

Глава 7. Феномен затекста: ускользящая сущность

DOI 10.15826/B978-5-7996-3277-9.08

Понятие затекста первоначально было предложено лингвистами, сейчас активно используется в психолингвистике и постепенно входит в понятийный аппарат литературоведов. Каждый новый термин неизбежно порождает проблемные вопросы: насколько он функционален, не избыточен ли. В свое время дискуссии развернулись вокруг понятий «текст», «фабула», «экфрасис», «стиль» и др. Литературоведческая, шире – герменевтическая, гносеологическая практика, опыт неопозитивистского осмысления литературных феноменов позволяют обнаружить в понятии затекста ряд противоречивых моментов. Их осмысление необходимо, в противном случае мы столкнемся с неэффективным и разноречивым словоупотреблением.

На сегодняшний день существует несколько подходов к определению затекста. Рассмотрим их, учитывая, что все они сами по себе образуют затекстовое пространство (литературная критика, литературоведческие штудии как метаописания располагаются «за текстами»). Уже на этом этапе получаем понятийное нагромождение: наше исследование как затекст о затекстах, посвященных затекстам.

Затекст как изо(прео)браженная реальность

В работах Е. М. Рожковой, В. П. Беянина затекст понимается как реальность, осмысленная и художественно отображенная или преображенная в художественном произведении, как фрагмент фоновых знаний, актуализируемый текстом. В. П. Беянин пишет: «Затекст присутствует в тексте неявно – как отсылка к реальным событиям или явлениям. По сути, целью текста является описание затекста в том ракурсе, в каком он видится его автору. Как правило, затекст – это реальные события. В художественной литературе затекст

является вымышленным»¹. Обращает на себя внимание противоречивость определения. Все-таки – «неявно» или «описан в необходимом ракурсе», «реальность» или «вымысел», присутствует в тексте (пусть неявно) или является частью действительности? Данное определение не проясняет и следующих вопросов: где располагается затекст (это преобразенная или преобразуемая реальность?) и может ли он быть реконструирован? Наконец, тезис автора о том, что «в художественной литературе затекст является вымышленным» заставляет усомниться в необходимости нового понятия.

В работах лингвистов, исследующих затексты художественных произведений, часто осуществляется механистическая работа по вычленению таких деталей, героев, событий, которые имеют реальную основу. Так, Е. М. Рожкова, исследуя затексты рассказа Ю. Нагибина «Недоделанный», приводит цитату: «Ну, погодите, фрицы проклятые, – прошептал молодой лейтенант, отличник боевой и политической подготовки, – ужо спросится с вас за наши порушенные села и города...»², а затем поясняет: «Чтобы понять выражение “отличник боевой и политической подготовки”, необходимо знать, что так именовались в советское время воины, проявившие ратную доблесть в боевой учебе. Отличник олицетворяет лучшие черты вооруженного защитника Родины – его беспредельную преданность народу, готовность стойко, не щадя собственной жизни, защищать интересы Отечества. Он – знаток военного дела, подлинный мастер боевых специальностей»³. Другой пример: «“Он едва не вылетел с работы с волчьим билетом”. Волчий билет – в дореволюционной России – полугодовая отсрочка, выдаваемая приговоренным к ссылке преступникам, от которых общество отрекается. В дальнейшем стало употребляться в значении документа, паспорта с отметкой, свидетельствующей о неблагонадежности его обладателя и лишаящей его каких-либо гражданских прав»⁴. Затекст здесь – это фоновые знания (историко-культурные, социокультурные, этнокультурные, семиотические), известные боль-

¹ *Белянин В. П.* Психолингвистика. М., 2003. С. 112.

² Цит. по: *Рожкова Е. М.* Затекст как форма проявления действительности в художественном тексте // *Вестн. КемГУ.* 2001. № 4 (48). С. 213.

³ Там же.

⁴ Там же.

шинству носителей языка, background knowledge⁵, являющееся основой языкового общения. Если тот или иной фрагмент текста отсылает читателя к некоему культурному факту, он (факт) квалифицируется как затекст. В номинации «затекст» «текст» – собственно литературное произведение, а фон – то, что располагается за текстом.

