

Высокий статус форума определил и широкий интернациональный состав участников: из 35 докладчиков 6 приехали из США, 1 – из Испании, 1 – из Швеции, 1 – из Голландии, и я единственная представляла Россию. Коллоквиум собрал и маститых литературоведов Франции, таких, например, как заслуженный профессор Университета Руана Жозеф Марк Байбе (Baibé) или заслуженный профессор Университета Гренобля III Симон Вьерн (Viene).

Ж.М. Байбе, сочетающий в своих исследованиях профессионализм музыковеда и филолога, автор книг о Берлиозе, Ж. Жанене, Ж. де Нервале, а также докторской диссертации «Роман и музыка во Франции в эпоху Июльской монархии» («Le Roman et la musique en France sous la Monarchie de Juillet». P., 1970. 446 p.), сделал доклад на тему: «От садов Италии к берришонским садам в воображении Жорж Санд».

А Симон Вьерн, известная во Франции и за ее пределами изучением творчества Жюль Верна и Жорж Санд, рассказала о «Поэзии ботаники». Исследовательница выпустила к началу работы коллоквиума свою новую монографию: «Жорж Санд, женщина, писавшая по ночам» («George Sand, la femme qui écrivait la nuit». Clermond-Ferrand, 2004. 325 p.).

Можно было бы долго рассказывать об интересных докладах, идеях, новом прочтении сюжетов, мотивов, образов жоржсандовских произведений. Но главную мысль, по моему мнению, выразила американский литературовед Эв Суриан (Sourian): в художественном мире Жорж Санд сады и цветы выполняют ту же функцию, какую в творчестве Бальзака играют описания улиц, кварталов, домов и всего вещного мира. Два писателя-современника нашли разные средства характеристики человека, его внутреннего мира, темперамента, духовного развития. Если для Бальзака был важен интерьер, то для Жорж Санд – природа, предпочитаемая или преобразованная согласно вкусу и эстетическим потребностям героя. Отсюда ее внимание к описанию садов, парков, павильонов, беседок, а также сознательное или бессознательное использование символики деревьев, растений, цветов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Томашевский Б.В. Пушкин и Франция. Л., 1960. С. 404–422.
2. Мир русской усадьбы: Очерки. М., 1995.
3. Щукин В.Г. Поэзия усадьбы и проза трущобы // Из истории русской культуры (XIX). М., 1996. Т. 5.
4. Каждан Т.П. Художественный мир русской усадьбы. М., 1997.
5. Доманский В.А. Литература и культура: Культурологический подход к изучению словесности в школе: Учебное пособие. М., 2002. С. 200–217. (Хронотоп усадьбы. Литература и садово-парковое искусство.)

Статья поступила в научную редакцию «Филология» 5 апреля 2004 г.

УДК 82.09

В.С. Киселев

МЕТАТЕКСТ КАК ТИП ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЦЕЛОГО (К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ)

Статья посвящена проблеме единства ансамблевых образований (метатекстов). Рассматриваются основные признаки текста в его лингвистическом, семиотическом и литературном плане и выявляется специфика составных текстов. Метатекст интерпретируется как художественное целое с диалогическими отношениями между произведениями.

В рамках современной парадигмы гуманитарного знания, характеризующейся повышенным вниманием к феномену текстуальности, исследование составных текстовых образований (метатекстов) – от ансамблевых структур древнерусской словесности до произведений постмодернизма – становится одним из актуаль-

Что касается моего доклада, то я оттолкнулась от сюжета, предложенного в свое время еще Б.В. Томашевским, который назвал свою статью «“Дубровский” и социальный роман Жорж Санд» [1]. Отмеченное авторитетным ученым сходство отдельных сцен, мотивов, деталей в произведениях Пушкина и Санд могло показаться случайным и не очень убедительным, если бы не наметившееся в последнее время в нашем литературоведении внимание к усадебному роману, культуре русской усадьбы [2]. Свой расцвет этот жанр получил в творчестве Тургенева, Гончарова, а у истоков его, по-видимому, была Жорж Санд. В ее романе «Валентина» («Valentine», 1832), к анализу которого и прибегнул Томашевский, уже содержатся все главные признаки усадебного хронотопа, предопределяющего основные структурные элементы усадебного романа. Поэтому я и назвала свой доклад «Романтический сад в творчестве Жорж Санд и русская усадебная культура». Встречен он был с интересом, который был обращен и к русской литературе, и к российской литературоведческой компаративистике, устанавливающей тесные связи и контакты между художниками Франции и России.

