

ТЮНДЕ САБО
(Печ, Венгрия)

«Феномен затекста»
Монография под общей редакцией
Т. А. Снигиревой и А. В. Подчиненова
Екатеринбург, Издательство Уральского университета, 2021. – 394 с.

Коллективная монография «Феномен затекста» представляет собой выпуск серии научных изданий Уральского федерального университета, посвященных изучению периферийных явлений литературы.

После основополагающей работы Ж. Женетта о транстекстуальности, где французский исследователь систематизировал явные и скрытые взаимоотношения между текстами, в настоящей монографии сделана попытка ввести новый термин для обозначения особых аспектов межтекстовых отношений, и эта попытка, безусловно, привлечет внимание литературоведов и специалистов гуманитарных дисциплин.

В предисловии к монографии феномен затекста «предлагается рассматривать как систему (совокупность) культурных явлений, возникающих „за” (в значении „после”) текстом. Иначе, затекст – это произведение литературного творчества, иных видов искусств, а также философской рефлексии, созданные в результате воздействия литературы» (с. 8). Выделены два основных типа рассматриваемого феномена, обозначаемые и орфографически: *затекст* как форма авторской саморефлексии и *за-текст* как факт рецептивного пространства, художественного и научного.

Монография состоит из трех разделов, каждый из которых содержит семь глав. Первый раздел имеет постановочный характер, который обусловлен двумя теоретическими главами. В первой из них (*Глава 1*) рассматривается лингвистическая природа термина, а в другой (*Глава 7*) осмысливается его применимость ко всему, что расположено за пределами текста, «за текстом». Автор этой главы относится к функциональности термина скептически, утверждая, что «явление затекста ускользает от однозначного понятийного определения» (с. 119). Автор же первой главы обосновывает использование термина лингвистически. Исходя из двух разных теорий текста, денотативной и коммуникативной, он дает два возможных определения текста – пространственный и темпоральный. Двойственность восприятия текста усугубляет семантика предлога «за», также имеющая пространственный и темпоральный компоненты. А двойственное написание термина (затекст и за-текст) обусловливается образованием слова: в первом случае «классическим префиксальным образом», а во

втором – «переосмыслением предложно-падежной формы „за текст”», тем самым эксплицируя новое терминологическое значение (с. 16).

Материалы остальных пяти глав первого раздела относятся к феноменам первого типа затекста – специфическим проявлениям авторской само-рефлексии. Два автора рассматривают довольно редкую и, как мне представляется, наиболее интересную с точки зрения литературоведения версию затекста, когда авторская рефлексия появляется не за пределами, а внутри собственного художественного текста. В *Главе 3* на материале романа М. Унамуно «Туман» и фильма Ларса фон Триера «Дом, который построил Джек» в качестве затекста анализируется «итоговый текст», включающий в себя рефлексия автора о собственном творчестве и положении в мире искусства и культуры, и прототипом которого считается «Дон Кихот» Сервантеса. А в *Главе 6* проводится анализ «Бледного пламени» В. Набокова, в котором авторский затекст обнаруживается в игре с за-текстом – комментарием и его отношением к основному тексту, с одной стороны, и жизненной позицией автора этого комментария – с другой.

В *Главе 2* описан специфический случай затекста – инскрипт (дарственные слова на книгах), в котором «искусство соединяется с жизнью напрямую, зримо, в строчках» (с. 20). *Главы 4 и 5* по своей тематике примыкают уже ко второму разделу, поскольку в них рассматриваются разного типа эго-тексты. В первой из них в ярких красках представлен мир художника В. Любарова, в том числе его книги-альбомы, в которых «холст и страница [...] существенно дополняют друг друга» (с. 65), а во второй на материале «Детства» М. Горького и «Денискиных рассказов» В. Ю. Драгунского выделяются основные элементы референциальной связи этих произведений с действительностью.

Во втором разделе монографии, тематически наиболее едином, анализируются авторские затексты, то есть эго-документы: записные книжки, мемуары, дневники, а также разного типа тексты, служащие для конструирования авторского автомифа.

В первой главе раздела дается общая характеристика феномена записных книжек и выделяются три дискурсивных тактики авторов, среди которых «главной функциональной значимостью жанра» считается «обретение художественного статуса [записок] в контексте художественного произведения» (с. 123). В следующей главе на конкретном примере записных книжек М. Цветаевой показана эволюция самовосприятия поэта. В *Главах 3 и 4* представлены женские мемуары, в основе которых лежит, с одной стороны, скандальный случай, когда «автор сознательно рассчитывает, что изображение событий в том ракурсе, который он предлагает, вызовет активное неприятие в читательской аудитории» (с. 157), а с другой стороны, происходит «транспонирование» интерпретации определенного произведения (сказки «Зеленая змея») в область реальной истории.

