

ИССЛЕДОВАНИЯ ТЕКСТА

УДК 811.111-26

ПОЛИГЛОТИЗМ ТЕКСТА. ИНТЕРТЕКСТ И СВЕРХТЕКСТ

Е.Ю. Дурцева

Поволжская государственная социально-гуманитарная академия,
Самара

В статье рассматривается феномен полиглотизма текста, трактуемый как его семиотическая гетерогенность. Прослеживается связь этого явления с феноменами интертекста и сверхтекста.

Ключевые слова: текст, интертекст, сверхтекст, полиглотизм, код.

«Самоопределение семиотики культуры, – писал Ю.М. Лотман, – связано с постановкой вопроса о функциональной взаимообусловленности существования различных семиотических систем, природы их структурной асимметрии <...>. Отдельные семиотические системы складываются в структурное целое благодаря взаимной неоднородности <...>. Отдельные знаковые системы, хотя и представляют собой имманентно организованные структуры, функционируют лишь в единстве, опираясь друг на друга» [7: 160]. Опираясь на идеи Вяч. Вс. Иванова об асимметрии мозга и знаковых систем [5: 68], а также на мысли М.М. Бахтина о строении диалогических текстов [3: 232], отечественные семиологи пришли к выводу о принципиальном полиглотизме культуры, рассматриваемой как коллективный интеллект. Интеллект – это, математически выражаясь, информационная система, способная создавать алгоритмы решения задач [12: 85]. Современные устройства по переработке информации могут решать задачи в основном лишь по заданным извне алгоритмам, а потому они не вправе претендовать на статус интеллектуальных. Проблема искусственного интеллекта находится на начальной стадии разработки. На упомянутый статус машины смогут претендовать тогда, когда они будут сконструированы по тому же принципу асимметрии, что и человеческий мозг. «Мыслящее устройство должно иметь в принципе (в минимальной схеме) диалогическую (двуязычную) структуру» [6: 66]. Это связано с тем, что мысль возникает в информационной динамике – при перекодировании информации с одного знакового носителя на другой. В готовой знаковой системе мысль «мертва» и стара; новая мысль (новая модель действительности) возникает в процессе семиотического преобразования информации, её «перевода» в иную знаковую форму. «Моноглотическое» (функционирующее на основе только одной знаковой системы) информационное устройство не в состоянии выработать новую мысль; иначе говоря, оно не может

думать. Мыслящей системой может быть лишь полиглотическое устройство. К числу таких устройств относятся, например, мозг индивида; исследовательская группа, совместно решающая проблему; культура в целом или её часть; сеть компьютеров, в которой реализованы принципы машинного интеллекта, и т.п. В рамках семиотики культуры в этот ряд включается также текст, но не всякий, а такой, который именуется текстом второго типа.

Тексты первого типа возникают в процессе общения, участники которого обладают когнитивными мирами, характеризующимися высокой степенью взаимного сходства. В подобных случаях цель коммуникации состоит в том, чтобы передать сообщение адекватно замыслу адресанта, без изменений и потери информации. Текст при этом исполняет роль пассивного носителя априорно заданного сообщения. Это простейшие случаи обмена информацией в коммуникативном процессе.

Тексты второго типа возникают тогда, когда в акте общения предполагается выработка новой информации. Это происходит в тех случаях, когда когнитивные миры адресанта и адресата в значительной мере различны. Адресат – не пассивный «приёмник» сообщения, а его активный переработчик. Если в коммуникации первого типа используется один язык, общий для обоих участников, то в коммуникации второго типа задействованы два языка (язык адресата и язык адресанта), и общение представляет собой «перевод с языка моего "я" на язык твоего "ты"». Изменения в сообщении при этом неизбежны и, более того, желательны. Именно в процессе такого «перевода» (перекодирования) у текста возникает новый смысл, которого у него не было в начале коммуникативного акта. Текст этого типа выступает как генератор нового смысла, а при множественном восприятии – как генератор множества смыслов (или, по выражению И.В. Арнольд, «поля виртуальных интерпретаций» [1: 25]. Так, из текста «Гамлета» выросла трактовка Гёте, согласно которой гипертрофия интеллектуализма вызывает паралич воли; трактовка немецких критиков XIX столетия, согласно которой герой был философом, исповедовавшим доктрину недеяния; трактовка Л.С. Выготского, согласно которой герой не властен в своих поступках, так как он – марионетка в руках Рока; трактовка З. Фрейда, согласно которой Гамлет был бессознательно мотивирован Эдиповым комплексом, и т.д. Трудно вообразить, что, создавая трагедию, Шекспир имел всё это в виду. Весь этот комплекс смыслов вырос из текста пьесы в последующие века, в различных культурно-исторических контекстах. В этом смысле и говорят о том, что текст второго типа (художественный, философский, религиозно-мифологический, публицистический и т.п.) является генератором смысла и, следовательно, интеллектуальной системой. Ср. у Р. Барта: «Текст ... понимается как пространство, где идёт процесс образования значений» [2: 424].