Однако культурные явления и сами могут быть восприняты как тексты, обладая семиотической природой. Тогда «текст» в номинации – это и культурный фон. Эта внутренняя неоднозначность термина порождает ощущение ускользания его сущности. Действительно, на сегодняшний день понятие «схватывает» два признака: собственно расположение вне текстовой рамки (за-словесным текстом) и обладание признаками текста (текста культуры).

В приведенных выше примерах работы с затекстами наблюдается однонаправленность усилий исследователей: реалии вычлениваются, проясняются, но не «возвращаются» в текст, не ставится вопрос о затексте как смыслопорождающем или участвующем в смыслопорождении феномене. Не ставится вопрос об объеме и границах феномена. Предметная деталь, изображенная в художественном произведении, в большинстве случаев будет иметь аналог реальный. В приведенном выше фрагменте («Ну, погодите, фрицы проклятые, – прошептал молодой лейтенант, отличник боевой и политической подготовки, – уже спросится с вас за наши порушенные села и города...») и фриц, и молодой лейтенант, и порушенные села и города – все это при желании может быть снабжено социокультурными комментариями, квалифицируемыми как затексты.

Обращение к затексту как смыслообразующему источнику обнаруживаем в литературоведческих работах, проясняющих «темные» места художественных произведений. Так, В. Есипов интерпретирует образ женщины «в потертом сером платье» из стихотворения С. Липкина «У гроба», написанного под впечатлением от похорон Б. Пастернака⁶.

⁵ *Верещагин Е. М., Костомаров В. Г.* Язык и культура. М., 2005.

⁶ *Есипов В.* «Точно с первой горсточкой тепла...» Видение Марины Цветаевой в стихотворении Семена Липкина // Знамя. 2018. № 6. С. 198–203.

... Точно с первой горсточкой тепла
Робкого еще рукопожатья,
К мертвецу с букетом подошла
Женщина в потертом сером платье...

Исследователь предполагает, что это «любившая мертвеца когда-то» М. Цветаева. Обращение к затекстовым фактам позволяет В. Есипову убедительно представить свою интерпретацию, прояснить драматургию текста. Затекстами являются в данном случае и переписка Цветаевой и Пастернака, и факт встречи Липкина с поэтом в 1940 г., описанный самим поэтом в эссе «Вечер и день с Цветаевой», которое содержит детали внешности Цветаевой, сходные с портретом незнакомки из стихотворения.

В статье Е. Гофмана «Видны царапины рояля...»⁷ обращение к затекстам не только проясняет содержание стихотворения В. Шаламова «Рояль», но и объясняет отсутствие в нем звучания инструмента. Биографический затекст (факт прогрессирующей болезни и глухоты автора, не способного услышать траурное музицирование в день похорон Пастернака) дополняется литературным. «Рояль» Шаламова, по мнению Е. Гофмана, является последовательной антитезой стихотворения Б. Пастернака «Музыка». Затекст привносит в текст «Рояля» дополнительный смысл: для В. Шаламова принципиально важно показать не рождение музыки, а ее уход, уход духа музыки, с которым ассоциировался у него Пастернак.

Вернемся к определению, предложенному В. П. Беляниным: «По сути, целью текста является описание затекста в том ракурсе, в каком он видится его автору»⁸. Предполагается, что есть некая объективная действительность, которая по-разному (в разных ракурсах) видится художниками. Она и называется затекстом. Здесь мы вступаем в область онтологии и феноменологии, проблематизирующих понятие объективности, бытийности. Не углубляясь в эту сферу, заметим, что привязка понятия затекста к объективной действительности затрудняет вычленение оригинала, не обладающего стабильностью и являющегося, по сути, суммой его видений различными субъектами. Особен-

⁷ Гофман Е. «Видны царапины рояля...» // Знамя. 2015. № 3. С. 198–205.

⁸ Белянин В. П. Психоллингвистика. С. 112.

но если мы имеем дело с социокультурными событиями и явлениями, которые представляют собой не факты, а интерпретации, нарративы, в свою очередь, изменчивые под влиянием сменны ценностных установок. В таком случае к какому нарративу и к какой интерпретации отправляет читателя автор? Не к своей ли собственной? И не совпадает ли в таком случае содержание затекст и текст? Как операционально вычлениить границы затекстов? Эти вопросы остаются неразрешенными.