Сам университет Блеза Паскаля представляет собой крупный научный центр, в котором есть отделение славянских исследований, а следовательно, и студенты, изучающие русский язык и русскую литературу. Есть в нем и замечательный профессорско-преподавательский состав, заинтересованный в культурных связях с Россией. Ежегодно для повышения результативности преподавания в Клермон-Ферран приглашаются для чтения лекций профессора из российских институтов, а французские студенты отправляются на обязательную месячную стажировку в наши вузы. Я могу только надеяться, что когда-нибудь в будущем и Томский университет получит возможность финансировать своих профессоров для участия в крупных научных международных форумах, а студентов-филологов, изучающих французский язык и литературу Франции, отправлять для прохождения стажировки на родину Жорж Санд.

ных направлений литературоведения. Между тем понятие «метатекст», несмотря на частотность употребления, до сих пор остается недостаточно разработанным. Во многом это предопределено сложностью самого феномена текста, который может интерпретироваться и предельно узко – как явление лингвистическое,

и предельно широко. Последнее, расширенное, понимание позволяет ввести в орбиту исследования не только вербальные тексты, но и многочисленные явления культуры, имеющие знаковый характер и обладающие признаками структурности и воспроизводимости. В условиях, когда свойство текстуальности проецируется на столь разнородный круг феноменов, понятие текст, с одной стороны, обнаруживает стремление к универсализации своих признаков, с другой же стороны, оно заостряется на дифференцирующих моментах.

Исследование метатекстовых образований в этой связи требует учета основных положений теории текста, особенно принимая во внимание тот факт, что по установившейся научной традиции под метатекстом понимается текст, описывающий другой текст (тексты) и/или производящий над ним (ними) критическую рефлексию. Поскольку нами это понятие используется расширительно для обозначения составных (ансамблевых) литературных форм, то необходимо не только уточнить функциональный статус, но и акцентировать художественное своеобразие метатекста в системе категорий, описывающих феномен текстуальности.

Современная теория текста отталкивается в определении опорных признаков своего предмета от языкознания. Необходимость категории текста возникает в лингвистике при описании взаимодействия языка и речи как системы виртуальных парадигматических отношений элементов и как ее синтагматической реализации, связанной с отбором и расположением элементов. В пределах от фонемы до предложения степень свободы элементов достаточно мала, и языковые ограничения чувствуются в максимальной степени. Зато при переходе к фразовым и сверхфразовым единствам связь между языковой парадигматикой и речевой синтагматикой становится все более сложной. Последняя приобретает самостоятельную ценность и требует особых категорий описания. Понятие высказывания заполняет эту лауну, фиксируя, с одной стороны, единицу членения речевой деятельности, с другой – способ ее внутренней организации.

Высказывание принято определять как «то, что в звучащей речи заключено между паузами достаточной длины, а в речи письменной – между точками» [19. С. 7], иными словами, это отрезок речи между перерывами в коммуникации (от фразы до развернутого речевого целого). Коррелятом понятия высказывания выступает в лингвистике текст. Со стороны внутренней структуры высказывание обладает актуальным членением, обеспечивающим его законченность, связность и способность выполнять коммуникативные функции. Высказывание является носителем информации, а потому подразумевает возможность выделения известного в сообщении (темы) и еще неизвестного, сообщаемого (ремы), динамическое сочетание которых образует пропозицию. Высказывание, осмысленное подобным образом, тяготеет к развертыванию в сверхфразовое единство, поскольку тема-рематические отношения подвижны и в процессе коммуникации требуют при сохранении семантической преемственности все новых и новых актуализаций. Коррелятом данного аспекта категории высказывания служит понятие текстуальности, акцентирующее уже не членимость, а связность

речетворческой деятельности в формальном (явления когезии и когерентности) и содержательном (система пресуппозиций) планах. Таким образом, языковедческий подход предполагает осмысленную последовательность (связность) и законченность (цельность) в качестве основных качеств текста.

Закономерно, что вопрос о метатекстовых образованиях возникает в лингвистике только при рассмотрении функциональных аспектов речи. Текст, воспринятый как цепь относительно независимых и отграниченных друг от друга высказываний, способен сохранять свою цельность и связность лишь в контексте особых коммуникативных структур. Так, образцом лингвистического метатекста в его описательно-рефлексивной функции будет словарь, дающий дефиниции отдельным языковым единицам или категориям и состоящий из завершенных в себе речевых отрезков-описаний. Это метаязык, зафиксированный в текстуальной форме, с соответствующим приматом парадигматических связей над синтагматическими.

