актуальны для нее исследования, преследующие цель выявить и описать принципы, механизмы организации и взаимодействия текстов в рамках цикла, книги, журнальной структуры, благодаря которым создаются сверхтекстовые единства. В этом аспекте сохраняет свою плодотворность следующие выдвинутые З.Г. Минц положения об особенностях символистского текста и сверхтекстовых единств:

- любая совокупность текстов может быть воспринята как целостный текст;
- любая часть художественного текста может восприниматься как изоморфная всему тексту, что должно фокусировать исследовательскую мысль на поэтике заглавий, цитат, системе замещений;
- текст, komponующий иной, более сложный текст, получает свой подлинный смысл только в рамках последнего;
- биография писателя, жизненные факты, попадающие в поле зрения последнего, обретают черты художественного текста, который входит на правах составляющей в Текст;
- чужой текст может выполнять функцию кодирования „текстов жизни”, функцию текста интерпретирующего [Минц 2004: 100–102].

Симптоматичным, таким образом, было то, что именно на рубеже XIX–XX вв. в метаязык филологии входит термин „цикл”, призванный обозначить и выразить смысловую целостность совокупности текстов. Понятие цикла сопрягалось в сознании критиков и поэтов с возможностью, не выходя за границы лирики,

воплотить целостное мировосприятие, как угодно сложную систему авторских взглядов, особые отношения между текстом и контекстом [Фоменко 1986: 130]. Иначе говоря, понятие цикла и – шире – сверхтекста было вызвано уразумением того, что в силу воздействия интенциональной установки однородные в каком-либо плане тексты могут сходиться и взаимодействовать в определенном пространстве, в определенной целостной форме.

Положение о том, что закрытость отдельного текста относительна, было убедительно обосновано в трудах русских филологов, начавших свой путь в науке в первые десятилетия XX в., – Л.В. Пумпянского, Ю.Н. Тынянова, Г.А. Гуковского и др. Будучи открытой системой, текст, и прежде всего текст художественный, существует за счет других, предшествующих ему текстов. Сама возможность вычленения в целостном тексте различных текстов и восприятия их как частей единого целого, в аспекте смысловых излучений, идущих из целого – концепта текста, является следствием смысловой проницаемости границ текста, его „вписанности” в текст культуры.

Идеи о сверхтексте можно вычитать также и в тех многочисленных исследованиях, в которых творчество отдельного автора рассматривалось как целостный стилистический объект (Г.А. Гуковский, Л.В. Пумпянский, Б.М. Эйхенбаум и др.), а в качестве ключевых операционных понятий используются „функция” и „доминанта” (Ю.Н. Тынянов, Р. Якобсон, Я. Мука-ржовский); образ, личность автора (В.В. Виноградов, М.М. Бахтин).

Едва ли не первым, кто обосновал возможность рассматривать письменный текст как текст открытый, находящийся в диалогических отношениях с другими текстами, был М.М. Бахтин. Эта мысль русского ученого, встретившись с юнгианским учением об архетипах и универсальной семантике, позже претворилась в трудах французских структуралистов в концепции интертекста (Ю. Кристева, Р. Барт), „порядка дискурса” (М. Фуко), в необоснованное, эпатажное декларирование уже не условной, а принципиальной, тотальной его открытости: „Текст возвращается в лоно языка: как и в языке, в нем есть структура, но нет объединяющего центра, нет закрытости” [Барт 1989: 417].

Г.А. Гуковскому принадлежит мысль о том, что „сколько-нибудь полноценное восприятие произведения непременно требует и предполагает знание прототипа, знание одного или многих других произведений. Более того, – во всех таких случаях восприятие расширяется за пределы данного индивидуального произведения, и, читая одно произведение, мы в то же время как бы воспринимаем другие произведения, причем идейно-художественное воздействие на нас оказывает как то произведение, которое находится перед нашими глазами, так и те, другие, память о которых втянута в орбиту нашего восприятия. Так происходит даже в случае пародии, а тем более полемики” [Гуковский 2002: 113]. В 40-е годы Гуковский выдвинул положения о „«растворении» произведения в групповом единстве произведений”, о „соотнесении единичного произведения с единством группы произведений”, о том, что отдельность произведения („мыслимое читателем единство”) условна,

что оно живет только в ряду некоторого ряда других произведений, что „смысловая ткань данного отдельного произведения наполняется и реализуется в свете целого комплекса и единства, объединения произведений – традиции, борьбы, направления, стиля” [Гуковский 2002: 114, 110, 111].

