ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ТЕКСТОЛОГИЯ

DOI: 10.32743/UniPhil.2025.129.3.19538

ПЕРИФЕРИЯ ТЕКСТА ВВИДУ ТЕОРЕТИКО-ПОЭТОЛОГИЧЕСКОЙ АКСИОМЫ ЦЕЛОСТНОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Дейкун Илья Дмитриевич
соискатель степени канд. филол. наук,
Институт филологии и истории,
Российский государственный гуманитарный университет,
РФ, г. Москва
E-mail: iliariy@mail.ru

THE TEXTUAL PERIPHERY IN THE LIGHT OF THE POETOLOGICAL AXIOM OF THE WHOLENESS OF LITERARY WORK OF ART

Ilia Deikun
Phd-researcher,
Institute of philology and history,
Russian State University for the Humanities,
Russia, Moscow

АННОТАЦИЯ

В статье рассматривается место различных элементов периферии художественного текста в свете понимания сущности художественного произведения, установленного в рамках теоретической поэтики. Для этого проводится анализ аксиоматической структуры поэтики как системы исследовательских воззрений, выделяется центральная аксиома и определяется ее ограничительное воздействие на ряд возможных в поэтике методов анализа произведения. По критерию поэтологической разработанности ранжируются разные элементы периферии текста от заглавия до авторского примечания. Выясняется, что примечание по своей сущности есть динамический и нестабильный элемент текста, указывает на вариативность текста, является фактором неустойчивости и транзитивности границ произведения. Делается вывод, что для поэтологического изучения примечания следует идентифицировать ценность порождаемого им эффекта нестабильности границ эстетического объекта.

ABSTRACT

The article examines the place of various elements of the periphery of literary text in the light of understanding the essence of a literary work established within the framework of theoretical poetics. For this purpose, an analysis of the axiomatic structure of poetics as a system of research views is carried out, the central axiom is identified and its restrictive effect on a number of possible methods of analyzing a work in poetics is determined. According to the criterion of poetological elaboration, various elements of the periphery of the text are ranked from the title to the author's note. It turns out that notes are, by their nature, a dynamic and unstable element of the text, indicating its variability, and are a factor in the instability and transitivity of the boundaries of the work. It is concluded that the poetological study of notes is especially problematic and requires identification of the aesthetic value that is expressed in such qualities.

Ключевые слова: текстология, теоретическая поэтика, паратекст, авторское примечание, авторский комментарий, эстетика.

Key words: textual criticism, theoretical poetics, paratext, author's note, author's commentary, aesthetics.

Библиографическое описание: Дейкун И.Д. ПЕРИФЕРИЯ ТЕКСТА ВВИДУ ТЕОРЕТИКО-ПОЭТОЛОГИЧЕСКОЙ АКСИОМЫ ЦЕЛОСТНОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ // Universum: филология и искусствоведение : электрон. научн. журн. 2025. 3(129). URL: *https://7universum.com/ru/philology/archive/item/19538*

Поэтика как дисциплина и область знания – это эстетическое литературоведение. Его фундаментальной аксиомой является целостность литературного произведения, которую невозможно понять, не приняв ряда философских положений. Например, что интенциональная структура личности имеет уровни и на самом глубоком из них содержит «невербализуемые, «атомарные» составляющие» – ценности [1, с. 320]. Далее, что произведение как результат креативной интенции автора как личности, имеет ценностную структуру, так как содержит в себе отпечаток его сознания, формируется авторским замыслом. Эта ценностная структура называется «архитектоника». Понятие взято из области архитектуры, поэтому можно сказать, упрощая, что архитектоника – это каркас, по которому организуются объемы, но не текста, а эстетического объекта, выраженного в текстуальном материале, как здание – эстетический объект, выраженный в строительном материале: камне, мраморе и т.д. Как видно, поэтика, по крайней мере в отечественном варианте, имеет укорененность во вполне определенной традиции послекантовской аксиологии или в неокантианском учении о ценностях. Что предполагает аксиома о целостности произведения? Прежде всего определенную специфическую оптику рассмотрения художественного произведения и, следовательно, определенную схему постановки исследовательских проблем.

