ПРЕДИСЛОВИЕ

DOI 10.15826/B978-5-7996-3277-9.01

Выбор научной проблематики для монографии обусловлен нашим многолетним интересом к так называемым маргинальным, периферийным вопросам филологии, феноменам творческой неудачи, незавершенного, творческого кризиса, которым в разные годы были посвящены научные семинары и подготовленные по их материалам монографии[1].

Кроме того, в наших интенциях присутствует желание сосредоточить внимание на ассоциативных связях литературы с другими видами искусства, вновь ощутить «воздух филологии», существование которого не только дает возможность глубже понять творческий мир писателя, но является одним из условий наслаждения «домашностью» (О. Мандельштам) филологии, ощущения себя «своим» в ее мире.

Первоначально в понятие «затекст» мы вкладывали представление о том, что возникает «после текста» (не случайно и перевод на английский язык звучит как *aftertext*). Иначе говоря, предмет исследования сводился к основным формам художественно оформленной реакции (рецепции) на результат литературного творчества, что стимулировало обращение к разнообразным жанрам как текстового характера (мемуары, эпистолярии, интервью, диалоги, литературная критика, сайты и т. д.),

[1] Феномен творческой неудачи / под. общ. ред. [и с предисл.] А. В. Подчиненова и Т. А. Снигиревой. Екатеринбург, 2011; Феномен незавершенного / под. общ. ред. Т. А. Снигиревой и А. В. Подчиненова. Екатеринбург, 2014.; Феномен творческого кризиса : монография / [Т. А. Снигирева и др.] ; под общ. ред. Т. А. Снигиревой и А. В. Подчиненова. Екатеринбург, 2017.

так и других видов искусства и пр., созданных по мотивам литературных произведений.

Но в ходе совместной работы понятие, вынесенное в заглавие монографии, было уточнено, в основном благодаря системному описанию феномена затекста, выработке различных методов и методик его исследования. Этому кругу вопросов посвящен первый раздел монографии – «Исследование феномена затекста: возможности и ограничения».

Термин «затекст» достаточно активно использовался в философии, он обозначал скрытую реальность, обнаруживающую себя в процессе восприятия, что стало основанием для создания рецептивной эстетики (исследования В. Дильтея, Э. Гуссерля, Х. Г. Гадамера, Х. Р. Яусса), но в литературоведении изначально затекст не обладал подобным статусом, хотя как термин был введен (или пытался быть введенным) в лингвистической науке[2]. В этих работах затекст понимается крайне односторонне, как отсылка к неким событиям, реальным или вымышленным, как некий контекст произведения.

Феномен затекста в монографии предлагается рассматривать как систему (совокупность) культурных явлений, возникающих «за» (в значении «после») текстом. Иначе, затекст – это произведения литературного творчества, иных видов искусств, а также философской рефлексии, созданные в результате воздействия литературы. Позиции, которые стали ключевыми для развертывания научного сюжета совместной работы: динамика – незавершенность – сотворчество.

Динамика прохождения произведения впрямую связана с проблемой смыслопорождения в культуре. Бесконечное циклическое движение читательской мысли в текст и из текста, заставляющее реципиента то идентифицировать, то дистанцировать себя по отношению к нему, обусловлено тем, что художественный текст обладает свойством живой подвижности, нефиксированности, даже, по словам Марти, «внутренней негативностью»[3], продуктивной противоречивостью. Это, в свою

[2] См.: *Белянин В. П.* Психолингвистика. М., 2003; *Рожкова Е. М.* Затекст как форма проявления действительности в художественном тексте // Вестн. КемГУ. 2001. № 4 (48). С. 212–216.

[3] Wissenschaft der Logik, red. Lasson. Leipzig, 1923. Bd. 1. S. 38.

очередь, постоянно корректирует понимание того общего языка, которым текст написан, обеспечивает, по Жану Левайану, «бесконечное пространство коммуникации»[4].

Идея незавершенности. В предлагаемом труде продолжено развитие концепции, положенной в основу монографии «Феномен незавершенного», в которой разграничиваются понятия незавершенности и незаконченности. *Неоконченное* рассматривается как факт житейской и/или творческой биографии. *Незавершенное* понимается как разомкнутое, коррелирует со значимым отсутствием, имеет установку на диалог с читательским сознанием и – одновременно – несет свое особое, специфически реализуемое смыслообразующее значение. Незавершенное становится фактом художественной авторской воли, главное последствие которой – появление некой особой, специфической свободы, свободы игры (автора) и свободы интерпретации (реципиента), что ведет к бесконечному разворачиванию новых смыслов.

Сотворчество. В аспекте понятия «затекст» по-новому осмысляется известное размышление Р. Ингардена: «Литературное произведение может конкретизироваться с разных принципиальных позиций, например, с наивной позиции простого потребителя литературы, со специфически эстетической позиции, с позиции человека, имеющего определенные политические или, скажем, религиозные интересы и ищущего в художественной литературе пропагандистских средств, наконец, с чисто исследовательских позиций… В каждом из этих случаев налицо иные способы дополнения мест неполной определенности…»[5]. Возникает возможность определить варианты «дополнения мест неполной определенности», в нашем случае – варианты затекстовых решений: 1) виртуальное домысливание; 2) дописывание; 3) интерпретация и др. Во всех вариантах происходит реализация «отсроченного завершения», главным стимулом которого является энергия литературного произведения, взывающая к сотворчеству.

Оставив в стороне известное противопоставление письма и текста, обратимся к высказыванию Р. Дебре-Женнета: «Писатель созидается фактом письма, когда же его начинают читать другие или же он читает себя глазами других, то письмо преображается

[4] Генетическая критика во Франции : антология. М., 1999. С. 129.

[5] *Ингарден Р.* Исследования по эстетике. М., 1962. С. 85.

в текст»[6], добавим – в новый текст. Основные импульсы, обусловившие явление: постоянная динамика смыслообразования в культуре, внутренняя незавершенность, текучесть, процессуальность его, непременность реакции, вновь порождающей творчество и стимулирующей сотворчество, позволили выделить два типа затекста – авторский и рецепционный, которые организовали структуру монографии и название ее разделов («Затекст как форма авторской рефлексии» и «За-текст как рецепция и со-творчество»), следующих после постановочно-теоретической части.

При исследовании затекста как формы авторской саморефлексии в центре внимания оказались как традиционные жанры (мемуары, дневники, записные книжки и т. д.), так и те формы, которые уже в конце XX в. во многом заместили собой «творческую лабораторию» – блоги, интервью, иные медийные выступления, в которых писатель объясняет / интерпретирует / оценивает свое творчество или жизненную судьбу, что порой завершается сознательным / бессознательным автомифотворчеством, корректирующим литературную репутацию, а порой задающим вектор ее создания.

Анализ за-текста[7] как факта рецептивного пространства, как факта сотворчества заставил сосредоточиться на ином материале – на художественной и научной рецепции – и исследовать ее возможности и ограничения, связанные с постоянно возникающим вопросом дозволенного и недозволенного в интерпретации литературного произведения.

Предлагаемые для коллективного исследования явления порой ускользают от попыток конвенционального определения, строгая методология пока не сложилась, но все же вырисовывается общее направление. И мы уверены, что отсутствующее пока единство подхода не препятствует еще одной постановке вопроса о возможностях системного анализа того, что происходит в культуре «после текста».

---

[6] Генетическая критика во Франции. С. 142.

[7] О причинах разного написания – «затекст» и «за-текст» см. постановочную главу монографии «Лингвистическая природа понятия: *затекст* или *за-текст*».