**Метатекст в тексте А. Н. Бенуа**

Г.В. Мурзо

Объектом нашего наблюдения и иллюстративным материалом для данной статьи послужили фрагменты текстов трех больших искусствоведческих работ А.Н. Бенуа, увидевших свет в разное время и многосторонне отразивших творческую (в том числе и «писательскую») индивидуальность автора. Это «История русской живописи в XIX веке» (1901 – 1902 гг.); «Русская школа живописи» (1904 – 1906 гг.) и многотомная «История живописи всех времен и народов» (1912 – 1917 гг.). Связанные между собой предметом анализа, они имеют собственные концепции, отличаются особенностями отбора и подачи информации, позволяя при этом проследить, как меняется языковая стратегия автора в рамках складывающихся жанра и стиля.

Все три текста объемные и сложноорганизованные, «сюжет» их требует дополнительного построения и комментирования для оптимальной реализации коммуникативной задачи автора – человека горячего и горящего идеей пропаганды в обществе нового подхода к живописи, а поэтому стремящегося помочь адресату текста максимально полно и глубоко понять содержание, в определенном смысле «создать» своего читателя-собеседника.

Именно эта языковая способность А.Н. Бенуа является предметом нашего интереса и побуждает обратиться к метатексту. Понятие метатекста возникло во 2-й половине XX века, когда такие языковеды, как А.А. Потебня, Р.О. Якобсон, М.М. Бахтин, Ю.М. Лотман, занимавшиеся изучением текстов в качестве конкретных знаковых систем\* и уделявших большое внимание проблеме «смысл – текст», стали трактовать последний как некую конструкцию, созданную кем-то для передачи другому или другим представлений о какой-то предметной области. Ю.М. Лотман, подчеркивая коммуникативную функцию текста, говорил, что «текст выступает… как техническая упаковка» сообщения, в котором заинтересован получатель [7.С. 11]. Метатекстовая функция как одна из базисных функций успешной речевой коммуникации была выделена Р. О. Якобсоном [11. С. 193 – 230]. В одной из своих работ он писал: «Метаязык как часть языка вообще тоже является структурным образованием, не имеющим аналогов в других языковых системах» [10. С. 116]. Подробное изучение метатекста и выявление его структурных образований принадлежит А. Вежбицкой [5. С. 402 – 422].

Традиционно метатекст характеризуется как высказывание о высказывании (основном тексте), образующее так называемый второй текст с вербализованным прагматическим содержанием.

Под прагматическим содержанием подразумевают отражение в метатексте процесса развертывания основного текста, его интерпретации автором и подготовки к восприятию адресатом. Выделение метатекста в тексте связано с разграничением естественного языка и метаязыка как «языка второго порядка», для обозначения условной единицы которого А. Вежбицкая вводит термин «метатекстовый оператор». Известно, что им может быть любой компонент текста, выполняющий метатекстовую функцию, которая в каждом частном случае конкретизируется, соотносясь с разными элементами прагматического содержания: с интенцией адресанта высказывания или с его адресатом; с фактом развертывания текста или его восприятия; со способом оформления текста или конвенцией об особенностях контекстуального употребления его элементов [9. С. 80 – 81]. Сделавший эти наблюдения В.А. Шаймиев, опираясь на теорию А. Вежбицкой и работы других лингвистов, выделяет и исследует метатекст двух типов, встречающихся в научных текстах: «интраметатекст» и «сепаративный метатекст».

Интраметатекст представляет собой метатекстовые операторы, вплетенные в ткань основного текста: части высказывания, в которых эксплицированы прагматические речевые смыслы; вводные слова и вводные предложения, а также вставные конструкции; предикативные части сложных предложений и целые предложения, иногда отдельные абзацы. Сепаративный метатекст – это композиционно дистанциированные от основного текста образования (введение или предисловие, комментарий, примечания в форме сносок, аннотация). У сепаративного метатекста не только особые композиционные формы, но и своя стилистическая функция: он нацелен прежде всего на адекватное восприятие основного текста адресатом, связан не с развертыванием текста, а с его функционированием в определенной ситуации [9. С. 83, 84].

Даже предварительные наблюдения за текстами А.Н. Бенуа дали чрезвычайно любопытные примеры взаимодействия двух этих типов метатекста, что позволяет углубиться и в мир автора – творца собственной «знаковой системы», и в мир языка, автономно и мощно утверждающего новые жанрово-стилистические варианты своей жизнедеятельности.