Литературоведение традиционно включает множество методов, а эстетическое литературоведение как особый тип литературоведения в идеале продуктивно их ограничивает и трансформирует. Здесь интересным кейсом выступает интеграция нарратологии. Предмет нарратологии – повествование, понятое как «сюжетно-повествовательный дискурс» [2, с. 135]. Но дискурс может быть определен по-разному, например, как «способ общения и понимания социального мира» [3, с. 18], и тогда литературоведение – один из возможных дискурсов, и художественная литература как система дискурсов (жанров) по критерию способа общения может сливаться с нехудожественными жанрами речи, теряя свою специфику. Более того, литература и литературоведение становятся явлениями одного порядка, историческими общественными системами норм говорения и мышления. Из этого вытекает, что определение литературы исторически изменчиво, следовательно, литература сама – это «все, что называется, признается литературой» [4, с. 38]. В так понятом литературоведении не принимается фундаментальных аксиом, все положения релятивизированы.

Напротив, поэтика требует, чтобы дискурс был понят в духе философской герменевтики как событие межличностного общения, где «событие» — это «включение при беседе в акт дискурса самих собеседников, их опыта мира, их мировоззрения» [5, с. 69], формирование третьего, общего ощущения жизни и ее смысла. И тогда критерий художественного текста абсолютизируется: целостное произведение, осуществляясь в чтении, дает полноту так понимаемого события, которое не отменяется с изменением общественных институтов, а наоборот, всегда на протяжении истории воспроизводится в «эминентных» текстах [6, с. 643], то есть формулировках, оказывающих особое речевое воздействие. Естественно, что вышеприведенный вариант был принят в теоретической поэтике, и она обогатилась методологией анализа художественного дискурса.

Однако если теория дискурса и нарратология «валентна» поэтике, поскольку является подобной ей, сложносоставной теорией, содержащей родственный предмет, то интеграция понятий и методов другой отечественной дисциплины, текстологии, в теоретическую поэтику не состоялась, и вряд ли возможна в полной мере.

Причина состоит в том, что практика текстологии противоречит постулату о целостности художественного текста. Так, Г.О. Винокур на заре становления дисциплины писал, что метод критики (исправления текста) также опирается на герменевтический круг, понятие целого через части и наоборот, то есть если произведение подлинно и ценно, то принимается и то, что оно имеет отвечающую его достоинствам идеальную форму воплощения [7, с. 68]. Но все отцы-основатели текстологии признавали, а собственно основоположник названия дисциплины Б.В. Томашевский прямо указывал, что установление последнего варианта невозможно, поскольку множество факторов – и прежде всего изменчивая в ходе творчества авторская интенция – заставляют признать, что разные редакции по-разному авторизованы [8, с. 44, с. 48, с. 121–122]. Поэтому вершиной текстологической работы становится академическое издание, содержание, реконструированное на основе консенсуса текстологов произведение как наиболее близкий к канону (идеалу) его вариант. Пределом исследовательской рефлексии над подобным состоянием редакций и вариантов произведения является французская генетическая критика, которая вовсе фокусируется на динамике черновиков, предлагая лингвистику «идеи текста» [9], изучение пульсирующего пространства письма, пробующего вероятности своего развития [10, p. 13].

Снятие антагонистического отношения основополагающих принципов поэтики и текстологии осуществляется в разведении их по иерархическим уровням системы дисциплин о литературе: текстология подготавливает текст, а поэтика проводит лингво-эстетическое исследование произведения, выраженного в этом тексте, то есть того канонического варианта, который подразумевается при текстологической работе.

