

## АКСИОМАТИКА ПОЭТИЧЕСКИХ СВЕРХТЕКСТОВЫХ ЕДИНСТВ

ЛЕВОН АКОПЯН

В статье представлено обоснование термина «поэтическое сверхтекстовое единство», вводимого автором для обозначения интегративного понятия, объединяющего в себе такие формы организации поэтических текстов как венки сонетов, лирический цикл и книга стихов.

В первую очередь оговаривается принципиальное отличие данного термина от сопредельного понятия «сверхтекст», представляющего собой совокупность тематически связанных текстов, созданных в разное время разными авторами.

Для экспликации понятия «сверхтекстовое единство» используется метод пошагового расширения семантики термина. Выявляются и обстоятельно исследуются основные параметры сверхтекстового единства, характеризующие каждую из названных форм организации множества текстов в целостное единство.

Предварительно проведенное исследование позволило выявить наиболее существенные параметры сверхтекстового единства. Эти параметры устойчиво, хотя и с разной интенсивностью проявляются в венке сонетов, лирическом цикле и книге стихов. Таковыми являются: замкнутое множество текстов, наличие общего заглавия, упорядоченность, взаимосвязанность, взаимная дополняемость.

Последние три параметра определяют связность сверхтекстового единства, которая не тождественна внутритекстовой связности. Внутритекстовая связность обеспечивается главным образом синтагматическим развертыванием текста. Межтекстовые связи проявляются преимущественно в парадигматическом со- и противостоянии семантических систем компонентов сверхтекстового единства благодаря наличию разноуровневых межтекстовых повторов, обеспечивающих возникновение структурных, ассоциативных и коннотативных связей между текстами. Парадигматические связи предопределяют возникновение семантического напряжения между текстами, в результате которого порождаются новые смыслы, не выводимые из семантической системы каждого отдельного поэтического текста.

**Ключевые слова:** *поэтическое сверхтекстовое единство, венок сонетов, лирический цикл, книга стихов, параметры, упорядоченность, взаимосвязанность, взаимная дополняемость*

## AXIOMATICS OF THE POETIC SUPERTEXTUAL UNITS

LEVON AKOPYAN

The article presents the substantiation of the term "poetic supertextual unit" introduced by the author to denote an integrative concept that combines such forms of organization of poetic texts as a crown of sonnets, a lyric cycle and a book of poems.

First of all, the fundamental difference between this term and the adjacent concept of "supertext", which is a set of thematically related texts created at different times by different authors, is determined.

For the explication of the concept of "supertextual unit" the method of step-by-step expansion of the semantics of the term is used. The main parameters of the super-textual unit, which characterize each of the named forms into an integral unit, are identified and studied in detail.

A preliminary study made it possible to identify the most significant parameters of the super-textual unit. These parameters are stable, although with varying intensity, in the crown of sonnets, the lyrical cycle and the book of poems. These are: a closed set of texts, a common title, orderliness, interconnectedness, complementarity.

The last three parameters determine the cohesion of the super-textual unit, which is not identical to the intratext cohesion. The intratextual coherence is provided mainly by the syntagmatic expansion of the text. The cross-textual connections are manifested mainly in the paradigmatic comparison and opposition of the semantic systems of the components of the super-textual unit due to the presence of multilevel cross-textual repetitions that ensure the emergence of structural, associative and connotative links between texts. Paradigmatic connections predetermine the emergence of semantic tension between texts, as a result of which new meanings are generated.

**Keywords:** *poetic super-textual unit, crown of sonnets, lyric cycle, book of poems, parameters, orderliness, interconnectedness, complementarity*

### **Поэтическое сверткестовое единство: термин и понятие**

Введение в научный обиход нового термина в первую очередь требует четкого определения границ понятия, обозначаемого этим термином.

В специальной литературе понятия, а стало быть и обозначающие их термины классифицируются по разным признакам. С точки зрения наших задач существенное значение имеет классификация, определяющая иерархические отношения между понятиями. Исследователи по-разному именуют эти отношения: родовые и видовые (Гринев-Гриневиц, 2008, с.63), собирательные или разделительные (Лейчик, 2009, с.22), интегрирующие и дифференцирующие. Как пишет Гринев-Гриневиц, «родовидовые отношения существуют между родовым, широким по объему понятием и входящими в него более узкими, видовыми понятиями» (с.81).

Как видим, суть этого иерархического деления заключается в том, что одни термины-понятия объединяют множество соотносимых между собой частных объектов, а другие нацелены на представление особенности каждого отдельного явления. Так, дифференциация подразумевает выявление и обозначение частных или дробных явлений в системе некоторого относительно общего понятия; интеграция, наоборот, представляет собой объединение в одном термине реалий и явлений, которые при всех отличиях обнаруживают известную общность (параметров, качеств, свойств), позволяющую рассматривать их как определенное единство.

Предлагаемый нами термин «поэтическое сверткестовое единство» обозначает интегративное понятие, которое на самом общем уровне можно представить как объединение определенного множества текстов по некоторому общему признаку или принципу. Результатом этого объединения является порождение поэтических смыслов, однозначно не выраженных ни в одном отдельном тексте, а возникающих в результате семантического взаимодействия составляющих сверткестовое единство поэтических текстов. Это множество поэтических смыслов мы называем *свертк-*

*текстовым смысловым комплексом.*

С нашей точки зрения, введение понятия «поэтическое сверхтекстовое единство» дает возможность с некоторой общей точки зрения рассмотреть такие формы сверхтекстовой организации как венки сонетов, лирический цикл и книга стихов.

### **Сверхтекст и сверхтекстовое единство**

Перед тем как обратиться к обоснованию понятия поэтическое сверхтекстовое единство, необходимо остановиться на одном вопросе, дабы предотвратить возможные недоразумения и путаницу.