Напомним, что речь идёт не о произведении, а о тексте. Слово *текст* восходит к лат. *textus* – 'переплетение; ткань', производному от *texere* – 'плести; ткать'. Определение текста как «последовательности вербальных (словесных) знаков» [4: 507] относится скорее к произведению. Барт же утверждает, что у текста нет начала и конца; что «у него не просто несколько смыслов, но в нём осуществляется сама множественность смысла как таковая, ... вызванная ... пространственной многолинейностью означающих, из которых он соткан» [цит. раб.: 417]. Текст «сплошь соткан из цитат, отсылок, отзвуков; всё это языки культуры ..., старые и новые, которые проходят сквозь текст и создают мощную стереофонию» [цит. раб.: 418].

Произведение написано на каком-либо одном этноязыке и в этом смысле «монологично». Текст же соткан из множества кодов и в этом смысле «полиглотичен». К числу «нитей», из которых сплетён текст, относятся разнообразные коды, а именно: другие этнические языки, лежащие в основе некоторых цитаций и варваризмов; фразеологический код, на базе которого созданы имеющиеся в тексте идиомы; паремиологический код (код пословиц, поговорок и других малых фольклорных форм); коды социолектов; коды территориальных диалектов; коды афоризмов и цитаций, т.е. вкраплений из других текстов, имеющих иную семиотическую специфику; коды аллюзий; коды различных нормативных и функциональных стилей, сосуществующих и переплетающихся в одном тексте; коды идиолектов персонажей; разнообразные невербальные культурные коды, обретшие вербальное воплощение и ставшие лингвокультурными кодами; коды всякого рода тем и мотивов, характерных для тех или иных художественных направлений и культуры в целом. Всё это и составляет переплетение «нитей», образующих «ткань» текста.

Наиболее наглядно упомянутое выше переплетение проявляется в диалоге, участники которого заметно различаются в когнитивном, аксиологическом, семиотическом и прочих аспектах. Приведем иллюстративный пример из романа А. Кристи «Why Didn't They Ask Evans?».

«Meanwhile, Amelia Cayman was giving evidence. Deceased was her only brother, Alexander Prichard.

"Did he seem in a normal and happy state of mind?"

"Oh, quite! Alex was always cheerful."

"So far as you know he had nothing on his mind?"

"Oh, I'm sure he hadn't. He was looking forward to his trip."

"There have been no money troubles, or other troubles of any kind...?"

"Well, really, I couldn't say as to that... I don't think he could have been short of money, and he was, in such good spirits..."

"You know of no reason which might cause him to take his own life?"

"Oh, no, and I can't believe that he did such a thing..."

"How do you explain the fact that your brother had no luggage...?"

"He didn't like carrying a knapsack." (...)

"Ah, that clears up a somewhat curious point".»

«Между тем показания давала Амелия Кейман. Покойный, Александр Причард, был её единственным братом.

- Пребывал ли он в обычном, бодром расположении духа?

- Вполне! Алекс всегда был весёлым.

- Насколько это может быть Вам известно, он не был ничем обеспокоен?

- Точно не был! Он прямо-таки рвался в эту поездку.

- Не было ли у него финансовых затруднений, или затруднений иного рода?

- Насчет этого не могу сказать ... Денег ему вроде хватало, и настроение было хорошее ...

- Не известна ли Вам какая-либо причина, могшая побудить его расстаться с жизнью?

- Ну уж нет! Не верю я, что он такое с собой сотворил ...

- Как Вы можете объяснить тот факт, что у Вашего брата не было с собой багажа ...?

- Да не любил он таскать рюкзак. (...)

- А! Это проливает свет на одно любопытное обстоятельство».