Это решение продуктивно, и действительно позволяет осуществлять успешную работу с литературным произведением. Но только до тех пор, пока мы не касаемся периферии текста, а именно того, что Ж. Женетт обозначил как «паратекст», совокупность текстов, которая окружает данный текст, истолковывая его, авторизуя, дополняя, направляя его бытование в обществе [11, p.1]. Нас здесь интере-

сует ближайшее к тексту окружение: заглавия, подзаголовки, эпиграфы, примечания, оглавления, то, что исследователь называет «перитекстом» [11, p. 5]. Его элементы различаются по степени связанности с основным текстом. Например, заглавие напрямую входит в произведение как фактор воздействия на читателя. Оно, начиная с «Поэтики заглавий» Ф. Кржижановского, легитимный объект поэтологического исследования. Ю.М. Лотман пишет, «заглавие художественного произведения функционирует в нашем сознании как троп или минус-троп» [12, с. 63]. В.И. Тюпа отмечает, что «в проекции текста наиболее ощутимым творческое волеизъявление автора становится на внутренних (главы и более крупные членения, а также строфы, абзацы) и особенно внешних (начало и конец текста, заглавие) границах литературного произведения» [13, с. 49]. Над заглавием думали и романтики. А.Е. Махов цитирует Новалиса, который мыслил заглавие «как зародыш, «ген», из которого должна разворачиваться книга» [14, с. 225]. То есть заглавия подчеркивают, как контур, целостность произведения.

Предисловия и послесловия также не составляют проблемы. Они входят в целостность эстетического объекта, если они отчетливо фиктивные, как в случае издательского предисловия в «Истории одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина. Или не входят в него, если они явно принадлежат конкретной личности, как, например, в многочисленных предисловиях М. Горького к произведениям советских писателей.

Напротив, из ближайшей периферии текста сильно выделяются авторские примечания. Они, во-первых, с той же силой, что и заглавие, обозначают границу текста, но делают это слишком часто (если расположены в выносках под страницей). А также они менее обязательны: без заглавия произведение невозможно, без примечаний – вполне. Во-вторых, они, как отмечено Ж. Женеттом, содержательно схожи с предисловием. И тогда, возможен следующий ход их интеграции в целостность эстетического объекта: если фиктивное предисловие – часть художественного произведения, то такая же часть и принадлежащие тому же вымышленному субъекту подстрочные примечания. Идеальный пример здесь – опять «История одного города». Но примечания менее стабильны, чем предисловие. Меняется их количество и содержание, они помещаются в скобки прямо в тексте. Конечно, и предисловие может стать одной из глав, классический пример этому «Тристрам Шенди» Л. Стерна, но в примечаниях эта перестановка менее чувствительна и, одновременно, более частотна. То есть примечания являют свою жанровую «иррегулярность», непостоянность и рассеянность», в них «достигается граница или отсутствие границы, которое окружает транзитивное поле паратекста» [11, p. 319]. Парадоксальным образом ими указывается на компонентную нестабильность эстетического объекта. Более того, весьма распространен такой тип примечаний, в котором вовсе приводятся варианты текста. Так, в той же «Истории одного города» в распространенных по тексту аналогичных примечаниям парантезах постоянно даются «оригинальные» фрагменты переработанной летописи. Например: «Бросились они все разом в болото, и больше половины их тут потопло («Многие за землю свою поревновали», говорит летописец)…» [15, с. 272]. Если здесь сатирический модус художественности, то есть характер творческого задания, предполагает игру планов выражения и содержания, и тем самым нивелирует аномальность этого примечания его функцией, то в «Пушкинском доме» А.Г. Битова, в примечаниях, проявляется вариативность текста. Например, некоторые уточняющие скобки вполне можно было заменить знаком дроби: «Чтоб обижаться, что она (мать) всегда была дура…» [16, с. 31]. Или еще более явно: «Митишатьев вдруг говорил: «Давай поборемся!» («Стыкнемся») [16, с. 119]. Можно сказать, что это художественный прием, соположения двух планов написанного и реально случившегося, или написанного и ненаписанного, однако эти планы не отвергают друг друга, не дополняют, а просто ставятся рядом как альтернативные варианты одного и того же текста. Они воплощают именно редакционную динамику изложенного, как и более крупные структурные части «Пушкинского дома», являющиеся комментариями, например, «Курсив мой».