С начала 1970-ых годов В.Н. Топоров разрабатывал проблему, которую он обозначил как «Петербургский текст». Итогом этих многолетних изысканий стала основополагающая статья «Петербург и "Петербургский текст русской литературы". (Введение в тему)» (Топоров, 1995, сс.259-367), в которой автор ввел термин «сверхтекст» для «указания круга основных текстов русской литературы» (с.277), связанных с Петербургом.

Несмотря на то что современная литературоведческая традиция прочно связывает возникновение термина «сверхтекст» с именем Топорова, следует подчеркнуть, что это слово исследователь употребляет скорее в оценочном, нежели в терминологическом значении. Подтверждением сказанному является то обстоятельство, что на протяжении довольно пространный статьи это слово встречается лишь дважды, причем Топоров нигде не дает четкого определения сверхтекста, ограничиваясь лишь описательным его представлением.

Импульс, заданный работой В.Н. Топорова, был подхвачен рядом исследователей, которые продолжили разработку представленных в статье тем и идей. Работы эти велись в основном по двум направлениям.

Первое, наиболее очевидно связанное с исследованием В.Н. Топорова, было связано с разработкой так называемых «локальных» сверхтекстов, связанных с определенными культурными топосами (Московский, Крымский, Кавказский, Пермский, Венецианский, Лондонский и т.д.), а также «персональных» сверхтекстов, связанных в первую очередь с именами поэтов и писателей (Пушкинский, Шекспировский, Дантовский и др.).

Другой вектор исследований, непосредственно соотносящийся с интересующими нас проблемами, связан с разработкой теоретических аспектов сверхтекста и выявлением его сущностных характеристик. В работах (Тюпа, 2009), (Купина, Битенская, 1994), (Меднис, 2003), (Лошаков, 2008), представлены концепции сверхтекста, обнаруживающие как общность взглядов исследователей, так и существенные расхождения. Изучение названных работ позволяет сделать некоторые обобщения. В частности, можно утверждать, что основные разногласия в области теории сверхтекста сосредоточены вокруг двух проблем: проблемы авторства (один автор или некоторое множество авторов) и проблемы открытости-закрытости (а также связанной с ней проблемы темпоральной, локальной и пр. ограниченности-неограниченности) сверхтекста. И та и другая проблема, не будучи единственно важными для теории сверхтекста, являются тем не менее определяющими параметрами, в существенной мере детерминирующими видение этого неоднозначного понятия.

## Параметры поэтического сверхтекстового единства

Наша концепция сверхтекстового единства, изложению которой будет посвящен данный параграф нашей работы, также ориентируется, в числе других, и на проблему авторства, равно как и на проблему открытости-закрытости.

Учитывая важность этих двух проблем, мы хотим с самого начала однозначно определиться с ними.

Итак, мы полагаем, что:

1. сверхтекстовое единство есть некоторый комплекс художественных (в данном случае – поэтических) текстов, созданных *одним и только одним автором*;

2. сверхтекстовое единство есть *закрытое* множество текстов.

Дальнейшее изложение нашей точки зрения считаем целесообразным представить в виде комментированного пошагового расширения понятия «поэтическое сверхтекстовое единство»<sup>1</sup>, что позволит достаточно строго обосновать и определить эту специфическую форму текстовой организации. Это те исходные положения, своего рода аксиомы, на основании которых мы и разрабатываем проблемы теории поэтических сверхтекстовых единств.

### 1. СВЕРХТЕКСТОВОЕ ЕДИНСТВО – ЭТО ОПРЕДЕЛЕННОЕ **МНОЖЕСТВО** ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ.

Это утверждение достаточно тривиально, так как представление о сверхтексте вообще связано с констатацией объединения некоторого множества текстов в единое целое. Однако и в этом простом утверждении возникает необходимость уточнения некоторых, не всегда очевидных, моментов. Таковыми, в частности, являются качественные и количественные критерии сверхтекстового единства. Если первый (качественный) критерий можно считать интуитивно очевидным, что на самом умозрительном уровне можно сформулировать как «объединение определенного множества текстов по некоторому общему признаку/принципу», то критерий количественный требует более обстоятельного разговора.

Говоря о количественном критерии, мы имеем в виду вопрос о минимуме и максимуме поэтических текстов в сверхтекстовом единстве. Что касается «нижней» границы его, то очевидно, что всякий сверхтекст может состоять по крайней мере из двух текстов.

Сложнее обстоит дело с «верхней» границей сверхтекстового единства. «Верхнюю» границу трудно установить по нескольким причинам.

Одна из них заключается в том, что в литературоведческой науке недостаточно четко проведена граница между, например, лирическим циклом и такими соотносимыми явлениями, как раздел в собрании стихотворений, книга стихов и пр. За исключением сверхтекстовых организаций с жестко предписанным количеством текстов, каковыми являются так называемые «магистральные» формы (например, классический венок сонетов, состоящий из 15 поэтических текстов), все остальные разновидности сверхтекстовых единств (лирический цикл, книга стихов) настолько раз-

---

<sup>1</sup> В качестве прецедента такого подхода можно указать на фундаментальное исследование (Лосев, 1976), в котором методом пошагового расширения представлены аксиоматические теории знака и символа.

няться по своим количественным параметрам, что всякая попытка хотя бы приблизительного обозначения количественных границ этих текстовых массивов становится достаточно проблематичной.

Это, в частности, обусловлено отличием прагма-коммуникативной интенции разных форм сверхтекстовых единств. Если венки сонетов предполагают одномоментное прочтение всего корпуса текстов от начала до конца (потому что иначе невозможно осознать своеобразие этой художественной формы, равно как и осмыслить взаимообусловленность составляющих его поэтических текстов), то иначе обстоит дело с книгой стихов: не всякий любитель поэзии возьмется «в один присест» прочитать, скажем, «Tertia Vigilia» Брюсова.