Спорной представляется и мысль В. П. Белянина, цитируемая в учебниках по психолингвистике и теории речевой деятельности⁹: «Объективное (полное и точное) отражение в тексте окружающей действительности предполагает наличие затекста – фрагмента действительности, отображенного в тексте», а далее «описание затекста в том “смысловом ракурсе”, в каком он видится его автору». Наличие затекста не может выступать гарантом объективного изображения¹⁰. Объективность художественного изображения – само по себе оксюморонное сочетание. Принцип референтности, о котором говорит лингвистика (объективная сторона содержания, характеры и ситуации, референциально соотносящие текст с действительностью, и есть «затекст»), не должен превращаться в условие объективного, точного изображения. Наконец, объективность сопротивляется мысли об авторском ракурсе, субъективном, по сути.

В рассмотренном аспекте, как видим, сущность затекста ускользает от нас, по мере того как мы начинаем задаваться вопросом о границах его присутствия. «Затекст без берегов» – вполне вероятная опасность, с которой мы можем столкнуться, не определив границы понятия. Так, например, что считать затекстом в статье О. Лекманова «О песне Бориса Гребенщикова “Боже, храни полярников”»¹¹. Автор привлекает затекстовый материал – и точечный, фиксирующий конкретные реалии советского

⁹ Глухов В. П. Основы психолингвистики : учеб. пособие для студентов педвузов. М., 2005; Глухов В. А., Ковшиков В. П. Психолингвистика. Теория речевой деятельности. М., 2007.

¹⁰ Белянин В. П. Психолингвистика. С. 112.

¹¹ Лекманов О. О песне Бориса Гребенщикова «Боже, храни полярников» // Знамя. 2019. № 4. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2019/4/ya-vzval-tozhe-samoe-i-nachal-pisat-ne-pro-to.html> (дата обращения: 25.12.2020).

быта, и предельно широкий, охватывающий в целом атмосферу, ментальность советского времени. Пример первого – «портреты партии», которым соответствует реальная традиция развешивать «портреты руководителей коммунистической партии и правительства, служившие неперменным атрибутом почти всех государственных праздников в СССР»¹². Пример второго – общая «сюрреалистическая основа советской жизни», «условия вечной политической мерзлоты», медленно гибнущее вместе со своими доверчивыми «пассажирами» государство.

Затекст как неизображенная реальность

Еще одно определение затекста озвучил В. С. Баевский в своей лекции «Затексты русской литературы»: «К затексту относятся обстоятельства жизни человека, его времени, касающиеся художественного произведения, которые автор не ввел в свой текст. Возможно, он не считал нужным их использовать, *может быть, он их не знал* (курсив наш. – Ю. Г.), бывает, что какие-то причины помешали ему упомянуть или даже подробно рассказать об этих личностях, этих событиях, этих мыслях и переживаниях»¹³. Выделенное нами утверждение автора рождает еще один проблемный вопрос о наличии/отсутствии связи текста и затекста и необходимости установления этой связи. В. С. Баевский пишет: «Затекстом могут быть также события, переживания, которые непосредственно к тексту не относятся, но таинственно с ним связаны»¹⁴. «Таинственно» здесь и оказывается, пожалуй, зыбкой почвой. Но для исследователя это на самом деле достаточное основание, чтобы обнаружить, например, связь между книгой Т. Тольчевой «Спасо-Бородинский монастырь и его настоятельница», некоторыми событиями жизни Тучкова-четвертого и его жены и стихотворением М. Цветаевой «Генералам двенадцатого года». Затекст для исследователя – обстоятельства знакомства и женитьбы генерала Александра Тучкова, пророческого сна, в котором Маргарита

¹² Там же.

¹³ Баевский В. С. Затексты русской литературы: лекции для аспирантов и магистрантов // Русская филология : Учен. зап. Смолен. гос. ун-та. 2015. № 16. С. 287.

¹⁴ Там же. С. 288.