Нам кажется, что способ использования примечаний в постмодернистском «Пушкинском доме» указывает на сущность данного понятия в целом. Высвечивая примечания-парантезы в «Истории одного города», классически нестабильные подстрочные пояснения в «Евгении Онегине» А.С. Пушкина, он указывает на кардинальное различие ролей разных частей перитекста в феноменологии рецепции художественного произведения. Вся периферия текста является его комментирующей рамкой, прежде всего указывающей на способ восприятия, настраивающей реципиента, говоря эстетическим языком, указывающей на дистанцию, необходимую для осуществления эстетического созерцания. Предисловие и заглавие обозначают границы эстетического объекта, его завершенность и целостность. Примечания же в этой периферии выполняют дополнительную роль к указанию на границы, возможно, совершенно противоположную заглавию и предисловию: они указывают на то, что произведение не закончено и не завершено в своей целостности, что существует альтернативные данной формы текста, разные для его прочтения. Рецепция примечаний в художественном целом схватывает эстетическую ценность компонентной нестабильности этого целого, динамики и становящегося характера произведения. Это является одним из возможных вариантов схождения аксиом текстологии и поэтики: сама невозможность целостности произведения включается в его данную в конкретном восприятии целостность как дополнительная ценность.

Список литературы:

1. Шохин В.К. Ценность // Новая философская энциклопедия. Том четвертый. Т-Я. М.: Мысль. С. 320-323.
2. Тюпа В.И. Нарратология // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М.: Издательство Кулагиной; Intrada. 2008.
3. Йоргенсен М.В. Филиппс Л. Дж. Дискурс-анализ. Теория и метод. Харьков: Издательство «Гуманитарный центр», 2008.
4. Зенкин С.Н. Теория литературы. Проблемы и результаты. М.: НЛО, 2018.
5. Рикер П. Я-сам как другой. М.: Издательство гуманитарной литературы, 2008.
6. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. М.: Прогресс, 1988.
7. Винокур Г.О. Критика поэтического текста. Москва: ГАХН, 1927.
8. Томашевский Б.В. Писатель и книга. Очерк текстологии. Ленинград: «Прибой», 1928.
9. Vauthier B. La critique génétique dans tous ses états ou des derniers avatars d'une poétique des transitions entre états. Acta fabula, vol. 11, n° 5, Notes de lecture, Mai 2010. URL: http://www.fabula.org/revue/document5685.php,%20page%20consulte%cc%81e%20le%2025%20mars%202016, page consultée le 10 March 2025
10. Grésillon Almuth. «Ralentir : travaux ». In: Genesis (Manuscrits-Recherche-Invention), numéro 1, 1992. Pp. 9-31.
11. Genette G. Paratexts: thesholds of interpretation. Oakleigh: Cambridge University Press, 1997.
12. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М.: «Языки русской культуры», 1996.
13. Тюпа В.И. Анализ художественного текста. Москва: Издательский центр «Академия», 2009.
14. Махов А.Е. Реальность романтизма. Очерки духовного быта Европы на рубеже XVIII-XIX веков. Тула: Аквариус, 2017.
15. Салтыков-Щедрин М.Е. История одного города // М.Е. Салтыков-Щедрин. Собрание сочинений. В двадцати томах. Том восьмой. Москва: Издательство «Художественная литература», 1969.
16. Битов А.Г. Пушкинский дом. Империя в четырех измерениях. Книга 2. Москва: АСТ, 2013.