В своем повествовательном измерении метатекст предстает в виде связной последовательности автономных текстов-высказываний, воспроизводящих (или имитирующих) отдельные речевые акты. Вопрос о социокультурной сущности таких актов и особенностях их текстуального оформления возник в связи с исследованием речи как дискурса и оказался связан с проблемой единиц речевой коммуникации. В отечественной лингвистике она была поставлена М.М. Бахтиным как вопрос о речевых жанрах, «относительно устойчивых типах высказываний», имеющих специфическое «тематическое содержание, стиль и композиционное построение» [2. С. 249]. Поскольку, с точки зрения ученого, «смысловые связи внутри одного высказывания <...> носят предметно-логический характер», а «смысловые связи между разными высказываниями приобретают диалогический характер» [3. С. 312], то составной текст (метатекст) имеет социокультурную природу и возникает в живом общении, во взаимодействии субъектов речи. К настоящему моменту метатекст в его повествовательном плане интерпретируется в лингвистике как реализация определенной речевой стратегии (интенции), которая, в свою очередь, складывается из системы речевых тактик, актуализирующих те или иные речевые жанры [5; 10]. Подчеркнем, впрочем, что повествовательное закрепление здесь вторично, поскольку процесс речевой коммуникации имеет динамическое членение и границы текстов-высказываний, как и самого метатекста, оказываются размытыми. Структура текста, таким образом, имеет собственные, в сравнении с высказыванием, закономерности в формальном и смысловом плане.

К последним обращена семиотика, которая изучает системы, хранящие и передающие информацию. В ее рамках текст трактуется как определенным образом организованное сообщение. Основной структурной единицей сообщения, носителем информации, выступает знак, традиционно описываемый следующим образом: «Знак есть знак десигната для интерпретатора в той степени, в какой интерпретатор учитывает десигнат благодаря наличию знака» [17. С. 46]. Иными словами, функционирование знака в качестве смыслового цело-

го обеспечивается специфическими отношениями, во-первых, означаемого и означающего в знаке (семантический аспект), во-вторых, знаков друг к другу (синтактический аспект), в-третьих, знака и адресанта сообщения (прагматический аспект). Поскольку знак обретает значение (значимость) только в знаковой системе, а последние имеют различную природу, то возникает необходимость ввести промежуточное понятие, описывающее сферу реального функционирования знака, каковым является выражение.

Семиотика склонна рассматривать текст как сложное выражение, делая акцент на его парадигматике. Предметом анализа здесь становится смысловая структура выражения/текста, т.е. дискурс. В лингвистике дискурс понимается в качестве промежуточного звена между языком и речью, Э. Бенвенист, в частности, определяет дискурс как речь, присваиваемую говорящим и конституирующую его как субъекта [4. С. 293]. В семиотике понятие «дискурс» приобретает иное значение, это взгляд на текст с точки зрения его смысловой обусловленности, его системы пресуппозиций. В общераспространенной практике при семиотическом рассмотрении дискурса обращается внимание на «то, какие классификации объектов мира и какие семантические связи между ними <...> устанавливаются» [19. С. 36] в тексте. В современной семиотике, однако, сформировался и более специфический подход, так называемый «анализ дискурса», разработанный М. Пешё. Его предметом являются тексты, «произведенные в институционных рамках, которые накладывают сильные ограничения на акты высказывания; наделенные исторической, социальной, интеллектуальной направленностью» [18. С. 27]. Анализ дискурса, таким образом, нацелен не на конкретный текст, а на тип текста, обусловленный той или иной дискурсной формацией.

В практике семиотических исследований понятие метатекста как раз и фиксирует типические аспекты порождения и функционирования текстов. С данной точки зрения метатекстом может считаться любая система текстов, использующая единый код. Метатекст, таким образом, является абстрактной конструкцией, моделью данного класса текстов, реализующих язык определенной знаковой системы: «Если взять группу изоморфных в каком-либо отношении текстов и описать их как единый текст, то подобное описание будет по отношению к описываемым текстам содержать только системные элементы» [14. С. 64]. В современной семиотике наиболее разработанными являются два подхода к описанию метатекста: анализ повествовательной грамматики, сосредоточивающийся на выявлении нарративных структур тех или иных жанров, дискурсов, культурных «текстов» (от В.Я. Проппа до А.-Ж. Греймаса), и анализ семантики, ориентированный на систему пресуппозиций какого-либо дискурса (от А. Белого до М. Фуко).

Особым вопросом при описании метатекста является наличие в культуре артефактов, изначально имеющих моделирующий статус, своеобразных «текстов-матриц» (см.: [16]). Это, например, священные тексты, источник символического языка данной культуры, тексты-«образцы» и тексты-«кодексы» (манифесты литературных групп и направлений). Особенно сложным

становится анализ так называемых автометатекстов (например, произведений Л. Стерна, М. Пруста, Х. Кортасара), создающихся одновременно и как конкретный текст, и как его описание. Этот аспект проблемы заставляет обратиться к функциональным особенностям текста, поскольку статус метатекста названные явления получают только в системе коммуникации.