В этом довольно обычном диалоге судьи и свидетельницы наблюдается значительная разница в стилях речи. Но это далеко не единственная разница: через неё проявляются различия в социальном статусе коммуникантов, в исполняемых ими ролях и функциях, в подходе к делу, в осмыслении события, вынесенного на обсуждение, в построении собственного имиджа, в характерологических и культурных особенностях. Всё это и обуславливает различия в применяемых ими языковых средствах. Хотя собеседники говорят на одном и том же этническом языке, их диалог ярко демонстрирует контраст используемых ими разных культурных кодов. Это гораздо больше, чем разница в речевых стилях.

Приведём также пример использования кодов иного рода. В повести А. Милна «Winnie-the-Pooh» интерпретаторы [11: 56], помимо традиционного детского сказочного мотива, усматривают вполне взрослые скрытые мотивы, характерные для модернистского направления литературы XX века: мотив древнегерманского эпоса (в частности, параллель с преданием о боге Одине и Мировом древе Иггдрасиле) и психоаналитический мотив (персонажи повести иллюстрируют типы характеров, описываемые в психоанализе). Это имплицитные коды, присутствующие в тексте в замаскированном виде и доступные не всем реципиентам. Так подтверждается тезис о том, что текст, в отличие от произведения, есть в значительной мере феномен интерпретации: «произведение, понятное, воспринятое и принятое во всей полноте своей символической природы, – это и есть текст» [2: 417]. Аналогичным образом в

сказке А.Н. Толстого «Золотой ключик» имеется скрытая параллель с театральной жизнью Москвы начала XX века: театр Карабаса – театр К.С. Станиславского, театр папы Карло – театр В.И. Немировича-Данченко. В «Мастере и Маргарите» М.А. Булгакова наличествуют современно-реалистический мотив (Москва XX века), мотив Священной истории (Иерусалим начала I тысячелетия н.э., страсти Христовы) и мистический мотив (Волад и его свита). Всё это, по Барту, и есть культурные коды, переплетение которых образует текст.

Итак, текст всегда существует на фоне и в переплетении с другими текстами, составляющими его контекст. Всё это образует феномен интертекстуальности. «Всякий текст есть между-текст по отношению к какому-то другому тексту, но эту интертекстуальность не следует понимать так, что у текста есть какое-то происхождение; ... текст ... образуется из анонимных, неуловимых и вместе с тем уже читанных цитат – из цитат без кавычек» [2: 418]. Этот же автор отмечает: «Текст подлежит наблюдению не как законченный, замкнутый продукт, а как идущее на наших глазах производство, “подключённое” к другим текстам, другим кодам (сфера интертекстуальности), связанное тем самым с обществом, с Историей, но связанное не отношениями детерминации, а отношениями цитации» [цит. раб.: 424]. Культура при этом предстаёт как интертекст, т.е. единый конгломерат переплетённых, проникающих друг в друга текстов. Это явление особенно характерно для нашего времени, когда оригинальность, завершённость и авторская принадлежность многих текстов оказывается под вопросом. Так, в массовой художественной литературе конца XX – начала XXI веков существуют так называемые «бренды», обозначенные фамилиями или псевдонимами отдельных авторов, но на самом деле являющиеся продуктами работы коллективов безымянных «литературных негров», использующих штампованные «блуждающие» сюжеты, мотивы, ходы и приёмы массовой литературы. В такой продукции действительно трудно найти «начала и концы»; всё это – пространство интертекста.

Аналогичным образом, в научной (особенно гуманитарной) литературе существует масса произведений, в которых на разные лады в сотый и тысячный раз «перпеваются» одни и те же теоретические положения, давно уже «витающие в воздухе» коллективного когнитивного пространства и превратившиеся в банальности и трюизмы. Если считать, что автор – это создатель и отправитель нового сообщения, а пересказчик – не автор, то подлинное авторство таких опусов зачастую не представляется возможным установить. Весь этот конгломерат есть продукт работы коллективного интеллекта, среда, в недрах которой изредка возникают «жемчужины» индивидуальной, новой мысли. В этой среде существуют и функционируют «тексты-фантомы», «тексты-симулякры» (термин Ж. Бодрийера), не зафиксированные в виде от-

дельных произведений, а блуждающие в пространстве того или иного участка культуры от одного произведения к другому, проходящие по ним, как тени облаков по земле. Несмотря на вынужденное использование оценочной лексики, мы не ставим перед собой цели критиковать упомянутые выше явления. Мы придерживаемся известного принципа: «Не восхвалять, не порицать, а стараться понять».

