

ЛИНГВОПОЭТИКА. ТЕКСТ. ПЕРЕВОД.

Фрагмент бытования текста в культуре

© кандидат филологических наук В. Н. Базылев, 1999

*Над всем миром висит
облако словесного мусора,
как пары асфальта и
бензина над городом*

*Люди воздух мыслями коптят
многие столетья год за годом
Я живу в пространстве из цитат и
дышу цитатным кислородом*

Определимся со словами: с набором слов, из которых сцеплено название *opus'a*. Фрагмент — как жанр, являющийся средством поиска и разработки идеи, отдающий приоритет самому процессу дискурсного (текстового) творчества, а не его результату: наследие немецкого романтизма. Бытование — от 'быт', 'бытовой'. Некий образ жизни — *modus vivendi* (существования, бытия) в культуре: повседневный, по-домашнему хороший, уютный и комфортный, с одной стороны; но с другой: суетный, постылый, набивающий оскомину, унылый, напоминающий серое темное болото, заедает и замучивает глупостью, вызывая бунт. Текст — конкретная эмпирия, знаковая символизация культуры: через него прочитывается культура, ее мировоззренческая парадигма, коммуникативные тактики, ее материальный мир; в определенном смысле понять ее можно только через текст и посредством текста, но одновременно текст обладает со своей стороны целостностью и самодостаточностью для мира культуры. Культура — человек обладает имманентной способностью организовывать окружающую его среду в разумное и духовное целое. Это формальная характеристика человека. Внутренняя способность человека создавать разумно-духовный порядок (упорядочивать) выносится вовне (овнешняется) и закрепляется (фиксируется) некоторой *технe*, т.е. одновременно (синкретически) профессиональном искусстве и ремесленном мастерстве, благодаря уловкам, умению и хитрости, но одновременно и способе, и средстве, и приеме, при том, что получается изделие — поделка/подделка — произведение — сохранение и фиксирование разумно-духовной целостности. Эта *технe* — способность создавать сравнительно большие объемы текста, по внешним своим параметрам совпадающие с теми или иными жанровыми признаками — формально, структурно и семиотически. При этом основным условием становится отсутствие страха ('комплекса') перед чистым листом бумаги.

Чужие слова, хотя бы отдельно и неполно, выражающие не вашу мысль, действуют как откровение или давно искомая и обретенная форма.

В такой ситуации индивид (субъект, ученый-исследователь, переводчик) сам выбирает себе авторитеты и не подвержен влиянию сиюминутных групповых интересов, что позволяет небрежно относиться к таким понятиям, как 'старый', 'забытый', 'современный', 'актуальный', 'прогрессивный', 'перспективный' и т.п. Ведь 'внешняя парадигма' (в классической интерпретации научного сообщества Т. Куна) ограничивает индивида, хотя и может служить материалом для работы. Это бесспорно. Но и 'внутренняя парадигма' также может ставить границу творческой способности, приспособляя ее к уровню наличных практических и ментальных (когнитивных) навыков. Но возможен и третий путь, третья *τεχνη*: методический солипсизм объединяется с онтологическим космополитизмом. Субъект творящий получает возможность свободно перемещаться по неличному и историческому многообразию культуры, сам отбирая для себя подходящие когнитивные и нормативно-регулятивные ресурсы.

Бесполезно что-либо сочинять, если на это нет серьезных причин, лучше уж переписывать книги других.

Поразительны работы схоластов средневековья: прежде всего количественными параметрами при отсутствии какой-либо взаимосвязи. Это можно назвать плагиатом и эклектикой, а можно подойти к этому как к проявлению своеобразного теоретического экуменизма: не обязательно приводить что-либо в систему, можно просто сопологать. Эпоха Возрождения пользовалась визуальными энциклопедиями, некими антологиями Вселенной. Каждое изображение при должном сочетании с другими открывало и отражало какую-то тайну мира. Порядок словесной материи должен был отвечать порядку изображений и предметов и *vice versa*.