Другая причина заключается в том, что границы сверхтекстового единства как динамического и взаимосвязанного единства поэтических текстов связаны с психологическими проблемами оперативной памяти, предопределяющими возможность проспективного и ретроспективного восприятия реципиентом такого определяющего для сверхтекстового единства фактора, каковыми являются межтекстовые связи. Иначе говоря, для того, чтобы множество поэтических текстов могло быть воспринято как некоторое единство, актуализирующее для декодирующего сознания возникающие на межтекстовом уровне связи, сверхтекстовое единство должно быть ограничено «обозримым» числом текстов. Так, по наблюдениям И.В. Фоменко, средний объем поэтических текстов в лирическом цикле составляет 7-10 стихотворений (Фоменко, 1984, с.23).

Впрочем, восприятие множества поэтических текстов как некоторого единства в существенной мере зависит от фактора «тесноты ряда» (термин Ю.Н. Тынянова), предопределяемой интенсивностью межтекстовых повторов и других структурообразующих компонентов сверхтекстового единства. Чем выше степень тесноты ряда, тем большее количество текстов могут вступать в проспективное и ретроспективное взаимодействие в читательском сознании. Таким образом, при достаточной интенсивности межтекстовых связей количество текстов, составляющих лирический цикл, может существенно превосходить средний объем, указанный Фоменко (например, «Снежная маска» А. Блока).

## 2. СВЕРХТЕКСТОВОЕ ЕДИНСТВО – ЭТО *ЗАДАННОЕ* МНОЖЕСТВО ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ.

Необходимость особого выделения этого момента обусловлена двумя обстоятельствами, касающимися в первую очередь лирического цикла. Первое из них продиктовано стремлением определить границу между терминологическим и нетерминологическим употреблением слова «цикл». Дело в том, что в обыденном сознании слово это соотносится с весьма разноплановыми явлениями. Так, например, в школьных и вузовских учебниках нередко можно встретить выражения типа «цикл стихотворений Пушкина о природе (любви, дружбе и т.д.)». Стихотворения Тютчева, посвященные Е.А. Денисьевой, традиционно объединяются в так называемый «денисьевский цикл». Примеры можно было бы продолжить. Во всех этих и аналогичных им примерах мы наблюдаем детерминологиза-

цию понятия и размывание границ термина «цикл».

Второе обстоятельство связано с проблемой авторства, которую впервые поставил М.Н. Дарвин: «Думается, всю обширную область лирических циклов в зависимости от их создателя (или автора в широком смысле слова) можно разделить на два основных типа: *авторские* и *читательские*. Создателем цикла в первом случае будет сам автор, творец поэтических произведений, во втором – читатель, глубоко воспринявший потенциально возможные контекстовые связи стихов того или иного поэта, выделивший их в своем сознании как художественное целое и давший циклу определенное название: «панаевский», «денисьевский» и т. д. Как разновидность читательских циклов можно выделить особую группу *редакторских* циклов. Создателем цикла в этом случае является редактор, циклизующий произведения какого-либо автора с таким расчетом, чтобы представить творческую индивидуальность писателя с определенных идейно-эстетических позиций» (Дарвин, 1983 с.19).

Классификация Дарвина нам представляется небесспорной по нескольким причинам. Одна на них заключается в том, что мы, собственно, понимаем под «читательским циклом» и кого мы подразумеваем под «читателем». Если это не редактор, так как он выделен в особую подгруппу («редакторский цикл»), то «читательский цикл» есть некоторое абстрактное понятие в том смысле, что он не имеет материального текстового воплощения в виде определенного конгломерата текстов, объединенных общим заглавием и отграниченного от других текстов. И каким бы «глубоким» ни было восприятие «потенциально возможных контекстных связей стихов», всегда найдутся два читателя, из коих один обнаружит эти связи между двумя текстами, а второй – между десятью. Причем, и в одном, и в другом случае мы не гарантированы от изрядной доли субъективизма. И если продолжить эту мысль *ad absurdum*, можно утверждать, что «читательских циклов» потенциально может быть столько же, сколько и читателей. В этой связи любопытно привести следующее наблюдение Фоменко: в монографиях Б. Городецкого и Л. Гроссмана, посвященных творчеству Пушкина, исследователь «обратил внимание на одну интересную деталь: оба автора объединяют в «воронцовский цикл» по девять стихотворений, но совпадают поименно только пять. Оставшиеся четыре каждый называет "свои"» (Фоменко, 1979, с.112).

Что касается «редакторского цикла», то он отличается от «читательского» разве что материализованностью: он опубликован. Субъективный момент здесь так же неизбежен, как и в случае с читательским циклом.

Выше мы отметили, что аспект заданности компонентов сверттекстового единства актуален для лирического цикла и для книги стихов. Естественно, что для магистральных форм этот параметр несуществен по определению: ни читатель, ни редактор не могут по своему усмотрению скомпоновать венок сонетов из отдельных произведений поэта.

Исходя из изложенного выше, мы считаем, что при изучении поэтики сверттекстового единства необходимо считать единственной данностью *авторскую интенцию*, т.е. *заданное самим автором множество поэтиче-*

*ских текстов*, так как в противном случае мы не можем гарантировать себя от случайностей и субъективных оценок.

### 3. СВЕРХТЕКСТОВОЕ ЕДИНСТВО – ЭТО **ОЗАГЛАВЛЕННОЕ** МНОЖЕСТВО ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ.

По меньшей мере два момента определяют необходимость включения этого параметра в предлагаемую систему аксиом поэтического сверхтекстового единства. Первый из них связан с важной для наших задач необходимостью разграничения понятий «заглавие» и «название». Несущественный на первый взгляд вопрос на деле имеет принципиальное значение, в особенности, когда речь идет о терминологическом и нетерминологическом употреблении этих слов.