Тучкова видит окровавленную надпись, предвещающую смерть мужа при Бородино. Баевский не осмысливает эти обстоятельства в контексте стихотворения М. Цветаевой. Воссоздание славных страниц биографии генерала становится самостоятельной задачей, в ходе реконструкции текст Цветаевой не упоминается, интерес для исследователя представляет исключительно затекст. И лишь в конце лекции В. С. Баевский пишет:

Трудно отвлечься от глубоких параллелей между судьбами Тучковой и Цветаевой, при поверхностной их противоположности. Обе они были женщинами с могучим характером, каждая по-своему была предана мужу и разделила его судьбу, почти в одном и том же раннем возрасте погибли их сыновья. Весь этот затекст делает стихотворение «Генералам двенадцатого года» одним из самых значительных в раннем творчестве Цветаевой. Вряд ли она читала книжку Тольчевой «Спасо-Бородинский монастырь и его настоятельница», в самом страшном сне не могла предвидеть обстоятельства гибели мужа, сына и своей. Но в восторженно-романтическом порыве она многое угадала...¹⁵

Если обращение к биографии Тучкова как к затексту мотивировано упоминанием молодого генерала в стихотворении Цветаевой («...Ах, на гравюре полустертой, / В один великолепный миг, / Я видела, / Тучков-четвертый, / Ваш нежный лик...»), то следующий факт, называемый Баевским затекстом, с произведением не связан. Ученый пишет: «Он (А. С. Пушкин. – Ю. Г.) вначале издавал свой роман “поглавно”, как он говорил, то есть отдельными главами. Тогда страницы в книгах не разрезали (затекст)»¹⁶. Затекст для Баевского – это и обстоятельства рецепции текста:

Во-вторых, восприятие лирического стихотворения в огромной степени зависит от читателя или слушателя, от нашей с вами подготовленности к встрече с этим стихотворением (это уже область затекстов) <...> Одно дело – за уютным столом, другое – за партами в школьном классе, и уже пятый или шестой урок (опять область затекстов) <...> У меня получилось так, что

¹⁵ Баевский В. С. Затексты русской литературы... С. 296.

¹⁶ Там же. С. 306.

я впервые прочитал это стихотворение в рубежный период жизни, и оно стало для меня откровением (опять затекст)¹⁷.

Затексты оказываются самоценными, не связанными содержательно с собственно текстом. Этот случай также может быть оценен как «затекст без берегов». Вычленение таких затекстов сомнительно в плане их функциональности, однако представляет интерес для социологии и феноменологии чтения. Читатель способен сам рождать затексты разного объема в зависимости от читательского опыта, культурного багажа. В свое время Н. И. Жинкин указывал, что мы думаем не о словах, а о действительности¹⁸.

Известно, что писатели нередко сопротивляются такому со-творчеству. Например, В. Шкловский протестовал против примитивизированных форм прочтения произведения через призму личности автора, против критиков, «разламывающих и разнимающих стихи поэта на признания и свидетельства»¹⁹. И. Бродский отрицал биографическую подоплеку произведений и считал, что определяющее влияние на поэта оказывают законы самого искусства: «Поэт сочиняет из-за языка, а не из-за того, что “она ушла”. У материала, которым поэт пользуется, своя собственная история – он, материал, если хотите, и есть история. И она зачастую с личной жизнью совершенно не совпадает, ибо – обогнала ее»²⁰. Современный писатель А. Иванов, отвечая на вопрос о границах интерпретации, замечает:

В современной информационной ситуации профессиональный авторский автокомментарий важен не меньше самого произведения. Однако ныне главная стратегия литературоведческой работы – игнорирование авторского автокомментария, даже если он напечатан на обложке. Возьму образцовый пример – «Географ». Я как автор заявляю: «Мой герой восходит к образу князя Мышкина». Рецензент пишет: «Своего героя автор возводит к образу Виктора Зилова». Меня не опровергают – меня просто

¹⁷ Там же. С. 304.

¹⁸ Жинкин Н. И. Речь как проводник информации. М., 1982.

¹⁹ Цит. по: Анненков Ю. П. Анна Ахматова // Анненков Ю. Дневник моих встреч. М., 2005. С. 143.

²⁰ Цит. по: Волков С. М. Диалоги с Иосифом Бродским. М., 2002. С. 193.