Это — игра, где вам предлагается через ассоциации понятий перейти в пять ходов от сосиски к Платону. Например: сосиска — свинья — щетина — кисть — маньеризм — идея — Платон. Тайна не раскрывается в тексте, она выстраивается

Креативный субъект всегда обладал отчетливым сознанием того, что возможный продукт его творчества будет всем обязан прежде всего его собственной психике и телу и за неудачу не с кого спросить, кроме как с себя самого (а не с 'авторитета'). Задача не в том, чтобы устоять, но в том, чтобы пробиться, оплодотворяя своими идеями весь окружающий мир. Последний есть поэтому только материя творчества, из которой субъект свободен лепить все, что ему заблагорассудится, а книги читаются лишь для того, чтобы найти в них уже давно лелеемую мысль, повод для создания оригинального, «первичного» текста.

Что с того, что мне в голову пришла мысль, которая раньше посещала других. Это называется дискурсным полигенезом.

Хорхе Луис Борхес считал, что уважению к культурным ресурсам нет места на письменном столе, ибо рождение читающего означает смерть автора. В первичных текстах — а именно они создаются за письменным столом — источники до такой степени низводятся до статуса материала, что исчезает зримая грань между реальными историческими ресурсами творчества. Цитата граничит с провокацией, прочитанное — с приснившимся. Правда, парадокс заключается в том, что последовательно первичный текст не может быть написан вообще — мысль изреченная есть ложь. Дело в том, что подлинно творческое достижение существенно порывает с установленными стандартами, создавая в известной мере не благодаря, а вопреки наличному окружению. Поэтому при синхронном наблюдении оно выпадает из культурного контекста. Автор первичного текста, подобно шаману, отстаивает свою принадлежность к другой культурной общности, к иной системе родства. Тем самым он обрекает себя на непонимание и неприятие современниками. И если возникновение творческой идеи можно понять по аналогии с эмерджентными, органическими процессами рождения нового существа, то принятие идеи требует противоположной аналогии. Признание первичного текста, если оно вообще когда-либо происходит, осуществляется в форме его погребения, а точнее — «щелования мертвых» — известного погребального ритуала, предназначенного для прощания с усопшим и посмертного признания его высоких заслуг. В нашем случае это символизирует стремление справиться с противоречием или аномалией путем включения их в наличность культуры, когда данный феномен уже не представляет жизненной угрозы. Данный ритуал закономерно связан с непониманием и неприятием первичного текста как такового, что выражается в появлении множества интерпретаций — вторичных текстов, направленных на уточнение — развитие смысла — мыслей оригинала. Неаутентичность признания, когда оно фактически оказывается признанием-за-другого, есть вместе с тем единственно возможная форма культурной ассимиляции творческого достижения. Автор не может не использовать готовые текстовые материалы, которые он выбирает из первичных текстов, и не только из них. Вторичный текст потому и вторичен, что всегда подразумевает использование первичных текстов, и нередко достаточно обширное. В иных вторичных текстах, как это ни парадоксально, едва ли не большая часть представлена либо почти буквальным изложением, либо прямым цитированием первичных текстов, которые используются автором как средства отображения своей реальности. Это отнюдь не исключает, но прямо предполагает то странное на первый взгляд обстоятельство, что именно вторичные тексты иной раз выступают в облике первичных и символизи-

руют собой главные авторитеты эпохи, поскольку «снимают» использованные в них первичные тексты и делают в дальнейшем обращение к ним ненужным. Таким образом, появление первичного текста не всегда обязательно радикальному творческому акту и может быть даже описано как обобщение, включение в себя прошлых текстов в соответствии с неопозитивистскими схемами кумулятивного развития знания. Первичность и парадигматичность текста в данном случае выражает собой лишь прагматическую ненужность прошлой истории для того, кто видит в знании инструмент для деятельности.

