

### Источники выборки

- I. Kerouac J. *The Town and the City*. Penguin Books, 2000. 499pp.
- II. Kerouac J. *On the Road*. - Penguin Books, 1957. 291pp.
- III. Kerouac J. *The Subterraneans*. Grove Press, 1958. 111pp.
- IV. Kerouac J. *Vanity of Duluoaz*. - Penguin Books, 1994. 268pp.

К.Е. Гайер (Россия, Барнаул)

## ВЗАИМОПРОНИКНОВЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО И НАУЧНОГО ТЕСТОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ТРУДОВ УМБЕРТО ЭКО)

Данная статья посвящена проблемам семиотической интерпретации художественного текста посредством актуализации результатов действия процесса текстового взаимопроникновения. Взаимопроникновение текстов разных типов дискурса рассматривается нами как процесс организации смыслов данных текстов, основанный на наличии между ними интертекстуальных отношений. Интертекстуальность, по мнению Н.С. Олизько, является специфической «системообразующей категорией современного постмодернистского художественного дискурса» [Олизько 2009: 8], к которому можно отнести творчество итальянского семиолога Умберто Эко. Применительно к творчеству У. Эко нас интересует, прежде всего, тот тип интертекстуальности, который базируется на связи текстов одного автора с другими текстами данного автора, при этом мы не ограничиваем область исследования текстами художественного типа дискурса. Поэтому вслед за А.В. Кремневой под интертекстуальностью мы понимаем «способ кодирования смысла с помощью «чужого слова», то есть фрагмента прецедентного текста, который интегрируется в рецептирующий текст, вступая с ним в новые семантические отношения и порождая новый смысл» [Кремнева 2010: 14].

Впервые на наличие содержательной связи между художественным романом и научными исследованиями У. Эко указал Ю.М. Лотман в своем структурном анализе «Имени розы» (первый роман У. Эко). Впоследствии эта мысль стала общим местом всех отечественных и зарубежных исследований научного и художественного творчества итальянского семиолога (например, Д. Ребеккини: «Научная деятельность порой становится источником вдохновения и испытательным полигоном для деятельности литературной. Эссе и романы в равной степени содержат элемент исследования и нарративные приемы» [Ребеккини 2006: 305]). Да и сам Эко в одном из интервью на вопрос журналиста о своей разноплановой научной и художественной активности ответил следующим образом: «I write my novels that by a mysterious chance have a mass success, but which I personally consider academic novels <...> The academic activity helped me to have instruments to understand the actualities; the continual attention to day by day events helped me to have material for reflection for my academic work» [Coppock 1995] (Я пишу романы, по воле судьбы оказавшиеся в списке бестселлеров, но которые, по моему мнению, являются академическими романами. Академическая активность дает возможность найти средства для понимания фактов реальной действительности, а постоянное внимание к ежедневным событиям дает материал для рефлексии, которая затем найдет свое место в академических работах – перевод наш. – К. Г.) По видимому, У. Эко руководствовался этим же принципом и при написании литературоведческого сборника эссе «Записки на полях “Имени розы”», в котором изложил собственную теорию создания и структурирования художественного произведения.

Помимо содержательной связи между научными и художественными текстами У. Эко устанавливается и структурное подобие, на что указывали С.W. Spinks и M. Fenster, рассматривая теорию всемирного заговора, созданную У. Эко в романе «Маятник Фуко» [Fenster 2009: 112-114]. По мнению исследователей, интерпретация персонажами романа плана всемирного заговора представляет собой развернутый пример абдукции (т.е., по Ч.С. Пирсу, методики создания гипотез), которую У. Эко применяет в научных эссе во время моделирования процессов понимания текста читателем.