Заглавие – это имя текста. Это вполне очевидное утверждение дает, однако, основание для некоторых отнюдь не тривиальных следствий относительно соотношения заглавия и текста. С одной стороны, рассматриваемый вопрос вовлекается в обширный круг одной из «вечных проблем» философии, касающейся соотношения имени и сущности обозначаемой им вещи/объекта. При всем многообразии концепций – от платоновской идеи о «правильности имен» вплоть до богословских споров вокруг «имяславия» религиозных философов XX века – все они совпадают в одном: в имени воплощена сущность объекта. Как писал А.Ф. Лосев, «...имя вещи принадлежит самой вещи и есть ее неотъемлемая собственность ... Существует вещь и существует ее *максимальное выявление*, или имя» (Лосев, 1993, с.848-849.) (выделено нами – Л.А.). В аспекте наших задач проблема соотношения имени и вещи трансформируется в другую – в соотношение заглавия (имени) и текста (вещи). Один из первых исследователей, увидевших в заглавии теоретическую проблему, писатель С.Д. Кржижановский пишет: «Заглавие, поскольку оно не в отрыве от единого книжного тела и поскольку оно ... облегает текст и смысл, – вправе выдавать себя *за главное* книги», а чуть ниже обобщает: «Книга – развернутое до конца заглавие, заглавие же – стянутая до объема двух-трех слов книга. Или: заглавие – книга *in restricto*, книга – заглавие *in extenso*» (Кржижановский, 1931, с.3).

Занимая позицию абсолютного начала текста, заглавие выполняет двойную функцию. С одной стороны, оно является неотъемлемой частью структуры текста, и этом своем качестве заглавие выполняет различные внутритекстовые функции: номинативную, экспликативную и пр. С другой стороны, заглавие является репрезентантом текста во внеположенном ему мире, в том числе (и, пожалуй, в первую очередь) – в мире текстов, выступая «как полноправный представитель текста, его метонимический заместитель» (Фоменко, 2006, с.36).

С другой стороны, наличие заглавия, связывающего воедино некоторую группу текстов, определяет рамочную структуру сверхтекстового единства, в пределах которой составляющие это единство тексты располагаются в соответствии с определенными композиционными принципами.

Для поэтического текста заглавие является признаком факультативным. Причину этого хорошо объясняет Н.А. Веселова в своем диссертаци-

онном исследовании, посвященном заглавиям художественного текста: «В отличие от эпоса и драмы ... лирика имеет дело с одномоментным переживанием, замкнутым в самом себе и лишь опосредованно связанным с внешним миром ... Лирический текст нельзя читать "по частям", потому что "частей" в нем нет. Он существует только в одновременном взаимодействии всех своих элементов, выражая смысл только всей целостностью ... Сам лирический текст и есть имя» (Веселова, 1998).

То же самое можно сказать относительно поэтического текста, входящего в состав сверхтекстового единства: тексты-компоненты обычно не озаглавлены, хотя озаглавленные компоненты сверхтекстового единства встречаются довольно часто не только у поэтов, тяготеющих к озаглавлению вообще (В. Брюсов, В. Маяковский), но и, например, у А. Блока. В венке сонетов и в лирическом цикле последовательность этих текстов-компонентов обозначается чаще всего цифрами, которые, с одной стороны, упорядочивают сверхтекстовое единство, а с другой – представляют собой своеобразное замещение заглавия отдельного поэтического текста.

Говоря о заглавиях текстов-компонентов сверхтекстового единства следует обратить внимание на одну особенность, характерную преимущественно для венка сонетов и лирического цикла. Помимо свойственной заглавию вообще генерализирующей функции обозначения целостного сверхтекстового единства, каждый отдельный поэтический текст, воплощая в той или иной мере идею целого, потенциально может быть носителем заглавия этого целого. В качестве примера можно привести цикл А. Блока «Пляски смерти», составленный из ранее созданных стихотворений, каждое из которых в первоначальной публикации было озаглавлено либо «Totentanz» (нем.), либо «Пляска смерти». Этим объясняется нетрадиционная для этого средневекового жанра форма множественного числа («Пляски смерти») в заглавии блоковского цикла.

*Название*, в отличие от заглавия, не только не обладает выраженным текстовым статусом, но и не имеет тех тесных семантических связей с репрезентируемым им текстом, которые характерны для заглавия. Дифференциация заглавия и названия обусловлена важной с точки зрения рассматриваемых проблем необходимостью отграничить наше видение сверхтекстового единства от «терминологически» соотносимого, но не идентичного с ним понятия «сверхтекст», разрабатываемый в работах В.Н. Топорова и его последователей. Дело в том, что условные обозначения, данные исследователями сверхтекста определенным тематическим комплексам, типа «*Петербургский* (а следом и *Венецианский, Пермский, ночной* и пр.) текст русской литературы», заглавиями не являются. Это названия, характеризующие некий круг текстов, группируемый исследователями по тем или иным признакам.

По этой же причине не являются заглавиями и нестрогие обозначения типа «панаевский цикл» Н.А. Некрасова или «денисьевский цикл» Ф.И. Тютчева. Эти названия лишь указывают на адресатов стихотворений. Они не имеют текстового статуса, равно как и не имеют глубинных смысловых связей с семантической структурой соответствующих текстов.