игнорируют. И это не бахтинское «додумывание» текста, потому что мой автокомментарий – часть того же текста²¹.

Проблема затекста, таким образом, захватывает еще одну дискуссионную литературоведческую проблему смыслопорождения и ее границ. И все же вычитанный читателем затекст не только имеет право на существование, но может стать любопытнейшим объектом исследования.

Затекст как конструкт

Затекст, если мы признаем необходимость данного понятия, выполняет важную смыслообразующую роль в процессе рецепции. Благодаря ему «конкретизируются» (Р. Ингарден²²) фрагменты художественного произведения. Его подразумевание может стать определяющим для поэтики²³. Объем затекста – от почти нулевого у читателя наивного до гипернаполненного у читателя искушенного, профессионального – может не совпадать с подразумеваемым автором. Затекст в таком случае оказывается конструктом, производимым читателем.

Признавая активную роль читателя в конструировании затекста, обратимся к традиции рецептивной эстетики и феноменологической эстетики. Она проясняет некоторые признаки затекста. Во-первых, его текучую сущность. Р. Ингарден в «Исследованиях по эстетике» пишет о том, что конкретизируемые в воображении предметы – «это не вполне конкретные зримые виды, а всего лишь меняющиеся и непрочные в своей наглядности затухающие и вспыхивающие на мгновение воображаемые виды»²⁴. Конкретизация не исключает, а предполагает выход за пределы текста (в за-текст), задействует память, ассоциации, воображение. Таким образом, признаки непрочности, мгновенности могут быть применимы к затекстовым феноменам.

²¹Официальный сайт писателя Алексея Иванова. URL:<http://ivanproduction.ru/askme.html?jne9080cda=3> (дата обращения: 25.12.2020).

²²Ингарден Р. Исследования по эстетике. М., 1962.

²³Например, см.: Гаспаров М. Л. Поэт и культура (три поэтики Осипа Мандельштама) // Гаспаров М. Л. Избр. ст. М., 1995.

²⁴Ингарден Р. Исследования по эстетике. С. 77.

Во-вторых, Р. Ингарден пишет о смыслопорождающей силе восприятия:

Потенциальные элементы, значения (потенциальное содержание), и прежде всего значения содержащихся в тексте наименований <...> читатель актуализирует, эффективно их осмысливает, реализует соответствующие акты значения наравне с актуальными его компонентами, разъясненными в тексте. В результате этого эффективное содержание произведения существенным образом обогащается, дополняется, зачастую дифференцируется, иногда приобретает однозначность, а иногда, наоборот, начинает многозначно изменяться и переливаться различными компонентами содержания, не проявляющимися достаточно эффективно в самом произведении»²⁵. Высказывание Ингардена о наименованиях, актуализируемых читателем и потенциальных содержательно наполненных, может быть приложено к затексту. Отметим, что и в этом случае он ассоциируется с нестабильным явлением, изменчивым и необязательным (все зависит от пронциательности читателя).

Рецептивная эстетика помогает определить места выхода в затекст. Это места «неполной определенности, выступающие в отдельных слоях литературного произведения»²⁶.

В связи с таким пониманием затекста возникает вопрос: кто его создает? И корректна ли сама формулировка вопроса? Если речь идет не собственно о фоновых знаниях, а лишь об актуализируемых, вступающих во взаимосвязь с текстом в процессе его рецепции, вопрос вполне уместен, поскольку должно быть лицо-актуализатор, им оказывается автор, направляющий рецепцию читателя. Однако, как видится, возможности автора весьма ограничены, а эффект непредсказуем. Все дело в разнице объема исходных фоновых знаний реципиента и автора. В результате мы можем лишь условно фиксировать тот или иной затекст, не имея возможности воссоздать его объем. Объем ускользяет, поскольку он индивидуален, трудно собираем и сопротивляется типологизации.

Чисто терминологически понятие затекста в этом случае избыточно, оно оказывается тождественным понятию «аллюзия»

²⁵ Там же. С. 78.

²⁶ Там же. С. 81.

(если считаем, что ее создает писатель) или «сконструированная аллюзия» (если она создается читателем).