Выявление результатов действия процесса текстового взаимопроникновения позволяет интерпретировать тексты разных типов дискурса вне зависимости от их уровня сложности. Процесс взаимопроникновения текстов наблюдается между текстами, которые в один и тот же промежуток времени присутствуют в семиотическом пространстве культуры, участвуют в процессах семиозиса (производства знаков), вступают в интертекстуальные отношения с образованием двунаправленной связи (не только от претекста

к интертексту, но и от интертекста к претексту). Появление двунаправленной связи ведет к образованию между взаимодействующими текстами общего смыслового пространства, динамично развивающегося и постоянно меняющегося, т.к. во время взаимопроникновения процесс семиозиса не останавливается, и продуцирование новых знаков (а отсюда и новых смыслов) продолжается. Подобно тому процессу перевода из одного семиотического пространства в другое, который описал Ю.М. Лотман, процесс взаимопроникновения текстов возможен только при активности индивидуального сознания, так как оно дает импульс, необходимый для запуска процесса продуцирования смыслов: «Текст как генератор смысла, мыслящее устройство, для того чтобы быть приведенным в работу, нуждается в собеседнике. <...> Введение внешнего текста (*другого текста, читательского сознания, культурного контекста* – К. Г.) в имманентный мир данного текста играет огромную роль. В структурном смысловом поле текста вводимый в него внешний текст трансформируется, образуя новое сообщение» [Лотман 1992: 154]. Обнаружение результатов действия процесса взаимопроникновения текстов дает возможность понять это «новое сообщение», а также проясняет механизмы образования смыслов.

Большое значение в процессе взаимопроникновения текстов имеют трансформации, происходящие с «внешним текстом». Они приводят к появлению трех видов текста, которые соответствуют функционально-прагматической классификации А.Г. Баранова: актуальный текст, потенциальный текст и текстотип. Актуальный текст – это «текст, взятый в реальности своего функционирования в полной функционально-прагматической парадигме “автор-текст-читатель”» [Баранов 1993: 81]; потенциальный текст – это «материально фиксированный текст, рассматриваемый в изоляции от контекста общения» [Там же]; текстотип – «абстракция, которая может задаваться как «свертка» определенного числа реальных текстов, обладающих общими свойствами, которая вводится в ранг текста-конструкта, текста-фрейма» [Там же]. Соответственно, в случае актуального текста сохраняются как референциальные связи текста, так и его исходный модус, в случае потенциального текста – трансформации подвергается модус, а при образовании текстотипа – трансформируются все компоненты, текст становится обобщенным знаком ситуации. При этом простейшие трансформации происходят даже при появлении актуальной текстовой реализации, так как изменяется структурная организация текста, а самые сложные преобразования наблюдаются при возникновении текстотипа, когда наблюдается изменение референции исходного текста и свертывание его до фрейма.

Процесс взаимопроникновения текстов можно проиллюстрировать следующим примером. В научном эссе «Семантика метафоры» рассматривается семиотический механизм создания метафоры на основе метонимических связей, являющихся основой построения семантического поля. У. Эко выделяет два типа метонимических отношений: выводимые из самой структуры семантического поля (семиотические) и реорганизующие данное семантическое поле в связи с его культурной неполнотой (фактуальные) [Эко 2007: 119]. Механизм создания метафоры у Эко, по мнению К. O'Grady, по своей природе формален, а «создающий метафоры писатель не божество, а исследователь, перемещающийся по сложным тропинкам, установленным лингвистической системой» – перевод наш – К. Г. (A metaphor-wielding artist is not a deity, creating new forms, but an explorer, traversing the intricate pathways inscribed in the linguistic system [O'Grady 1997: 99]). Метафора основывается на установленных самим языковым кодом формальных метонимических связях между знаками, которые в действительности могут и не иметь реальной референциальной смежности, но связываются друг с другом посредством своих интерпретантов (репрезентаций знака, возникающих в сознании интерпретатора). Рассматривая устойчивое выражение «белые воротнички» (государственные служащие), У. Эко говорит о том, что смежность между выражениями «белые воротнички» и «служащие» из фактуальной смежности (когда-то все служащие носили белые воротнички) превратилась в смежность в рамках языкового кода (семиотическую смежность), и теперь «два компонента отсылают друг к другу, потому что они расположены на одном и том же месте в пространстве культуры; метонимизатор уже входит составной частью в семантику компонента метонимизируемого как один из его интерпретантов» [Эко 2007: 139]. То есть лексема «служащие» может быть названа при помощи обозначения одной из своих семантических составляющих («белые воротнички»). Такая же культурная связь между интерпретантами языковых знаков наблюдается и в следующей метонимической цепочке, взятой из романа «Маятник Фуко»: «Сосиска – свинтус – щетина – кисть – маньеризм – Платон» [Эко 2005: 264]. Референты данных лексем не сопрягаются в реальности, и метонимические связи между ними присутствуют только в языковом коде, за счет того, что каждый предыдущий элемент представляет собой одну из семантических составляющих интерпретанты последующего. В романе на основе подобной сети метонимий

переосмысляются значения между предметами не только в языковом плане, но и в художественной реальности. И ассоциативная игра со значениями слов, которые не имеют связей между своими референтами в текстовой действительности, воплощается в реальные связи между предметами художественного мира, что ведет к его разрушению.