#### 4. СВЕРХТЕКСТОВОЕ ЕДИНСТВО – ЭТО *УПОРЯДОЧЕННОЕ* МНОЖЕСТВО ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ.

Говоря об упорядоченности сверхтекстового единства, мы имеем в виду прежде всего его композиционную организацию. Безусловно, любое художественное произведение, в том числе и сверхтекстовое единство, реализует определенный композиционный принцип, который обусловлен как формальными, так и семантическими факторами. В рассматриваемом нами аспекте формальный фактор проявляется в первую очередь в определенной последовательности распределения текстов в сверхтекстовом единстве и, таким образом, упорядоченность является *топологической* характеристикой, определяющей локализацию поэтического текста в структуре целого. Что касается семантического фактора, то он предопределяется авторской интенцией развертывания поэтического смысла. Следует отметить, что в разных типах сверхтекстовой организации пространственная упорядоченность проявляется по-разному. Так, в венке сонетов, где строгая упорядоченность поэтических текстов является непременным условием реализации этой жанровой формы, каждый текст занимает вполне определенное («здесь и только здесь») и только этому тексту предназначенное место. В лирическом цикле и в книге стихов формальный фактор проявляется менее интенсивно, и на первый план выступают семантические отношения между текстами. В лирическом цикле и в книге стихов топология текстов задается не столь строго. Это обстоятельство приводит к тому, что в последующих изданиях своих циклов и книг авторы порой перекомпоновывают их, не только добавляя новые тексты к уже имеющимся, но и изымая одни и вставляя другие произведения, и тем самым задают новую систему смысловых отношений в сверхтекстовом пространстве целого.

Упорядоченность является также *темпоральной* характеристикой, которую можно представить в двух взаимосвязанных, но противоположно направленных перспективах. Первая из них связана с авторской заданностью композиции сверхтекстового единства, проявляющейся в определенном порядке расположения поэтических текстов («что следует за чем»). Логика соответствующего расположения материала вполне очевидно прослеживается в некоторых разновидностях лирического цикла: в так называемых «сезонных» и, в особенности, «дневниковых» циклах (см., например, цикл М. Цветаевой «Подруга»).

Темпоральный параметр имеет и иную – прагматическую – направленность, связанную с особенностями восприятия временных искусств вообще и литературных произведений (в нашем случае – поэтических сверхтекстовых единств) в частности. Суть ее заключается в единстве проспективного и ретроспективного восприятия поэтического текста при явном доминировании проспективной рецепции, что обусловлено особенностями психологии восприятия. С этим связаны настоятельные рекомендации В. Брюсова, А. Белого, А. Блока и др. читать их книги стихов как целостный текст – от начала до конца. Это вовсе не значит, что ретроспективное восприятие играет второстепенную роль в семантизации цикла. Напротив, осмысление больших дискретных текстовых массивов, каковыми является сверхтекстовое единство, невозможно без актуализации в

читательском сознании «обратных связей», благодаря чему упорядоченное множество текстов воспринимается как целостное единство.

##### 5. СВЕРХТЕКСТОВОЕ ЕДИНСТВО – ЭТО **ВЗАИМОСВЯЗАННОЕ** МНОЖЕСТВО ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ.

Выше мы говорили о том, что одним из основополагающих характеристик всякого текста является его связность. Естественно, что сверхтекстовое единство как текст ("сверхтекст", "супертекст"), состоящий из определенного количества других (меньших по объему) текстов, также обладает этим параметром. Другое дело, что связность сверхтекстового единства не тождественна связности отдельного (поэтического) текста, или, вернее, механизмы межтекстовых связей отличаются от механизмов связей внутритекстовых. Принципиальное различие этих механизмов – на самом общем уровне – заключается в том, что внутритекстовая связность обеспечивается, главным образом, *синтагматическим* характером развертывания текста. Межтекстовые связи в сверхтекстовом единстве представляют собой единство *синтагматического* и *парадигматического* развертывания. Как частный случай синтагматичности можно рассматривать пространственную ориентацию отдельного поэтического текста в цикле, а также (связанную с ней) временную его характеристику, обусловленную особенностями проспективного восприятия. Как полагает В.А. Сапогов, существенной особенностью парадигматического развертывания текста является разрушение в лирическом цикле сюжета в его классическом понимании, что, собственно, и явилось одной из предпосылок возникновения этой новой жанровой формы от процесса разрушения генетически связанной с ней лирической поэмы (Сапогов, 1975, стлб. 1156).

Парадигматическое развертывание сверхтекстового единства осуществляется благодаря наличию разноуровневых межтекстовых повторов, что обеспечивает возникновение структурообразующих связей между текстами. Это повторяемость определенных (преимущественно – ключевых) образов, тем, идей и т.д. в двух и более текстах. Причем необходимо отметить, что тот или иной образ (тема, идея и т.д.), повторяющийся в другом тексте, представляет собой семантическую модификацию в том смысле, что один и тот же образ в двух сопряженных текстах не равен себе. Повторяющиеся образы представляют собой динамическую систему, и развитие каждого повторяющегося образа можно выявить при контекстном анализе его во всех текстах сверхтекстового единства, где он представлен явно или содержится имплицитно.

Парадигматическое развертывание предопределяет возникновение семантического напряжения между текстами, в результате которого порождаются новые смыслы, не выводимые из семантической системы каждого отдельного поэтического текста.

##### 6. СВЕРХТЕКСТОВОЕ ЕДИНСТВО – ЭТО МНОЖЕСТВО **ВЗАИМОДОПОЛНЯЮЩИХ** ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ.

Из изложенного в предыдущем пункте становится ясно, что взаимосвязанность текстов является важнейшим параметром сверхтекстового единства.

ва. Однако здесь возникают некоторые проблемы, которые необходимо оговорить. Оказывается, что взаимосвязанность текстов, обеспечиваемая разнообразными формами межтекстового повтора, включает в себе еще и существенную опасность. Исходит эта опасность, как это ни странно, от самих межтекстовых повторов. Дело в том, что чрезмерное количество их может привести к ситуации, когда два текста, связанные друг с другом множеством разноуровневых повторов, становятся настолько схожими друг с другом, что, по сути, являются идентичными. А это, в свою очередь, означает, что один из этих двух текстов просто-напросто лишний. Поэтому прием следующее допущение: взаимосвязанность текстов является *необходимым*, но *не достаточным* структурообразующим фактором для возникновения сверхтекстового единства. Для того чтобы некоторое множество текстов образовало смысловое единство и целостность, необходимо наличие еще одного фактора – взаимной *дополнительности*.