Семиотика изначально учитывала коммуникативное измерение знака, тезис о его произвольности был выдвинут еще Ф. де Соссюром, но предметом пристального рассмотрения оно стало во второй половине XX в. в связи с концепцией «смерти субъекта» и кризисом универсализирующих подходов к знаковым системам. Презумпцией семиотики, эксплицированной и развернутой затем структурализмом в целостную концепцию, была принципиальная упорядоченность процесса коммуникации с точки зрения субъекта. Текст, интерпретированный как сообщение, представлял собой сумму информации, адекватная дешифровка которой оказывалась возможной, во-первых, благодаря хотя бы частичной тождественности кода (кодов), используемого отправителем и получателем, и, во-вторых, благодаря единству кода (или иерархичности системы кодов). Тем самым текст в процессе общения представал как прозрачный и идентичный себе (целостный).

Метатекст в рамках данной концепции осознавался в качестве идеального образца коммуникации. Наличие «текстов-матриц» и автометатекстов, материализующих виртуальные информационные структуры, в особенности подтверждало мысль об упорядоченности и даже целенаправленности культурного общения. Категорией, фиксирующей онтологический статус метатекста, явилось понятие «семиосфера» (или «инфосфера»), под которой понималось единое глобальное информационное пространство человеческой культуры. В качестве составного образования метатекст являл собой модель взаимодействия различных языков, присущих отдельным своим частям/текстам, поэтому функционирование метатекста было изоморфно функционированию семиосферы.

По мысли Ю.М. Лотмана, семиозис активнее всего происходит в диалогических объединениях объектов с разными кодами: «Как можно теперь предположить, четкие и функционально однозначные системы в реальном функционировании не существуют сами по себе в изолированном виде <...> Они функционируют, лишь будучи погружены в некий семиотический континуум, заполненный однотипными и находящимися на разном уровне организации семиотическими образованиями» [13. С. 6]. Метатекст, будучи составленным из ряда самостоятельных текстов и тем самым разделенным сетью границ, актуализировал функцию последних быть механизмом перевода информации из одной системы кодирования в другую. Ю.М. Лотман заключал из этого, что «поскольку транслируемый текст и полученный на него ответ должны образовывать с некоторой третьей точки зрения единый текст, а при этом каждый из них, со своей точки зрения, не только представляет отдельный текст, но имеет тенденцию быть текстом на другом языке, транслируемый текст должен, упреждая ответ, содержать в себе элементы перехода на

чужой язык» [13. С. 16]. Таким образом, в рамках концепции управляемой коммуникации метатекст являлся текстом с повышенной иерархичностью информационной структуры и особой установкой на постоянную трансформацию смыслов, динамичностью семиозиса.

Проблема коммуникации приобрела особое значение в постструктурализме, обнаружившем непрозрачность знака и, следовательно, текста. Введенное Ж. Лаканом понятие «скользящее означающее», позднее развернутое Ж. Дерридой в концепцию «следа», разрывало референтные связи знака и превращало текст в информацию прежде всего об отношениях его собственных элементов. Выражение сообщало о самом себе, и, соответственно, субъект терял возможность контроля над ним. В рамках такого подхода коммуникация имеет по преимуществу деконструирующий характер, поскольку текст, носитель смысла, предстает как неидентичный себе. Со стороны адресанта в него вторгается стихия индивидуального и коллективного бессознательного, со стороны материала над текстом доминируют безличные дискурсивные структуры, наконец, адресат, обладая расщепленным сознанием, не способен конституировать сообщение как целое, а реагирует лишь на отдельные его сигналы, произвольно их связывая. Таким образом, постструктуралистская семиотика постулирует текст не как иерархию кодов, а как пространство их взаимодействия, «игры», и предмет ее преимущественного внимания в противовес метатексту становится явление интертекстуальности, «текста без границ», «универсума текстов» (Ж. Деррида).

Современное литературоведение, вынужденное учитывать истолкование природы и признаков текста, выработанное в рамках как лингвистики, так и семиотики, находится в наиболее сложной ситуации. Художественный текст является вторичной знаковой системой, и переход от материального носителя сообщения (речевой синтагмы) к заложенному в нем смыслу имеет в литературе опосредованный и конвенциональный характер, сопротивляющийся сведению к лингвистико-семиотическим бинарным моделям. В результате приходится «отказаться от представления о том, что текст и художественное произведение – одно и то же. Текст – один из компонентов художественного произведения <...> художественный эффект в целом возникает из сопоставлений текста со сложным комплексом жизненных и идейно-эстетических представлений» [12. С. 24–25]. Литература условна, она творит из речевого материала особую действительность, которая «воссоздает эстетическое явление полноты бытия <...> и указывает на возможность произведения сосредоточенно отражать в своей внутренней жизни закономерности существования и развития мира в целом» [6. С. 123]. По этой причине литературоведческая интерпретация понятия «текст» дедуктивна, т.е. исходит из примата свойств произведения как целого над свойствами его отдельных уровней, в том числе речевых. В итоге основным способом дефиниции текста в литературоведении становятся подчеркивание того, что организует его художественную целостность.