Во время взаимопроникновения научного текста («Семантика метафоры») и художественного текста («Маятник Фуко») происходят все три типа описанных ранее трансформаций. Наиболее показательными являются следующие трансформации.

1) Актуальный текст. В качестве актуального текста выступают различные имена, отсылающие к разбираемым в научном тексте примерам из произведений Д. Джойса. Так, имя «Мандрейк» (герой популярных комиксов) в художественном тексте появляется для того, чтобы актуализировать связь со следующими фрагментами из научного текста:

*«Мандрэйк из комиксов – искусный фокусник, гипнотизер и иллюзионист. Простым жестом (раз за разом повторяется формула «Мандрэйк делает жест»), вперив глаза в противника, Мандрэйк заставляет его видеть несуществующее, принимать пистолет в собственной руке за банан, слышать голоса вещей... Волшебник Мандрэйк – мастер убеждения, мастер дьявольских трюков». [Эко 2007: 123].*

*«Поэтому резонно предположить, что, будь то Минуций или Мандрэйк, - это всего лишь метафорные подстановки вместо чего-то другого, а именно: всех достоинств и недостатков, которыми наделен Шон». [Эко 2007: 125]*

И соответствующие фрагменты в художественном тексте:

*«Ну вот например, я вижу здесь господина в кальсонах с усами, такого Д'Артаньяна, вокруг него абракадабры и козероги, это кто, Мандрейк?» [Эко 2005: 298]*

*«Наука и магия развиваются рука об руку. Вы подумайте, а? Чем не идея? Ну так давайте, разрабатывайте эту жилу, выкидывайте уродские, как их, динамо-машины и ставьте побольше Мандрейков. Какое-нибудь, не знаю, заклинание бесов, и на золотой подложке». [Эко 2005: 298]*

Имя «Мандрейк» в романе интерпретируется следующим образом: «Мандрейк» – это не только алхимик, изображенный на картинке, которую рассматривает и комментирует герой, но и сам этот герой. Действительно, образ г-на Гарамона, хитрого главы крупного издательства, имеет много общих черт с Мандрейком из комикса: его обходительность и тонкая лесть гипнотически действуют на посетителей, которые безоговорочно верят издателю и с радостью публикуются за собственный счет (подробное описание всех ухищрений г-на Гарамона дано в главах 38 и 39). И даже само название редакции г-на Гарамона – «Мануций» (место, где издатель продельывает свои «фокусы» над простодушными писателями), отсылает к «Минуцию» из научного текста.

2) Текстотип. В качестве текстотипа выступают рассуждения У. Эко о Глобальной Семантической Системе, построенной по Модели Q (Модели Р. Квиллиана), принцип организации которой К. O'Grady отождествляет с принципом работы Всемирной Паутины (World Wide Web), где из одной произвольной точки сети за счет определенного количества переходов можно добраться до любых других точек [O'Grady 1997: 96]. Сходным образом эта модель описывается у У. Эко:

*«Модель Квиллиана (Модель Q) – это множество узлов, связанных между собой различными ассоциативными связями. Значению («означаемому») каждой лексемы, хранимому в памяти, в модели соответствует некий узел, в котором термин, соответствующий данной лексеме, занимает положение «патриарха» и называется типом. Определить тип A – значит использовать в качестве его интерпретантов ряд других лексем («означающих»)» [Эко 2007: 153].*

*«В рамках данной модели каждый знак определяется через свои взаимосвязи с универсумом всех других знаков, которые выступают как интерпретанты, но каждый из которых готов стать знаком, интерпретируемым всеми остальными. Таким образом, модель как целое основана на процессе неограниченного семиозиса. Взяв за исходную точку какой-нибудь знак, который будет сочтен типом, можно обойти – от центра до самой дальней периферии – весь универсум элементов культуры» [Эко 2007: 154].*