Позже эти идеи легли в фундамент „контекстуальной” теории Ю.М. Лотмана. В своих *Лекциях по структуральной поэтике* (1964) он детально рассмотрел вопрос о структурном единстве текста, цикла текстов, о проницаемости текстовых границ, о соотношении текста и внетекстовых (внешних) структур, об участии внетекстовых структур в создании структуры текста (как это происходит, например, в системе отношений „стихотворение – поэтический цикл”), а затем понятие структурного единства было распространено им на всю семиосферу. Развитие мысли ученого в обозначенном им направлении закономерно приводило к пониманию того, что для цикла внетекстовой структурой, актуализирующей сверхтекстовые связи и создающей более полное представление о целостной авторской модели мира, является книга. Этот тезис получает обоснование на том или ином материале в ряде работ, посвященных сверхтекстовым образованиям, – циклам (М.Н. Дарвин, Л.Е. Ляпина, И.В. Фоменко и др.). Таким образом, в филологических исследованиях упрочивалось понимание контекста как текстопорождающей структуры, получал обоснование тезис о том, что изменение текстовых границ, провоцируемое возможностью соотношения содержания текста с той или иной внетекстовой структурой (контекстом), влечет естественную трансформацию содержания сообщения, иначе говоря, предопределяет становление нового текста или его варианта [Лотман 1970: 256, 343].

Четкий бахтинский след усматривается в концепции языкового существования Б.М. Гаспарова, опорной точкой которой является идея о наличии в сознании человека „цитатного мнемонического конгломерата”. „Языковая память каждого говорящего формируется бесконечным множеством коммуникативных актов, реально пережитых и потенциально представимых”; и „наша языковая деятельность осуществляется как непрерывный поток «цитации», черпаемой из конгломерата нашей языковой памяти” [Гаспаров 1996: 106, 14]. Гаспаров постоянно подчеркивает, что смыслопорождение „индуцируется языковым материалом, вращается вокруг наличного языкового произведения, от него исходит и к нему возвращается”, что „вписывание” в текст новых смыслов отнюдь „не размывает границы текста, а, напротив, увеличивает число и интенсивность ассоциативных связей внутри текста и тем самым утверждает его целостность” [Гаспаров 1996: 320]. Можно сказать иначе, интросцирование объективных смыслов и метасмыслов, спровоцированное словесно-образным материалом, его коннотативным потенциалом, увеличивает и уплотняет глубинные пласты текста (как и сверхтекста), который при этом сохраняет свою целостность в силу ее обусловленности фактором автора, комплексом его телеологических установок. Предложенная Гаспаровым концепция, с одной стороны вызывает острую критику, поскольку в ней „чистые лингвисты” обнаруживают *якобы* „полный отказ от структурных представлений,

функционализма и опоры на традицию» [Дымарский 1999: 13], с другой – высоко оценивается за то, что в ней „разделяются операционная стратегия (разворачивание сообщения по определенным правилам «из компактного, многократно свернутого абстрактного отображения языкового материала»), и репродуктивная, или мнемоническая стратегия («непосредственное запоминание и воспроизведение» (Б.М. Гаспаров), основой которой является устойчивый коммуникативный фрагмент и которая фактически определяет языковое существование взрослого человека)». Тем самым данная концепция „объясняет реальность языковой деятельности”, вводит в фокус внимания коннотативную систему языка, частью которой являются интертекстуальные знаки, без которой человек предстает „лишенным языковой памяти и языкового опыта” [Ревзина 2004].

Важнейшей вехой в развитии теории сверхтекста, вобравшей в себя концепцию семантического пространства (М.Н. Лекомцева, Т.М. Николаева, В.Н. Топоров, Т.В. Цивьян), явились труды В.Н. Топорова, посвященные *Петербуржскому тексту русской литературы*. В них прозреваемое научной мыслью понятие сверхтекста обрело логически непротиворечивое содержание. Сверхтекст в понимании Топорова представляет собой аккумулятивное, сверхсемантическое образование, которое находится в сложных взаимоотношениях с внетекстовой структурой (у Топорова с единым объектом описания – Петербургом). Модель „петербургского текста”, представленная в трудах ученого, может квалифицироваться как тематический, „локальный”, сверхтекст, и это лишь одна из возможных его разновидностей. Сверхтекст конституируется на основе „некоторых общих принципов отбора и синтезирования материала, а также задач и целей, связанных с текстом”; а в число дифференциальных свойств сверхтекста входят подчиненность его содержания „максимальной смысловой установке” (идее), кросс-жанровость, кросс-темпоральность, кросс-персональность [Топоров 2003: 26, 27, 85].