Литература ориентирована в своей основе на создание произведений, которые замкнуты в границах и словесного ряда, и художественного мира. Презумпция

целостности, наследие классической эстетики, заставляет подходить к любому художественному тексту как явлению интегральному, имеющему единый смысл и специфическую связность. Это невольно входит в само представление о художественности литературы: тексты составные, например сборники или журналы, могут быть осмыслены в качестве специфически литературных только при постулировании их внутреннего единства, в противном случае они «выталкиваются» из сферы эстетического и соположение их частей воспринимается как обусловленное посторонними факторами. Только в рамках постклассической эстетики возникли попытки нарушить эту закономерность и осмыслить поэтический текст как не вписывающийся в представление об имманентной целостности. Это и позволило сделать метатекст (ансамбль текстов) объектом самостоятельного литературоведческого рассмотрения.

Составные образования присутствовали в литературе с древнейших времен, стоит назвать хотя бы «киклические» поэмы Древней Греции или сборники устойчивого состава Древней Руси («Пролог», «Златоуст», «Златоструй» и др.), и широко распространены в современной словесности, но исследованы они в качестве особого типа текста достаточно слабо. Между тем специфичность их структуры и функций в литературном процессе как раз и привлекает внимание к целостности произведения. Последнее обладает текстовым единством, закреплённостью своих компонентов, оно стремится к предельной уникальности, единичности, утверждается в своей способности стать замкнутой монадой, что мы и фиксируем в понятии «художественный мир».

В противовес отдельному произведению метатекст заведомо дискретен, он не имеет имманентного единства, допускает – в пределах авторских намерений – вариации состава и расположения своих частей, принципиально разомкнут в интертекстуальное пространство. Отсюда его целостность становится структурно выделенной, а часто и проблематичной. Это обстоятельство заставляет рассмотреть спектр основных признаков художественного текста в их отношении к проблеме целостности.

Наиболее элементарным и общепризнанным свойством литературного текста является его отграниченность, наличие начала и конца речевой цепи, синтагмы. По определению Ю.М. Лотмана, «в этом отношении текст противостоит, с одной стороны, всем материально воплощенным знакам, не входящим в его состав, по принципу включенности – невключенности. С другой стороны, он противостоит всем структурам с невыделенным признаком границы – например, и структуре естественных языков, и безграничности («открытости») их речевых текстов» [14. С. 62]. Текст реализует свое художественное качество благодаря своеобразию взаимной детерминации элементов по заданной индивидуальной норме, что предполагает наличие механизмов отделения «своего» от «чужого»: функционирование произведения оказывается тесно связанным с особой семантической ролью границы. Так, текст повседневной речи «полиструктурен», и единство ему придает тождественность субъекта вы-

сказывания в рамках данного коммуникативного акта. В противовес этому целостность текста художественного прежде всего обеспечивается наличием имманентных «фильтров», превращающих аморфное пространство речевого общения в устойчивую (но не герметичную) смысловую структуру.

Признаком литературной завершенности текста служит, таким образом, предзаданная его началом и концом особая структурность. Раскрывая диалектическую сущность этой структурности, А.Ф. Лосев в работе «Диалектика творческого акта» мотивирует принципиальную функцию границ в эстетическом целом органической природой его «качества», сопрягающего становление и его результат [11]. Художественное произведение есть энергичное, выразительное единство, открывающееся для восприятия и осмысления в своей определенном образом организованной и конечной оболочке, но одновременно уводящее в свою глубину, в пределе – к апофатическим и нерасчленимым истокам целостности. В этом смысле литературный текст противостоит и всему сугубо изменчивому (речи), и всему сугубо статичному (языку).

В современном литературоведении существует три основных подхода к проблеме художественной организации произведения. Один из них, структуралистский, исходит из презумпции единства, утверждая, что «текст – инвариантная система отношений» [14. С. 62], связывающая отдельные элементы. Основным вопросом в рамках данного подхода является функциональная соотносительность однотипных и разнотипных единиц произведения, образующих различные уровни текста. При многомерной соподчиненности любой элемент текста включен в определенные связи с другими и, тем самым, не может быть абсолютно внесистемным. Структурализм, таким образом, применительно к тексту исходит из презумпции тотального детерминизма. Вопрос может ставиться только о качестве этого детерминизма, либо ориентированного на законы функционирования данного типа текстов, либо на индивидуальную структурность данного текста. В первом случае внесистемные компоненты можно игнорировать, во втором приходится выяснять их функцию, встраивая в систему отношений второго порядка. Так возникает проблема перехода от одной структуры к другой, решаемая в рамках генеративной поэтики через выявление общего контекста, т.е. системы отношений, в рамках которой гетерогенные структуры становятся гомогенными.