Приведем соответствующие фрагменты художественного текста, в которых дается описание основного инструмента структурирования информации в культурно-информационном агентстве:

*«Я не располагал ничем, кроме кучи отрывочных познаний, разнонаправленных, но которые мне удавалось увязать между собой как угодно, ценой нескольких часов в библиотеке. <...> Но я накапливал знания и умения. Я ничего не выбрасывал. Составлял конспекты на все и вся. Я даже не помышлял о ком-*

пьютерном банке данных, я имел в распоряжении традиционное оборудование и создавал свой банк памяти из хрупких картонных карточек с перекрестными отсылками» [Эко 2005: 261-263].

«Для меня любая жвачная рукопись означала возможность заполнить двадцать карточек для будущей игры в пирамидку. Критерий был очень жесткий, я думаю, что этот же критерий применяется обычно спецслужбами: нет более лучших или более худших сведений, сведения нужны любые, а поиск связи между ними – дело техники. Связи существуют всегда, надо только захотеть их найти» [Эко 2005: 264].

В данном случае научный текст свертывается до фреймовой структуры, в соответствии с которой организуется художественный мир романа и мышление персонажа: Модель Q становится прообразом библиотечного каталога с перекрестными ссылками, а ее основной принцип («Взяв за исходную точку какой-нибудь знак, который будет сочтен типом, можно обойти – от центра до самой дальней периферии – весь универсум элементов культуры») становится руководящим принципом познавательной деятельности персонажа романа («Связи существуют всегда, надо только захотеть их найти»). Это приводит к образованию большого количества семиотических метонимических цепочек знаков, референты которых не имеют связи в художественном мире романа (связи обнаруживаются лишь в дискурсе персонажей), а значит, надежда на то, что воплощение в романную действительность языковых связей сможет объяснить реальную взаимосвязь предметов, является ложной. Именно из-за такого научного заблуждения и онтологизации Модели Q (понимания ее как основного принципа существования связей между предметами действительности) герои терпят крах, а роман заканчивается признанием героя-повествователя, в котором тот отказывается от своих убеждений и предлагает присмотреться к окружающей действительности.

Таким образом, обращение к результатам действия процесса взаимопроникновения текстов дает возможность интерпретировать не только художественный текст, но и научный текст, при этом основное достоинство подобной семиотической интерпретации заключается в параллельном интерпретировании нескольких текстов с возможностью реконструкции авторского замысла.

### Литература

Баранов А.Г. Функционально-прагматическая концепция текста. Ростов н/Д: Изд-во Рост. ун-та, 1993. 182 с.

Кремнева А.В. Интертекстуальность как предмет изучения литературоведения и лингвистики: интегративный подход // Филология и человек. 2010. №1. С. 7-19.

Лотман Ю.М. Текст в тексте // Избранные статьи: в 3 т. Т.1: Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн: Александра, 1992. С. 149-160.

Олизько Н.С. Семиотико-синергетическая интерпретация особенностей реализации категорий интертекстуальности и интердискурсивности в постмодернистском художественном дискурсе: автореф. дис. ... докт. фил. наук : 10.02.19 / Челяб. гос. ун-т. Челябинск, 2009. 43 с.

Ребеккини Д. Умберто Эко на рубеже веков: от теории к практике // Новое литературное обозрение. 2006. №80. С. 291-318.

Эко У. Маятник Фуко. СПб.: «Симпозиум», 2005. 768 с.

Эко У. Семантика метафоры // Роль читателя: исследования по семиотике текста. СПб.: «Симпозиум», 2007. С. 117-154.

Coppock P. A Conversation on Information: An Interview with Umberto Eco // Multimedia World. 1995. February. – URL: [http://www.cudenver.edu/~mryder/itc\\_data/eco/eco.html](http://www.cudenver.edu/~mryder/itc_data/eco/eco.html)

Fenster M. Conspiracy Theories. University of Minnesota Press, 2009. 384 p.

O'Grady K. The Pun or the Eucharist: Eco and Kristeva on the Consummate Model for the Metaphoric Process // Literature and Theology. 1997. Vol. 11. №1. P. 93-115.