Помимо интертекстуальных (горизонтальных) связей, в описанном выше пространстве существуют вертикальные (иерархические) отношения, которые могут быть охарактеризованы с помощью понятия «сверхтекст». Его можно наглядно проиллюстрировать на примере концепции В.Я. Проппа [8], в которой показано, что волшебные сказки представляют собой вариации единого архетипа – своего рода «гиперсказки»; этот архетип «распадается на ряд субархетипов, причём иерархия субархетипов включает несколько уровней ... Трудно с уверенностью утверждать, то ли это множество сказок, то ли множество вариантов единой "гиперсказки"» [9: 140]. Инвариантная сюжетно-ролевая конструкция всех волшебных сказок составляет «сверхтекст» самого высокого уровня, а её варианты – «сверхтексты» нижележащих уровней. То же можно сказать о других участках культурного пространства.

Совокупность взаимопроникающих текстов образует единое интертекстовое и сверхтекстовое, семиотически гетерогенное, многоярусное пространство, которое, с позиций семиотики, и есть культура.

В заключение прокомментируем соотношение понятий «код» и «текст». Тексты, устоявшиеся и кодифицированные в данной культуре, обретают статус прецедентных [10: 20]. Их устойчивость и кодифицированность могут достигать такой степени, что происходит «переход из сферы содержания в условную область кода» [6: 32]. Текст (синтагматическое образование), клишируясь, превращается в код (образование парадигматическое), описывающий ту или иную область бытия, а его название обращается в знак этой сферы. Так, совокупность прецедентных текстов З. Фрейда составила когнитивную базу классического психоанализа, а её терминологическая система, заключающая в себе теорию Фрейда, стала кодом этой отрасли науки. Название «Эдипов комплекс» стало знаком исследуемого в рамках этой отрасли явления действительности. Так, роман М. Шелли «Frankenstein, or the Modern Prometheus» обрёл статус прецедентного текста, символизирующего неуправляемость и пагубность последствий технического прогресса; его сюжетная схема стала кодом, а название – знаком-символом соответствующего явления. Так осуществляется аккумуляция и концентрация смысла, его парадигматизация и сгущение, приводящее, в конечном счёте, к его вхождению в язык, который вследствие этого является тезаурусом накопленного культурно-исторического опыта и знаний о мире.

Код прецедентного текста, используя в других текстах, служит моделью класса аналогичных явлений, состоящих с ним в гомоморфных отношениях. Он способствует их осмыслению на основе заключённого в нём опыта. Например, классические (античные, библейские, шекспировские и др.) мотивы, явно или скрыто присутствуя в современных художественных текстах («Ulysses» Дж. Джойса, «The Labours of Hercules» А. Кристи, «Степной король Лир» И.Тургенева и др.), выступают в качестве моделей описываемых в этих текстах событий. Это одно из проявлений исторической преемственности культуры.

Список литературы

1. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка (стилистика декодирования). Л.: Просвещение, 1973. 303 с.
2. Барт Р. Избранные труды. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1994. 616 с.
3. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. 504 с.
4. БЭС: Большой энциклопедический словарь. М.: АСТ, 2003. 2144 с.
5. Иванов Вяч. Вс. Чёт и нечет: асимметрия мозга и знаковых систем. М.: Советское радио, 1978. 184 с.
6. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с.
7. Лотман Ю.М. Лекции по структуральной поэтике // Ю.М.Лотман и Тартуско-московская семиотическая школа. М.: Гнозис, 1994. 560 с.
8. Пропп В.Я. Морфология сказки. Л.: Academia, 1928. 149 с.
9. Савицкий В.М., Кулаева О.А. Концепция лингвистического континуума. Самара: изд-во «НТЦ», 2004. 177 с.
10. Слышкин Г.Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. М.: Academia, 2000. 139 с.
11. Руднев В.П. Винни-Пух и философия обыденного языка. М.: Аграф, 2000. 318 с.
12. Шалютин С.М. Искусственный интеллект. М.: Мысль, 1985. 199 с.

TEXT POLYGLOTISM, INTERTEXT AND SUPRATEXT

Yelena Y. Durtseva

Samara State Academy of Social Sciences and Humanities, Samara

The article deals with the phenomenon of text polyglotism regarded as its semiotic heterogeneity. The interconnection between this phenomenon and the phenomena of intertext and supratext is analysed.

Keywords: *text, intertext, supratext, polyglotism, code.*

Об авторе:

ДУРЦЕВА Елена Юрьевна – аспирант кафедры английской филологии Поволжской государственной социально-гуманитарной академии, e-mail: elena.yurievna.stl@gmail.com