Таким образом, понятие сверхтекста шире понятия цикла; единство последнего обязательно обуславливается авторским замыслом, что находит выражение уже в заглавии, предпосылаемом автором, и жанровой форме *цикла*, которая охватывает, сцепляет самостоятельные произведения, инициируя циклообразующие связи [Фоменко 1986: 130]. Важно подчеркнуть также и то, что такое понимание сверхтекста пересекается с мыслью М.Н. Дарвина о том, что „целостность различных циклических форм, не сводимых только к форме собственно лирического цикла, [...] можно представить себе как целостность разных видов контекстов. [...] единство [цикла] следует рассматривать как единство противоположностей, характеризующееся действием как центростремительных, так и центробежных сил. Поэтому известная «извлекаемость» отдельного произведения из контекста цикла не менее важный его признак, чем целостность или «неделимость»” [Дарвин 1997: 10–11].

В нашем понимании сверхтекст представляет собой ряд отмеченных ассоциативно-смысловых общностей в сферах автора (креатора, составителя), кода, контекста, адресата автономных словесных текстов, которые в культурной

практике актуально или потенциально предстают в качестве интегративного (целостно-единого), динамического, многомерного, диссипативного словесно-концептуального образования, подчиняясь всецело при этом принципу смысловой центрации – выдвигению определенных смыслов в качестве доминирующих. Что касается содержательной стороны понятия культурной практики, то оно включает в себя как „научное изучение текстов писателя N”, так и „чтение этих текстов ради «удовольствия от текста»” [Фрумкина 2006: 3].

Сверхтекст – единство высшего порядка и, следовательно, в конституировании его внутренней структуры в границах осознаваемой целостности текстового ансамбля принимают участие концептуальные и языковые единицы разных уровней, их внутренние связи, контекст. Тесная и специфическая связь сверхтекста с внетекстовыми образованиями может служить критерием отграничения сверхтекста от интертекста и гипертекста [Меднис 2003], роль которых в конституировании сверхтекста неоспорима, ибо интертекстуальные (центробежные межтекстовые связи, участвующие в смысловом обогащении тех или иных участков сверхтекста, но не экстенсивирующие его состав) и гипертекстуальные связи (система эксплицитных отсылок, позволяющих ориентироваться в информационном пространстве текста) прошивают сверхтекст, сообщая ему структурно-семантическое, концептуальное единство.

В культурном пространстве сверхтекст, как и текст, существует в свернутом виде, как концептуальное образование. При этом, полагаем, немаловажным условием его существования является наличие в его составе одного компонента (текста или „текста жизни” автора), который имел бы статус прецедентности, известности, по крайней мере, в кругу читателей-специалистов (правомерно считается, что в различных референтных группах читателей, реципиентов художественной продукции прецедентность проявляется неодинаково, избирательно). Иначе говоря, правомерно выделение актуальных („сбывшихся”), актуализированных (известных только специалистам) и потенциальных (еще „не сбывшихся”) сверхтекстов.

Предварительным условием моделирования сверхтекста, на наш взгляд, является профилированное (в бартовском понимании) прочтение ряда текстов в призме усматриваемой для них целостности. Тем самым сверхтекст как моделируемая сущность наделяется презумпцией целостности, а содержательный аспект его целостности оказывается обусловлен интенционально полагаемым принципом центрации, который обеспечивает проекцию ассоциативно-смежных и/или подобных текстов (субтекстов) „с оси селекции на ось комбинации” (Р. Якобсон) и предугадывает модус их осмысления и интерпретации в рамках целостного образования. Презумпция целостности устраняет необходимость учета линейности текста, порядка их следования. Сверхтекст предстает как структура нелинейного образования, многомерная и семантически диссипативная. В пространство сверхтекста можно войти через любой его архитектурный компонент, через любой составляющий его текст, как и любую составляющую последнего, ибо целое сверхтекста отражается в каждой

его части. Внутренний аспект целостности сверхтекстового образования связан с теми механизмами, которые обеспечивают его „внутреннюю жизнь“, детерминируют смыслопорождающие процессы. Определения цикла как „произведения произведений“ (М.Н. Дарвин), как „целостности целостностей“ [Яницкий 1998], восходящие к известной формуле Вл. Соловьева – „Полная свобода в совершенном единстве целого“ [Соловьев, т.6: 297], вполне приложимы к сверхтексту. И тот и другой феномен – это всегда новое художественное единство, возникающее как результат взаимной рефлексии субъекта и текста, текста и текста в границах творимой ими целостности.