Материальным воплощением таких систем является метатекст. Еще Ю.М. Лотман обратил внимание на особый эффект, возникающий при включении одного текста в состав другого, когда оба, будучи разделенными границей/рамкой, сохраняют свою собственную структурность. Феномен «текста в тексте» определяется ученым как «специфическое риторическое построение, при котором различие в закодированности разных частей текста делается выявленным фактором авторского построения и читательского восприятия текста» [15. С. 431]. По мнению Ю.М. Лотмана, важнейшей функцией этого приема является повышение условности, но, как представляется, можно выделить и его нефикциональные аспекты, например жанровую унифи-

кацию, создание стереоскопичности изображения. Будучи продолженным, этот ряд выводит к общей особенности метатекста – генерировать новую художественную структуру, сохраняя ключевые особенности старых, первичных. Метатекст, таким образом, является механизмом образования сложных художественных систем, выступая как своеобразное функциональное пространство, адаптирующее произведение к его окружению.

Второй подход к художественному тексту акцентирует не статический, а динамический характер его целостности. Этот подход в основном сформировался в рамках постструктурализма, и ведущей в нем является категория становления. Устранение из понятия «структура» представления о ее доминанте («центре»), произведенное Ж. Дерридой, сосредоточило внимание на текучести текста и приблизило его понимание к лингвистическому. Главенствующей в порождении и функционировании произведения становится своеобразно понятая речевая среда, определяемая как совокупность дискурсивных практик художественной и функциональной литературы. Это возвращает художественному произведению статус высказывания, существующего только в определенной системе коммуникации. Но, с другой стороны, это делает особо острым вопрос о границах текста и его специфической структурности, поскольку процесс коммуникации лимитируется достаточно условно и отсюда возникает опасность растворения художественного произведения в потоке его трансформаций и преобразований, в «игре письма». Именно эту сторону литературы подчеркивало введенное Ю. Кристевой и разработанное Р. Бартом понятие интертекстуальности: «Каждый текст является интертекстом; другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат» (цит. по [9. С. 226]).

Таким образом, отношение текста к другим текстам, составляющее сущность ансамблевых комплексов, изначально находилось в поле зрения постструктуралистского литературоведения. Тем не менее оно достаточно долго рассматривалось вне связи с проблемой художественной целостности, предполагая «смерть субъекта», естественного творца любой интенциональности/завершенности. Однако реальный текст не представляет собой сплошной поток знаков, он конечен и обладает границами, а следовательно, имеет «фильтры», лимитирующие вторжение в него инородных образований. Это и послужило импульсом к дальнейшей разработке проблемы межтекстовых отношений, произведенной Ж. Женеттом [1]. В его концепции виды текстуальных взаимодействий соотносены с определенным уровнем художественного целого. Отсюда ансамбль произведений, система целых, становится пространством актуализации основных типов межтекстовых отношений: интертекстуальности (точечного наложения текстов друг на друга или их «вклинивания» друг в друга), паратекстуальности (связи текста со своими композиционно обособленными сопровождающими элементами), метатекстуальности (различ-

ного (или не целостного) художественного образования здесь, как и в рамках структуралистского подхода, остается открытым, поскольку и статика, и динамика межтекстуальных связей сама по себе еще не исчерпывает эстетической специфики целого.

Третий, в отечественном литературоведении преобладающий, подход к проблеме художественной организации разграничивает понятия цельности (завершенности) и целостности. «Целостность предполагает некую бесконечность — будь то беспредельность внутреннего мира произведения или бесконечность внутреннего мира человеческой личности. Понятие же завершенности полагает, напротив, обнаружение при помощи эстетического анализа в этой бесконечности некоего предела; это определение целостности» [8. С. 15]. Целостность эстетического объекта есть явление первичное, это в равной степени итог и исток творческого акта. М.М. Гиршман характеризует процесс творчества как «трехступенчатую систему отношений:

1) возникновение целостности как первоэлемента, как зерна развивающегося художественного организма;

2) развертывание, становление целостности в системе соотношенных и взаимодействующих друг с другом составных элементов произведения;

3) осуществление целостности в законченном и цельном единстве литературного произведения» [7. С. 53].

Противоречие между статикой и динамикой эстетического объекта, включающего в себя и текстуальный компонент, в рамках данной концепции преодолевается ориентацией на минимальное достаточное основание его бытия, существующее «за», «перед» и «поверх» произведения, никогда не приобретающего исчерпывающего выражения, но и не присутствующего в нем только «виртуально». Таким образом, задача всякого анализа художественной организации — отыскать в многообразии системных связей доминанту, без которой данная целостность теряет свою идентичность и не может функционировать в реальном историко-литературном процессе.

