

# НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

## ЗАТЕКСТ ИЛИ ЗА-ТЕКСТ?

*Седьмого ноября в Объединенном музее писателей Урала прошел очередной, четвертый по счету, научный семинар, продолжающий серию феноменологических семинаров («Феномен творческой неудачи», 2010; «Феномен незавершенного», 2012; «Феномен творческого кризиса», 2014), инициированных Т. А. Снигиревой и А. В. Подчиненовым, преподавателями кафедры русской и зарубежной литературы Уральского гуманитарного института УрФУ. Семинар в данном случае был посвящен феномену затекста.*

Авторы идеи в открывающем семинар докладе «Феномен затекста: к постановке вопроса» определили основные задачи научной дискуссии: системное описание феномена затекста, выработка возможных методов и методик исследования явления с точки зрения различных направлений гуманитарного знания. Феномен затекста предложено рассматривать как систему (совокупность) культурных явлений, возникающих «после» текста, т. е. затекст — это произведения литературного творчества, театра, кинематографа, а также эстетической и философской рефлексии, созданные в результате воздействия литературы. Исходя из основных импульсов, обусловивших явление (постоянная динамика смыслообразования в культуре, внутренняя незавершенность, текучесть, процессуальность, перманентность реакции, вновь порождающей творчество и стимулирующей сотворчество), выделены два типа затекста: авторский и рецепционный. Показано, что в XX в. окончательно сформировался и во многом заместил собой «творческую лабораторию» ряд текстов, 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. Формы авторского затекста многообразны: от традиционных мемуаров до ведения блога и медийных выступлений. Участникам семинара предложено сосредоточиться только на художественной рецепции, исследуя ее возможности и ограничения, связанные с постоянно возникающим вопросом дозволенного и недозволенного в интерпретации литературного произведения. Формы рецепционного затекста в связи с активным развитием масс- и мидл-литературы ныне интенсивно продуцируются, а порой сознательно

активизируются писателем, ориентированным на коммерческий успех и прикладывающим серьезные усилия для расширения своей аудитории. В завершение было подчеркнуто, что предлагаемые для коллективного исследования явления порой ускользают от попыток конвенционального определения, но отсутствующее пока единство подхода не препятствует еще одной постановке вопроса о возможностях системного анализа того, что происходит в культуре «после текста».

В докладе О. Н. Турышевой «Итоговый текст как форма затекста» понятие «затекст» предложено использовать для обозначения результата функционирования авторского текста (или совокупности текстов, объединяемых на тех или иных основаниях) в новых художественных формах. В этом случае важнейшим признаком затекста становится метарефлексия о традиции (жанровой, стилиевой, тематической) или о предыдущем творчестве автора, понимаемом в качестве единого текста. Последний случай, названный итоговым текстом, анализируется на материале фильма Ларса фон Триера «Дом, который построил Джек».

В выступлении Н. А. Купиной содержание термина «затекст» уточняется с опорой на семантику предлога ЗА, отражающую фрагмент русской языковой картины мира. Предложен опыт интерпретации жизнеописания как затекста.

Дарственные надписи на книгах, называемые инскриптами, как показал в своем сообщении «Инскрипт как затекст» Л. П. Быков, характернейший пример именно затекста. Надпись на книге напоминает тексту о рукописном его происхождении. В этом коммуникативном жесте искусство соединяется с жизнью напрямую, зримо, в строчках. Вместе с тем инскрипты многое дают для понимания особенностей литературного быта и литературных нравов того или иного времени.

А. М. Меньщикова в сообщении «Затекст как система (случай Ахматовой)» на основе анализа затекстовых решений одного автора предположила, что феномен затекста позволяет выявить, как этико-эстетические установки, проговариваемые в различных затекстовых формах, воплощены в художественном слове.

Т. Ф. Семьян в докладе «Графические адаптации как сотворчество» сосредоточила свое внимание на визуализированных переложениях литературных произведений. Графические адаптации являются, с одной стороны, интерпретацией литературного произведения, смысловые акценты которого визуализируют определенные сюжетные события, с другой стороны, результатом сотворчества.

В сообщении М. Ю. Гудовой и В. А. Гудова «Чтение затекста как гипертекстуальная и мультимодальная практика: на примере прочтения книги Б. Мессерера «Промельк Беллы»» акцент был сделан на проблеме чтения затекста. Особенности данной книги воспоминаний состоят в том, что нехудожественный текст обрастает плотным мультимодальным затекстом из литературных, хореографических, живописных, скульптурных, кинематографических и музыкальных произведений, авторами которых являются персонажи книги. В качестве имплицитного автора этого текста рассматривается не только Белла Ахмадулина, но и все те, чьи автографы, стихотворные, песенные, эпистолярные послания Белле и Борису приведены в книге.

Е. Е. Приказчикова в своем выступлении «Женские мемуарно-биографические тексты: скандал как presentiment» акцентировала внимание на проблеме затекста

в литературе non-fiction, которая может быть рассмотрена в двух возможных вариантах: мемуарный затекст по отношению к описываемой действительности и затекст по отношению к читательской аудитории, т. е. с учетом коммуникативной стратегии текста.