Так в российской филологии создавалась научная база для оформления сверхтекстовой теории. Актуальной задачей текстоведения является разработка гибкой дефиниции сверхтекста, его типологии, отграничения его от сходных и/или смежных с ним феноменов – гипертекста, ансамбля, серии, цикла, выяснения отношений между разного рода литературными инсталляциями.

Библиография

- Барт Р. (1989). *Избранные работы: Семиотика: Поэтика*. М.
- Белый А. (1923). *Вместо предисловия*. В: А. Белый. *Стихотворения*. Берлин, Пб, М. С. 5–8.
- Веселовский А.Н. (1989). *Историческая поэтика*. М.
- Гаспаров Б.М. (1996). *Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования*. М.
- Гуковский Г. (2002). *О стадильности истории литературы*. Новое литературное обозрение. № 3 (55). С. 106–131.
- Дарвин М.Н. (1997). *Художественная циклизация лирических произведений*. Кемерово.
- Дымарский М.Я. (1999). *Проблемы текстообразования и художественный текст (на материале русской прозы XIX – XX вв.)*. СПб.
- Лотман Ю.М. (1970). *Структура художественного текста*. М.
- Лотман Ю.М. (1999). *Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история*. М.
- Меднис Н.Е. (2003). *Сверхтексты в русской литературе*. НГПУ. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://knigorod.gmsib.ru//files/3_6.rar>.
- Миц З.Г. (2004). *Поэтика русского символизма*. СПб.
- Овсянко-Куликовский Д.Н. (1989). *Литературно-критические работы в двух томах*. Т. 1. М.
- Потебня А.А. (2003). *Теоретическая поэтика*. М.
- Ревзина О.Г. (2004). *Лингвистика XXI века: на путях к целостности теории языка. Критика и семиотика*. Вып. 7. Новосибирск. С. 11–20. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <<http://www.philology.ru/linguistics1/revzina-04.htm>>.
- Соловьев Вл. (б.г.). *Собр. соч.* 2 изд. СПб. Т.6. С. 297.
- Сологуб Ф. (2002). *Искусство наших дней*. В: *Критика русского символизма*. В 2 т. Т.1. М. С. 334–367.
- Топоров В.Н. (2003). *Петербургский текст русской литературы: Избранные труды*. СПб.
- Фатеева Н.А. (2000). *Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов*. М.
- Фоменко И.В. (1986). *О принципах композиции лирических циклов*. Известия АН СССР. Серия литературы и языка. № 2. С. 130–137.
- Фрумкина Р.М. (2006). *Лингвистика и критика социальных наук*. Известия РАН. Серия литературы и языка. № 1. С. 3–11.
- Яницкий Л.С. (1998). *Стихотворный цикл: динамика художественной формы*. Автореф. дис. [...] канд. филол. наук. Новосибирск.

Summary**The Problem of Polytext in the Russian Philology**

The article is dedicated to the problem of conceptions of polytext, of foundation of its notional nature. Polytext is defined as a row of marked by associative and semantic community in the spheres of author (creator, compiler), code, context, addressee of autonomous word texts which in the cultural practice actually or potentially are represented as integral (whole and unique), dynamic, multimeasured, dissipative conceptual and semantic product, completely submitted to the principle of centration. Polytext is an integral, polystylistic, polygenre, polysubject formation. The inner aspect of integrity of polytext is connected with mechanisms which ensure its 'internal life', determine processes making senses. Sources of conceptions of polytext are in the works by A. Potebnya, D. Ovsyaniko-Kulikovsky, A. Veselovsky, V. Ivanov, A. Belyi, M. Bahtin, G. Gukovsky and others. The interest to the theory of polytext was initiated by Y. Lotman, Z. Mints, V. Toporov and others. The cycle is a subtype of polytext.