Ближайшим аналогом метатекста с учетом сказанного является взаимодействие личностей, их диалог, предполагающий, по М.М. Бахтину, соотношенность не только высказываний-текстов, но и заявленных ими целостных личностных позиций. Чем большим своеобразием и внутренней законченностью обладает произведение, тем глубже оно проявляет собственную значимость, способность сказать свое неотменимое слово о мире. Для диалога важны имеющиеся различия в точках зрения, важна принципиальная несводимость одной позиции к другой.

Диалог является не только пространством существования метатекста, но и его активной смыслообразующей силой. Без общей диалогической системы координат, интегрирующей различия, не могла бы возникнуть упорядоченность состава и структуры ансамблевых образований. Если учитывать, что целостность

произведения рождается в соотношении с другими литературными целыми и одновременно в отталкивании от них, то функции диалога помогают наметить механизм смысловой связности метатекста. Диалогическое общение имеет три фазы: утверждение личностной позиции — ее деструкция с точки зрения «другого» — восстановление ее целостности в новом контексте.

Отмена изолированной в себе системы смыслов и возникновение из нее иной, открытой системы составляет импульс движения метатекста. На начальном этапе отдельные целые представляют собой единственно реальные эстетические объекты, а метатекст — неэстетический их уровень, техническое объединение текстов. В дальнейшем ситуация меняется. Если в исходном состоянии метатекст характеризовался как «избыток», нечто лишнее по отношению к данности произведений, то на следующем уровне он являет собой требующий восполнения «недостаток», «потребность»: произведения лишаются своей эстетической определенности и цельности и представляются «строительным материалом» нового становящегося (но еще не ставшего) целого.

Наконец, на высшем диалогическом уровне и произведению, и ансамблю произведений вновь возвращается статус целого. Метатекст обретает существование как соотношенность ценностных позиций, минимальных оснований бытия отдельных художественных целых. Он приводит к итоговому синтезу основные структурно-содержательные антиномии своих частей, предполагая максимально возможную гибкость межтекстовых связей при наличии, однако, единых координат завершения.

На наш взгляд, «органический» подход к проблеме художественной целостности с его ориентированностью на диалогические отношения между произведениями способен наиболее глубоко и адекватно выявить своеобразие метатекста. Какой бы трактовке ни подвергалось понятие художественного целого, представая как жесткая структура или ризома, оно обращает внимание на способность литературы подходить к своим референтам с точки зрения их ограниченности и определенности, но одновременно и взаимосвязанности. Мир, воссоздаваемый в слове, и конечен, и открыт. В этом смысле метатекст предстает моделью самой литературы, выступая «местом встречи» разнообразных текстов-высказываний.

Предпринятая попытка сопоставления лингвистических, семиотических и литературоведческих подходов к проблеме текстуальности создает, таким образом, реальную почву для понимания природы и функций метатекста. Но в своей специфике метатекст возможно описать, только учитывая повествовательное и коммуникативное измерение литературы, семантику, создающую литературность текста, т.е. его свойство быть целостностью, прагматику, заставляющую агентов литературной коммуникации оперировать с текстом как целым, и синтактику, задающую нарративное разворачивание текстуального целого.

ЛИТЕРАТУРА

1. Genette G. Palimpsestes. La litterature au second degre. P., 1982.
2. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук. СПб. Азбука, 2000. С. 249–298.
3. Бахтин М.М. Проблема текста // Бахтин М.М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук. СПб. Азбука, 2000. С. 299–317.
4. Бенвенист Э. Общая лингвистика. М.: Прогресс, 1974.
5. Гаспиров Б.М. Язык, память, образ: Лингвистика языкового существования. М.: Новое литературное обозрение, 1996.
6. Гиршман М.М. Художественная целостность // Дискурс. 1997. № 3/4. С. 121–126.

7. Гиршман М.М. Целостность литературного произведения // Проблемы художественной формы социалистического реализма: В 2 т. М.: Наука, 1971. Т. 2. С. 49–97.
8. Есаулов И.А. Спектр адекватности в истолковании литературного произведения («Миргород» Н.В. Гоголя). М.: РГГУ, 1995.
9. Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М.: Интрада, 1996.
10. Коммуникативно-смысловые параметры грамматики и текста. М.: Наука, 2002.
11. Лосев А.Ф. Дialeктика творческого акта: краткий очерк // Контекст 1981. Литературно-теоретические исследования. М.: Наука, 1982. С. 48–78.
12. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Л.: Просвещение, 1972.
13. Лотман Ю.М. О семиосфере // Структура диалога как принцип работы семиотического механизма: Труды по знаковым системам. Тарту, 1984. Вып. 17. С. 5–23.
14. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб.: «Искусство-СПб», 2000. С. 14–285.
15. Лотман Ю.М. Текст в тексте // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб.: «Искусство-СПб», 2000. С. 423–436.
16. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Миф – имя – культура // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн: Александра, 1992. Т. 1. С. 58–75.
17. Моррис Ч.У. Основания теории знаков // Семиотика. Антология / Сост. Ю.С. Степанов. М.: Академический проект, Екатеринбург: Деловая книга, 2001. С. 45–97.
18. Серю П. Как читают тексты во Франции // Квадратура смысла. Французская школа анализа дискурса. М.: ОАО ИГ «Прогресс», 1999. С. 12–53.
19. Степанов Ю.С. В мире семиотики: Вводная статья // Семиотика. Антология / Сост. Ю.С. Степанов. М.: Академический проект, Екатеринбург: Деловая книга, 2001. С. 5–42.