В *Главе 5* второго раздела на материале мемуаров шестидесятников осмысливается проблема жанра, в котором выделяются три составляющих: роман, мемуар и автобиография. В зависимости от их выявленности, как утверждает автор главы, формируются поджанры с ориентацией либо на личную память, либо на память жанра. Примером для первого является «Автопортрет...» В. Войновича, а для второго – «Таинственная страсть» В. Аксенова. Материал следующей, шестой, главы – дневник Ю. Нагибина – можно воспринимать как еще один пример преобладания личной памяти в эго-документе.

Наиболее интригующей главой раздела мне представляется *Глава 7*. В ней рассматриваются три разные стратегии конструирования автомифа. В автобиографической прозе Вик. Ерофеева подчеркивается «идентификационный комплекс» (с. 234), нарушающий традиционные законы жанра *in memoriam* и автобиографии. В активном присутствии Т. Толстой в интернет-пространстве усматривается стремление «конструирования автомифа – образа себя, который отчасти повлияет на литературную репутацию и на восприятие автора читателем» (с. 243). А в жизни и творчестве братьев Стругацких выделены общие составляющие автомифа как такового, например, «примечательный элемент биографии», точный канон, окружение, которое либо враждебно по отношению к писателю, либо состоит из его последователей и учеников и т.д. (с. 264–265).

Третий раздел монографии посвящен проблемам рецепции и соавторства – за-тексту. В большинстве глав авторы сосредоточивают свое внимание на определенном историческом периоде, на его отражении в нехудожественных текстах. В *Главе 4* этого раздела показана авторская позиция ученого-гуманитария Е. Менегальдо, ее взгляд «не совсем извне и не совсем изнутри» (с. 330) по отношению к русским эмигрантам в Париже в первые десятилетия XX века. В следующей главе монографии сравнивается образ советской России в восприятии русской эмигрантки, оказавшейся в Чехословакии, и чешских интеллектуалов, посетивших СССР в 20-е годы. В *Главе 6*, в которой термин за-текст использован в значении «контекст эпохи», на конкретном примере судьбы екатеринбургской писательницы Н. Поповой и ее рассказа «Встреча» продемонстрированы «скрытые и явные взаимосвязи между творческими устремлениями советских литераторов и тем внешним влиянием, которое система стремилась оказывать на них» в послевоенные годы (с. 673). В последней *Главе 7* третьего раздела показано, как отражается жизнь творческой элиты шестидесятых годов в «узловом произведении» Б. Мессерера (с. 373) «Промельк Беллы».

В центре внимания авторов первых трех глав третьего раздела стоит не столько историческая эпоха, сколько творческий процесс и его рефлексии. В первой главе дается обзор истории серии ЖЗЛ, в которой выделены три периода и, соответственно, три разных установки авторов биографий. Вторая и третья главы раздела тематически примыкают к теме

авторской саморефлексии. В первой из них (*Глава 2*) анализируются пометы И. Бунина на полях трех книг, в том числе и его «Воспоминаний», а во второй (*Глава 3*) рассматриваются письма Л. Андреева – своеобразная реакция писателя на реакцию читателей по поводу его рассказа «Бездна».

Как показывает этот краткий обзор монографии, в ней представлен богатый и разнообразный материал, на основе которого рассматриваются возможности применения термина «затекст». Разнообразие материала, с одной стороны, демонстрирует актуальность термина, потенциал, который скрывается в нем для осмысления явлений окололитературной сферы (если литературу воспринимать в узком смысле, т. е. исключительно как художественную), с другой стороны, настораживает возможность такого широкого применения термина.

Автор седьмой главы первого раздела обращает внимание на то, что ни во внетекстовой реальности, ни в случае авторского и читательского конструктов практически невозможно ограничить и определить то, что находится или возникает «за» и поэтому затруднительно четко очертить круг явлений, толкуемых термином затекст/за-текст. Другая сторона проблемы, как мне кажется, заключается в том, что не в достаточной мере ограничен и оговорен другой аспект термина, а именно за пределами чего существуют затексты, по отношению к чему можно говорить о них. Материалы монографии свидетельствуют о том, что это чаще всего не только один текст, но и жизнь или жизнь и творчество отдельного писателя, или целая эпоха, и только иногда одно конкретное художественное произведение или определенный корпус текстов. Поэтому монография побуждает к дальнейшим размышлениям о сущности затекста и его отношении к первичному тексту.

Как утверждаетса в Предисловии, благодаря коллективному исследованию «вырисовывается общее направление» изучения явлений, обозначенных термином затекст/за-текст (с. 10). Есть надежда, что после выявления широкого круга его возможных применений, профессионально сделанного в этой монографии, работа продолжится и определится более узкий, специфический круг его употребления в следующем выпуске уникальной серии о периферийных явлениях литературы.