В научной парадигме XX-XXI веков концепт *дополнительность*, выдвинутый Нильсом Бором, стал общенаучным методологическим принципом и получил редкую для естественнонаучного термина популярность, в том числе и в далеких от физики дисциплинах.

При изучении явлений субатомного уровня была обнаружена странная особенность объектов микромира: выяснилось, что элементарные частицы имеют двоякую сущность, причем сущности эти диаметрально противоположны. Возникла парадоксальная ситуация, необъяснимая с точки зрения классической физики, когда «обе картины ... исключают друг друга, так как определенный предмет не может в одно и то же время быть и частицей (то есть субстанцией, ограниченной в малом объеме) и волной (то есть полем, распространяющимся в большом объеме)» (Гейзенберг, 1989, с.22).

В поисках разрешения возникшей корпускулярно-волновой коллизии Нильс Бор пришел к обоснованию принципа *дополнительности*, суть которого заключается в том, что для адекватного описания микромира, необходимо привлечение двух взаимно дополняющих друг друга систем понятий. Тем самым принцип *дополнительности* устранил антиномию «корпускула – волна» и примирил эти две сущности в постулировании «корпускулярно-волнового дуализма».

Позже Н. Бор заметил, что постулированный им принцип *дополнительности* «работает» не только в узкоспециальной сфере квантовой физики, но имеет общенаучный смысл, позволяющий интерпретировать антиномичные по сути явления в разных областях естественнонаучного и гуманитарного знания, таких как биология, психология, этнография и др. (Бор, 1971, сс.280-288), а в статье «Единство знаний» он обратился и к вовсе далеким от квантовой физики дисциплинам – к искусствоведению и литературоведению (Там же, сс.481-496).

Кажется, первым из литературоведов, кто непосредственно обратился к принципу *дополнительности* Н. Бора в сфере литературоведческих дисциплин, был Д.С. Лихачев, который в одной из поздних своих статей наметил перспективы применения этого положения к проблемам литературоведения. Автор исходит из того факта, что интерпретация художественного произведения в существенной мере определяется той научной мето-

дологией, с которой подходит исследователь к рассматриваемому тексту. Одно и то же произведение будет по-разному истолковано исследователем-марксистом, формалистом, компаративистом, текстологом и пр. Так, «литература, рассматриваемая ученым-марксистом с позиций классовой борьбы, – совсем не та литература, которая существует независимо от ее читателя, и совсем не та, на которую рассчитывали, создавая свои произведения, писатели» (Лихачев, 1999, сс.39-41). И здесь Лихачев приходит к парадоксальному, на первый взгляд, выводу: «ученый-литературовед – главный "разрушитель" литературы». Далее он развивает свою мысль: «Говоря о литературоведческих картинах литературы с точки зрения теории наблюдения, мы должны отметить, что наиболее "разрушительными" для литературы являются те, в которых наиболее сказываются тенденции научного "редукционизма", т.е. попыток сведения сложного к простому, элементарному. В этом отношении редукционизм марксизма в литературоведении превосходит все остальные подходы».

Преодоление редукционизма отдельной научной методологии возможно при реализации «принципа дополнительности», который, с точки зрения Лихачева, «заключается в дополнительности закономерности, обусловленности, с одной стороны, и свободы творца – с другой, свободы как некоей необъяснимости. Ибо как только мы начинаем объяснять, наблюдатель-литературовед неизбежно вторгается в литературу и упрощает ее согласно своим научным установкам». Выход из этой ситуации видится автору в том, чтобы «рядом с естественным для науки выявлением однородных явлений и расчленением на них литературы, литературного процесса необходим и "дополнительный" процесс восстановления целостности изучаемых явлений» (Там же, сс.41-42).

С точки зрения рассматриваемых нами проблем взаимодополнительность представляет собой такое межтекстовое взаимодействие, при котором образы (а также темы, идеи и пр.), представленные в одном тексте, претерпевают определенные изменения в другом. Изменения эти могут быть самыми разнообразными: от дальнейшего развития образа в той же смысловой перспективе до представления его в ином – и даже противоположном – концептуально-эмоциональном аспекте. Очевидно, что взаимодополнительность не является имманентно присущим тексту качеством; она полностью обусловлена контекстом сверхтекстового единства. Именно контекст ставит поэтические тексты в отношении взаимной дополнительности, обеспечивая тем самым не только взаимосвязь поэтических текстов, но и их взаимную семантизацию, что, в свою очередь, обуславливает «возрастание смысла» сверхтекстового целого.

Эта уникальная смыслообразовательная потенция сверхтекстового единства как нельзя лучше соответствовала мировоззренческим установкам и поэтической практике символистов, так как взаимодополнительность поэтических текстов в пространстве сверхтекстового единства предоставляла поэтам исключительную возможность явного представления некоторого множества контекстов для разнонаправленных смысловых реализаций поэтического символа, «обладающего бесконечным множест-

вом значений» (Гофман, 1937, с.65).

### **Заключение**

Представляя аксиоматику поэтических сверхтекстовых единств, мы выделили ряд ключевых параметров, характерных для венка сонетов, лирического цикла и книги стихов.

С нашей точки зрения, эти формы текстовой организации являются наиболее репрезентативными, хотя и не единственными разновидностями сверхтекстовых единств. Список этот можно было бы расширить и включить сюда, в частности, раздел в книге стихов, а также такие редкие в русской поэзии жанровые формы как глосса. Однако мы думаем, что глоссу вполне можно рассматривать в контексте венка сонетов, а раздел в книге стихов – как разновидность лирического цикла.

Экспликация понятия «поэтическое сверхтекстовое единство» методом постепенного развертывания семантики термина начиная с самых простых и очевидных характеристик до выявления более сложных смыслообразующих факторов позволяет достаточно полно и непротиворечиво описать наиболее существенные особенности предлагаемого нами интегративного понятия.