Статья представлена кафедрой русской и зарубежной литературы филологического факультета Томского государственного университета, поступила в научную редакцию «Филология» 7 апреля 2004 г.

УДК 82.0, 82.09, 82.015; 18.7.01

И.А. Поплавская

РОМАНТИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА И ПОЭТИКА КАК ПРЕДМЕТ РЕФЛЕКСИИ М.М. БАХТИНА

В статье предпринята попытка систематизировать высказывания М.М. Бахтина по вопросам романтической эстетики и поэтики. Автор статьи выделяет три периода в научной деятельности М.М. Бахтина и рассматривает заявленную проблему в эволюции. Основное внимание в статье уделяется рассмотрению типологии романтического героя, романа эпохи романтизма, поэтике Ф.М. Достоевского.

Специальных работ, посвященных рассмотрению эстетики и поэтики западно-европейского и русского романтизма, М.М. Бахтиным написано не было. Наша задача реконструировать, систематизировать и представить в эволюции высказывания философа по этой проблеме.

Так, в ранней и методологически очень важной работе «Автор и герой в эстетической деятельности», создававшейся в 1920-х гг., выделяя три принципиальных случая отклонения от прямого отношения автора к герою, Бахтин опирается в качестве доказательства на тип героя в романтической литературе. Это тот случай, когда «автор завладевает героем, вносит вовнутрь его завершающие моменты» [1. С. 20]. Автобиографический герой романтического произведения завершающую позицию автора о нем делает предметом своего переживания, саморефлексии и преодолевает ее. Отсюда герой романтического произведения принципиально незавершенным, «бесконечен для автора» [1. С. 21] и как выражение этой незавершенности декларирует свою внутреннюю тайну, «через которую он мог бы ускользнуть и подняться над своей завершенностью» [1. С. 21]. О типологии романтического героя философ подробно говорит в главе «Смысловое целое героя». В построении романтического характера важная роль отводится не категории судьбы, а воплощению определенной идеи, телеологии. Романтический герой, по определению Бахтина, «осуществляет некую идею, некую необходимую правду жизни, некий прообраз свой, замысел о нем Бога». Этот герой – «скиталец, странник, искатель (герои Байрона, Шатобриана, Фауст, Вертер, Генрих фон Офтердинген и др.), и все моменты его ценностно-смысловых исканий находят трансгредивное определение как некие символические этапы единого художественного пути осуществления идеи. Лирические моменты в романтическом герое не-

избежно занимают большое место. Та смысловая установка, которая отложилась в романтическом характере, перестала быть авторитетной и только лирически воспроизводится» [1. С. 157]. В романтическом характере, который понимается как особая форма взаимоотношения героя и автора, позиция автора по отношению к герою становится менее устойчивой, что приводит к стиранию границ в изображении героя и, что особенно важно, «ценностный центр переносится из границы в самую жизнь (познавательно-этическую направленность) героя» [1. С. 157].

Своеобразным дополнением к размышлениям ученого о романтическом герое могут служить и его лекции по истории русской литературы, прочитанные в Витебске и Ленинграде тогда же, в 1920-х гг. Говоря о своеобразии романтического героя у Байрона, Бахтин пишет: «Основная особенность творчества Байрона – резкое отличие в изображении героя от других персонажей. В разных плоскостях движется их жизнь. Героя Байрон рисует лирически, изнутри, второстепенных действующих лиц – эпически; они живут внешней жизнью. <...> Поэтому герой нас завлекает, остальных персонажей мы видим» [1. С. 386]. В этой же работе философско-эстетическое обоснование получает и учение о романтической иронии как о принципиальной неисчерпанности субъекта в объекте, неисчерпанности «я-для-себя» в «я-для-другого», как постоянном преодолении всякой завершенности, конечности, объективации субъекта в словесном художественном творчестве [1. С. 36–37].

В это же время ученый определяет своеобразие построения романтического образа как оксюморонного образа. «В романтизме, – пишет он, – оксюморонное построение образа: подчеркнутое противоречие между внутренним и внешним, социальным положением и сущ-