Когда оригинала не существует, то последняя копия набирает силу оригинала.

При этом всегда остается под вопросом именно эта т.н. первичность текста. Совокупный текст целостного знания общества, которым мы являемся *hic et nunc*, не уникален и не подлинен. Он и не может на сегодняшний день быть таковым. Он не подлинен потому, что создается при помощи машинных техник, т.е. штампуется, клишируется, тиражируется (прибавим сюда возможности компьютерных технологий), т.е. *τεχνη*; он существует только в копиях, в то время как его подлинника для общества не существует. Так культура переориентируется от попыток создания сущностно-значимого первичного текста целостного знания, т.е. текста в онтологическом смысле, текста на все времена, к постоянно возобновляемой практике комментария к подобному тексту. Таким образом первичный текст преобразуется в своего рода ирреальную реальность.

Однако человечество свято продолжает верить в эту фальшивую книгу — поскольку само же ее написало.

«Итак, в правилах сочетаемости лингвистических единиц существует ведущая вверх лестница свободы. В комбинировании различительных признаков фонем свобода отдельного говорящего равна нулю: языковой код уже установил все возможности, которые могут быть реализованы в данном языке. Свобода соположения фонем в словах очень ограничена, она проявляется лишь в маргинальной ситуации словотворчества. В конструировании предложений из слов ограничений, налагаемых на говорящего, уже значительно меньше. Наконец, при создании текста их предложений действие ограничивающих правил прекращается, и свобода каждого отдельного говорящего достигает максимума, особенно если он не должен придерживаться множества языковых клише» (Р.О. Якобсон).

Действительно, если возникает некий текст, то он, во-первых, создается автором для включения и активного функционирования в культуре, т.е. для его (текста) культурой (ис)пользоваться. Таким образом, текст изначально сопровождается возможностью и необходимостью (*resp.* правом) его использования в прагматических целях.

Каждый индивид, являющийся членом культурного сообщества, имеет право на использование текстами в силу того, что действительность мира человеческой культуры имеет текстуальный характер. Именно этот текстуальный характер культуры предопределяет формирование традиции (разрешений и ограничений) по работе с текстами: в т.ч. эксплицитное и имплицитное (скрытое) цитирование, реферирование, аннотирование, изложение, копирование и фальсификацию, перевод и пародию etc. При этом складывается парадоксальная ситуация. Онтологически количество первичных текстов в культуре ограничено (вплоть до единичности), и характеры своего бытования в культуре-сообществе они известны абсолютно всем (наизусть). Следовательно, идентификация его становится само собой излишней. Количество же и качество (содержания) вторичных текстов, как основанных на *τεχνη* использовании текстов первичных, не подлежат идентификации именно в силу своей зависимой производности.

Не может человек пересказать всего; не насытится око зрением, не наполнится ухо слушанием.

Что было, то и будет; и что делалось, то и будет делаться, и нет ничего нового под солнцем.

Бывает нечто, о чем говорят: смотри, вот это новое; но это было уже в веках, бывших прежде нас.

Нет памяти о прежнем, да и о том, что будет, не останется памяти у тех, которые будут после.

Потому что во mnogой мудрости много печали; и кто умножает познание, умножает скорбь.

Первичный текст — это дар обществу в целом, но и каждому отдельно взятому члену общества. Это дар безвозмездный, приносящий пользу (благо-дающий) именно при его всемирном активном использовании. При этом он не может иметь материальную ценность. Вторичные тексты же существуют как материальные ценности, они и создаются таковыми, но это, скорее, не тексты, а рукописи — предметы купли-продажи, мены и дарения, коллекционирования и пр. Но это уже переход в иную семиотическую подсистему. Сами же вторичные тексты не являются даром и не подлежат идентификации в ходе их прагматического использования, что имеет место на практике неререфлексивно; либо сознательно дарится автором обществу, что само по себе снимает сразу же всякую идентификацию.

Я пишу. Но написанное не искупает вины.