В докладе Н. В. Пращерук «Пометы И. А. Бунина. Затекстовая реальность» были системно проанализированы личные пометы И. А. Бунина, оставленные им на страницах трех книг: своих воспоминаниях 1950 г., монографии о нем К. Зайцева 1934 г. и томе сочинений А. Блока 1946 г. Пометы, замечания, суждения, которых больше всего на книге Блока, проясняют не только суть эстетических споров Бунина с модернистами, но и специфику его творческого поведения, в основе которого верность себе и благородство по отношению к оппонентам.

Ю. В. Матвеева в сообщении «Литературная саморефлексия Гайто Газданова в его эпистолярном наследии 1920–1970-х годов» повернула феномен затекста в сторону расшифровки мировоззрения писателя с помощью таких внехудожественных, внелитературных проявлений его личности, как письма. На примере переписки Г. Газданова с писателем второй волны эмиграции Г. А. Хомяковым (Андреевым) 1964–1967 гг. удалось показать полное соответствие аксиологической системы ценностей, свойственной Газданову-писателю и Газданову-человеку.

В докладе Тюнде Сабо (Венгрия) «Проблема смерти в творчестве Л. Улицкой в свете ее публичных высказываний» было показано, что в XX в. сформировался особый вид текстов, в большей или меньшей мере рефлексирующих на творческий процесс отдельных авторов. Это – интервью, встреча с читателями и т. д., часто фиксированные в записях. Эта мысль была проиллюстрирована соотношением публичных суждений Улицкой о проблеме смерти и воплощением этой темы в ее художественных произведениях.

В докладе «Миф о писателе» А. В. Снигирев на материале жизни и творчества братьев Стругацких показал основные механизмы маркетингового приема, при котором биография автора становится частью издательской политики, при этом, в свою очередь, созданный образ писателя может оказать влияние на читательскую рецепцию его книг.

Разговор об автомифотворчестве продолжила М. Д. Брызгалова («Автомиф Т. Толстой»), показавшая, как писательница отработывает разные имиджевые модели: женщина, погруженная в повседневную жизнь и быт; личность, обладающая тяжелым резким характером, непочтительная и саркастичная; писательница, способная видеть «легкие миры», соседствующие с повседневной реальностью. Все образы, сконструированные Т. Толстой, становятся характерологическими чертами ее автобиографической героини в новой прозе.

Л. Р. Клягина в сообщении «Комплекс Подколесина как онтологическая проблема в современных интерпретациях “Женитьбы” Н. В. Гоголя» показала, как театр актуализирует неожиданные смыслы в классических текстах. Внутренняя незавершенность комедии рождает бесконечные варианты ее сценического воплощения.

Л. А. Назарова в своем выступлении на примере фильмов К. Маккарти «Офелия» и К. Тарантино «Однажды в... Голливуде» разграничила понятия

«интертекстуальность» и «затекст». Фильм К. Маккарти по книге Л. Кляйн «Мое имя Офелия» — типичный пример интертекстуальности, поскольку при интерпретации фильма литературный материал (затекстовое пространство шекспировского «Гамлета»), на котором он основан, элиминировать невозможно. В случае с К. Тарантино можно говорить о затексте, который отсылает к реальным событиям из истории США (убийство жены режиссера Р. Полански последователями секты Ч. Мэнсона).

В сообщении Ю. А. Русиной «“Не всё благополучно в парторганизации”»: Свердловское отделение ССП по материалам протоколов общих собраний (вторая половина 1940-х гг.)» проанализированы основные формы внешнего влияния на творчество уральских писателей, т. е. давление со стороны партийного, идеологического руководства, прессы, литературных критиков, коллег и т. д. В этом случае ближе всего к смысловому наполнению категории «затекст» понятие «контекста эпохи».

Завершился семинар свободной дискуссией, в результате которой были уточнены дифференциальные признаки концепта «затекст», определены направления описания ядерного текста в проекции на затекст.

Важным результатом дискуссии стало общее решение, что термин следует писать в следующей орфографии: *за-текст*.

В заключение проф. Н. А. Купина заметила, что научный семинар «Феномен затекста», по сути, является междисциплинарным, он объединил литературоведов, лингвистов, философов, культурологов и историков. Можно добавить, и международным, поскольку заявки на заочное участие пришли от коллег из Венгрии, Чехии, Польши, Румынии.

Но на этом семинар не закончился, поскольку итогом его должно стать издание научной монографии «Феномен за-текста».

*А. В. Подчинов,*  
доцент кафедры русской  
и зарубежной литературы  
УрФУ

*Т. А. Снигирева,*  
доктор филологических наук,  
профессор кафедры русской  
и зарубежной литературы УрФУ,  
ведущий научный сотрудник  
сектора истории литературы  
ИИиА УрО РАН