Изучение затекста в этом аспекте было бы интересно в плане рецепции (на материале литературной критики прежде всего): каковы формы актуализации затекста, какова его роль в интерпретации текста, как интерпретировать факты затрудненного или искаженного восприятия текста в случае отсутствия или намеренного игнорирования фоновых знаний, на которые рассчитывает автор.

В пособии В. Глухова «Основы психолингвистики» имеет место следующее суждение: «Затекст также может включать второй “семантический план” в виде образа-представления фрагмента (или фрагментов) окружающей действительности, не являющегося предметом данного речевого высказывания, но возникающего в сознании реципиента на основе ассоциативных связей с основной темой текста»²⁷. Зафиксировать такой затекст можно на материале вербализованной рецепции (например, в литературно-критических высказываниях). По-видимому, мы сталкиваемся здесь с двумя возможными типами затекста. Появление первого типа объясняется индивидуальным жизненным, читательским опытом, который вдруг актуализируется в процессе чтения. (Не) прогнозируемый писателем, он корректирует восприятие текста, специфическим образом конкретизирует его (текст). У. Эко в статье «Роль читателя»²⁸ называет это «встречными инициативами» читателя, обусловленными его пресуппозициями. Пресуппозиции могут определяться групповыми установками: идеологическими, эстетическими, прагматическими.

Такой «инициативой» в статье критика-патриота В. Бондаренко «Подлинный Веничка. Разрушение мифа»²⁹ становится желание разрушить мифы, сложившиеся вокруг фигуры Ерофеева, одновременно желание переозначить его в патриотических координатах и лишить тех смыслов, которыми он был наделен либералами. Бондаренко представляет читателю «правильный» затекст «Москвы-Петушков» и «Вальпургиевой ночи». В нем шестиде-

²⁷ Глухов В. П. Основы психолингвистики. С. 115.

²⁸ Эко У. Роль читателя: Исследования по семиотике текста. СПб. ; М., 2005.

²⁹ Бондаренко В. Подлинный Веничка. Разрушение мифа // Наш современник. 1999. № 7. С. 177–185.

сятники используют имя Ерофеева в своей политической борьбе («...вся либеральствующая интеллигенция с вечной фигой в кармане дружно воплощала обреченное трагическое одиночество Ерофеева в примитивную антисоветскую агитку. И вольно же им было додумывать за писателя всяческие пропагандистские небылицы?»); «Венедикта раскручивали для дальнейшего унижения России. И не более»³⁰), оказываются предателями, лицемерами; настоящими же друзьями становятся «свои» литературные и общественные деятели (Д. Васильев, В. Осипов); в судьбе и характере Ерофеева и его героев обнаруживается воплощение судьбы и характера русского народа: «Его осознанное обреченное одиночество, его трагическая судьба – это часть России, а не демократического хора»; «И в этой подлинности существования он был предельно русским, последовательно русским, может быть, одним из наиболее подлинных русских типов в литературе конца XX века»³¹. Бондаренко снимает оппозиционность Ерофеева, рисуя образ трагически заблуждающегося человека, потерявшего веру в жизнь, не преследуемого властью, а сознательно отрешившегося от «нормальной жизни, которую он уже воспринимал как предательство, как презираемое им обывательство»³². Такой затекст позволяет критику интерпретировать произведения Ерофеева не в либеральном, но в патриотическом ключе.

Осмысление сущности и границ понятия затекста еще раз убеждает нас в том, что чтение представляет собой процесс реконструкции авторского варианта пути от текста к затексту либо конструирования этого пути. Явление затекста ускользает от однозначного понятийного определения. Во многом это обусловлено несхватываемым объемом исследуемого явления, практикой его широкого толкования. На наш взгляд, в работе с затекстами необходимо возвращаться в оригинальный текст, проясняя, какую смысловую роль играет затекст, не рассматривая его изолированно. Наиболее перспективными представляются три пути изучения затекста: исследование смыслопорождающей роли затекста в отношении произведения; антропологический

³⁰ Там же. С. 177.

³¹ Там же. С. 179, 184.

³² Там же. С. 184.

и рецептивный анализ конструируемых затекстов в ходе изучения истории рецепции тех или иных произведений (творчества автора в целом); исследование затекста в инструментально-прагматическом аспекте как тактики интерпретации и оценки произведения.