Если рассмотреть представленные параметры с более общей точки зрения как некоторую целостность, то несложно усмотреть в них признаки, характеризующие сверхтекстовое единство как систему. Исходя из этого, мы полагаем, что исследование сверхтекстовых единств в терминах теории систем, а также интенсивно развивающейся синергетики может открыть новые и интересные аспекты изучения разных форм сверхтекстовой организации.

### **СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

- Бор, Н., 1971. *Избранные научные труды*. Т. 2. Москва: Наука.
- Веселова, Н.А., 1998. *Заглавие литературно-художественного текста: онтология и поэтика*. URL: <http://www.dissercat.com/content/zaglavie-literaturno-khudozhestvennogo-teksta-antologiya-i-poetika> [дата обращения: 14.08.2021].
- Гейзенберг, В., 1989. Физика и философия. В кн.: Гейзенберг В. *Физика и философия. Часть и целое*. Москва: Наука.
- Гофман, В.А., 1937. Язык символистов. В кн.: *Литературное наследство*. Т. 27/28. Москва: Гослитиздат, сс. 54-105.
- Гринев-Гриневиц, С.В., 2008. *Терминоведение*. Москва: Академия.
- Дарвин, М.Н., 1983. *Проблема цикла в изучении лирики*. Кемерово: Изд-во Кемеровского государственного ун-та.
- Кржижановский, С.Д., 1931. *Поэтика заглавий*. Москва: Никитинские субботники.
- Купина, Н.А. и Битенская, Г.В., 1994. Сверхтекст и его разновидности. Н. А. Купина, Т. В. Матвеева, ред. *Человек – Текст – Культура: коллективная монография*. Екатеринбург: ИРРО, сс. 214-233.
- Лейчик, В.М., 2009. *Терминоведение: Предмет, методы, структура*. Изд. 4-е. Москва: Либроком.

- Лихачев, Д.С., 1999. «Принцип дополнительности» в изучении литературы. В кн.: Лихачев Д.С. *Очерки по философии художественного творчества*. – Санкт-Петербург: Блиц, сс. 39-41.
- Лосев, А.Ф., 1976. *Проблема символа и реалистическое искусство*. Москва: Искусство.
- Лосев, А.Ф., 1993. Вещь и имя. В кн.: Лосев А.Ф. *Бытие – имя – космос*. – Москва: Мысль, с.802-880.
- Лошаков, А.Г., 2008. *Сверхтекст: семантика, прагматика, типология*: автореф. дис. ... д-ра филол.наук. Киров.
- Меднис, Н.Е., 2003. *Сверхтексты в русской литературе*. Новосибирск: Изд-во Новосибирского государственного педагогического ун-та.
- Сапогов, В.А., 1975. Цикл. В кн.: *Краткая литературная энциклопедия. Т. 8.* - Москва: Советская энциклопедия.
- Топоров, В.Н., 1995. Петербург и «Петербургский текст русской литературы». (Введение в тему). В кн.: Топоров В.Н. *Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное*. – Москва: Прогресс - Культура, с.259-367.
- Тюпа, В.И., 2009. *Анализ художественного текста*. - Москва: Издательский центр «Академия», с.252-253.
- Фоменко, И.В., 1979. Лирический цикл как метатекст. В кн.: *Лингвистические аспекты исследования литературно-художественных текстов. Межвузовский тематический сборник*. Калинин: Изд-во Калининского государственного ун-та.
- Фоменко, И.В., 1984. *О поэтике лирического цикла*. Калинин: Изд-во Калининского государственного ун-та.
- Фоменко, И.В., 2006. *Практическая поэтика*. Москва: Академия.

## REFERENCES

- Bohr, N., 1971. *Izbrannyye nauchnyye trudy. T. 2.* [Selected scientific works. Vol. 2.]. Moscow: Nauka Publ. (in Russian).
- Veselova, N.A., 1998. *Zaglavie literaturno-khudozhestvennogo teksta: ontologiya i poetika* [The title of a literary text: ontology and poetics] Available at: <http://www.dissercat.com/content/zaglavie-literaturno-khudozhestvennogo-teksta-antologiya-i-poetika> [Accessed 14 August 2021] (in Russian).
- Heisenberg, W., 1989. *Fizika i filosofiya* [Physics and Philosophy]. In: Heisenberg, W. *Fizika i filosofiya. Chast' i tseloe* [Physics and Philosophy. The Part and the Whole]. Moscow: Nauka Publ. (in Russian).
- Gofman, V.A., 1937. *Yazyk simbolistov* [The language of the Symbolists]. In: *Literaturnoe nasledstvo. T. 27/28* [Literary heritage. Vol. 27/28]. Moscow: Goslitizdat Publ., pp. 54-105. (in Russian).
- Grinev-Grinevich, S.V., 2008. *Terminovedenie* [Terminology] Moscow: Akademiya Publ. (in Russian).
- Darvin, M.N., 1983. *Problema tsikla v izuchenii liriki* [The problem of the cycle in the study of lyrics]. Kemerovo: Kemerovo State Univ. Publ. (in Russian).
- Krzhizhanovskiy, S.D., 1931. *Poetika zaglaviy* [Poetics of titles]. Moscow: Nikitinskiye subbotniki Publ. (in Russian).
- Kupina, N.A. and Bitenskaya, G.V., 1994. *Sverkhtekst i ego raznovidnosti* [Supertext and its types]. N. A. Kupina, T. V. Matveeva, ed. *Chelovek – Tekst –*

Kul'tura: kollektivnaya monografiya [Man – Text – Culture: collective monograph]. Ekaterinburg: IRRO Publ., pp. 214-233. (in Russian).

Leychik, V.M., 2009. Terminovedenie: Predmet, metody, struktura [Terminology: Subject, methods, structure]. 4<sup>th</sup> ed. Moscow: Librokom Publ. (in Russian).

Likhachev, D.S., 1999. «Printsip dopolnitel'nosti» v izuchenii literatury ["The principle of complementarity" in the study of literature]. In: Likhachev D.S. Ocherki po filosofii khudozhestvennogo tvorchestva [Essays on the Philosophy of Artistic Creativity]. Saint Petersburg: Blits Publ., pp. 39-41. (in Russian).

Losev, A.F., 1976. Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo [The symbol problem and realistic art]. Moscow: Iskusstvo Publ. (in Russian).

Losev, A.F., 1993. Veshch' i imya [Thing and Name]. In: Losev A.F. Bytie – imya – kosmos [Being – name – cosmos]. Moscow: Mysl' Publ., pp.802-880. (in Russian).

Loshakov, A.G., 2008. Sverkhtekst: semantika, pragmatika, tipologiya [Super-text: semantics, pragmatics, typology]: Dissertation abstract for the degree of Doctor of Philology. Kirov. (in Russian).

Mednis, N.E., 2003. Sverkhteksty v russkoy literature [Supertexts in Russian literature]. Novosibirsk: Novosibirsk State Pedagogical Univ. Publ. (in Russian).

Sapogov, V.A., 1975. Tsikl [Cycle]. In: Kratkaya literaturnaya entsiklopediya. T. 8. [Brief Literary Encyclopedia. Vol. 8.]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya Publ. (in Russian).

Toporov, V.N., 1995. Peterburg i «Peterburgskiy tekst russkoy literatury». (Vvedenie v temu) [Petersburg and "The Petersburg text of Russian literature". (Introduction to the subject)]. In: Toporov V.N. Mif. Ritual. Simvol. Obraz. Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo. Izbrannoe [Myth. Ritual. Symbol. Image. Research in the field of mythopoietic. Selected articles]. Moscow: Progress - Kul'tura Publ., pp.259-367. (in Russian).

Tyupa, V.I., 2009. Analiz khudozhestvennogo teksta [Literary text analysis]. Moscow: Akademiya Publ., pp.252-253. (in Russian).

Fomenko, I.V., 1979. Liricheskii tsikl kak metatekst [Lyric cycle as metatext]. In: Lingvisticheskie aspekty issledovaniya literaturno-khudozhestvennykh tekstov [Linguistic aspects of the study of literary texts.] Kalinin: Kalinin State Univ. Publ. (in Russian).

Fomenko, I.V., 1984. O poetike liricheskogo tsikla [On the poetics of the lyrical cycle]. Kalinin: Kalinin State Univ. Publ. (in Russian).

Fomenko, I.V., 2006. Prakticheskaya poetika [Practical poetics]. Moscow: Akademiya Publ. (in Russian).

**ԼԵՎՈՆ ՀԱՎՈՐՅԱՆ – Բանաստեղծական գերտեքստային միասնությունների արսիմաստիկա** – Հոդվածում հիմնավորվում է «բանաստեղծական գերտեքստային միասնություն» հեղինակային եզրույթը՝ նշելու համար ինտեգրատիվ մի հասկացություն, որը միավորում է բանաստեղծական տեքստերի կազմակերպման այնպիսի ձևեր, ինչպիսիք են սոնետների պսակը, քնարական շարքը և բանաստեղծությունների զիրքը:

Առաջին հերթին բացատրվում է այս եզրույթի սկզբունքային տարբերությունը հարակից «գերտեքստ» հասկացությունից, որը նշանակում է տարբեր հեղինակների կողմից տարբեր ժամանակներում ստեղծված թեմատիկ առնչություն ունեցող տեքստերի ամբողջություն:

«Գերտեքստային միասնություն» հասկացության բացահայտման համար

օգտագործվում է եզրույթի իմաստը քայլ առ քայլ ընդլայնելու մեթոդը: Ներկայացված և մանրամասն ուսումնասիրված են գերտեքստային միասնության հիմնական չափանիշները, որոնք բնորոշ են բանաստեղծական տեքստերի համադրման նշված ձևերից յուրաքանչյուրին:

Նախնական ուսումնասիրությունը հնարավորություն տվեց բացահայտելու գերտեքստային միասնության ամենակարևոր չափանիշները: Դրանք կայուն են, թեև տարբեր ինտենսիվությամբ են հանդես գալիս սոնետների պսակում, քնարական շարքում և բանաստեղծությունների գրքում: Այդ չափանիշներն են՝ տեքստերի փակ բազմությունը, ընդհանուր վերնագրի առկայությունը, կարգավորվածությունը, փոխկապակցվածությունը, փոխլրացումը:

Վերջին երեք չափանիշները պայմանավորում են գերտեքստային միասնության կապակցվածությունը, որը տարբերվում է ներտեքստայինից: Ներտեքստային կապակցվածությունն ապահովվում է գլխավորապես տեքստի շարույթային ընդլայնմամբ: Միջտեքստային կապերը դրսևորվում են հիմնականում գերտեքստային միասնության բաղադրիչների իմաստային համակարգերի հարացուցային համադրության և հակադրության մեջ՝ պայմանավորված բազմաստիճան միջտեքստային կրկնությունների առկայությամբ, որոնք ապահովում են տեքստերի միջև կառուցվածքային, ասոցիատիվ և այլ կապերի առաջացումը: Հարացուցային կապերը կանխորոշում են տեքստերի միջև իմաստային լարվածության առաջացումը, ինչի արդյունքում առաջանում են նոր իմաստներ, որոնք չեն կարող բխել յուրաքանչյուր առանձին բանաստեղծական տեքստի իմաստային համակարգից:

**Բանալի բառեր** – *բանաստեղծական գերտեքստային միասնություն, սոնետների պսակ, քնարական շարք, բանաստեղծությունների գիրք, չափանիշներ, կարգավորվածություն, փոխկապակցվածություն, փոխլրացում*