Однако сейчас (рамки статьи ограничены) мы рассмотрим только явления интраметатекста в текстах А.Н. Бенуа. Начнем с «Истории русской живописи в XIX веке», текст которой научно значим и одновременно имеет ярко выраженную публицистическую (в некоторой степени даже и дидактическую) направленность, апеллирует одновременно и к читателю-оппоненту, и к читателюсоюзнику. Привычка и пристрастие автора-просветителя и полемиста к открытому диалогу так проявились в структуре метатекста:.

I. «Впрочем5, о русском искусстве петровского времени невозможно8 ничего сказать, кроме таких1 соображений…» «Можно только для курьеза8 отметить, что судьба /…/ уже к первым этим1 мастерам отнеслась сурово».

«Преемственность старой иконописной школы, таким5 образом, нашла себе выражение в его творчестве (а через него и во всем последующем развитии) далеко не в благополучном отношении».

«М ы 1 ) не знаем7 наверное, пошел ли Рокотов и тут по стопам своего учителя, но существует указание7, весьма для нас ценное, что очень многое из тех бесчисленных произведений, которые приписываются знаменитому итальянскому художнику, в сущности3, произведения полузабытого русского мастера».

«Без указанных1 выше фактов, то есть6 без некоторого подъема в русском обществе интереса к искусству, и, с другой5 стороны, без соответствующего подъема самого искусства трудно себе объяснить7 в то время такого изумительного художника, как наш Левицкий.

Однако наряду с1 этим нечто2 в жизни Левицкого способствовало развитию его таланта…» «Боровиковский очень ценится л ю б и т е л я м и как религиозный живописец, и, может8 быть, его хлыстовские образы представляют кое-какой мистический интерес, но это1 весьма сомнительно».

II. «Если сравнивать4 живопись Боровиковского с современной ему иностранной, то можно 7 найти лишь у англичан что-то равное ей по прелести; мало 5того: придется7 отдать предпочтение русскому мастеру, что касается4 чисто технического совершенства…» [2. С.24 – 43].

\*Принимаем точку зрения, что язык есть «некая абстрактная знаковая система, в то время как любой текст, являясь результатом творчества отдельного человека, имеет характер конкретной знаковой системы». [1. С. 77] «Сомов, во-первых5, настоящий живописец, настоящий рисовальщик, истинный поэт форм, а не рассудочный мыслитель. /…/ Сомов, бесспорно8, мистик, но не мистик мысли, а мистик форм – важнейшее качество в живописце».

«М н о г и м , наверное8, покажется7 странным, что, говоря о1 «Дачах», о «Прогулках» /…/и прочих произведениях Сомова, по-прежнему представляющихся б о л ь ш и н с т в у смехотворными глупостями, м ы 2 ) так 1далеко хватаем, призываем на помощь сравнение с Лонгом и Сандро и говорим о трагедии человеческой души».

«Если бы не бояться7 недоразумений, то именно6 всех этих1 художников следовало бы 8назвать истинными декадентами, не в том, разумеется8, смысле, что их искусство означает упадок художественного мастерства (напротив5 того, за все XIX столетие трудно найти таких изумительных виртуозов, как, например6, Диц или Кондер), но в том, что они в своем, до последних пределов утончен ном, болезненно-чутком, горячечно прекрасном и загадочном творчестве полнее других отражают самый дух своего изнеженного, душевно растерзанного, истеричного времени» [2. С. 414 – 417].

Данные примеры и другие, здесь не представленные, демонстрируют, как именно метатекст (метатекстовые вкрапления подчеркнуты волнистой линией) позволяет автору вернуться к уже сказанному, «процитировать» себя (1)\*; предупредить о том, что будет предметом внимания дальше (2); отмежеваться от уже сказанных слов или обозначить дистанцию по отношению к отдельным словам внутри предложения (3); указать на объект внимания (4), а чаще всего – осуществить связь между фрагментами текста, обозначить направление хода мысли, ее логику (5) и установить отношения эквивалентности или квазиэквивалентности внутри текста (6); активизировать адресата и облегчить восприятие (7). Все эти метатекстовые выражения проясняют семантику основного текста, скрепляют и усиливают его элементы, способствуя линейной организации. Нетрудно заметить, что некоторые из метатекстовых операторов имеют сразу несколько назначений (см., например, I и II): отсылка к сказанному («таких общих соображений»), указание на ход мысли («впрочем») и «скрытое» авторство («невозможно ничего сказать»), актуализация адресата и указание на предмет обсуждения («если сравнивать живопись…»).

Но совершенно очевидно, что среди выделенных метатекстовых образований заметны те, которые обеспечивают не столько развертывание основного текста, сколько активное восприятие его адресатом. Дело в том, что под воздействием психологических факторов, а именно значимости и неоднозначности прагматической ситуации, отразившейся в тексте (наличие в обществе сильного «противника» и страстное желание путем предлагаемой аргументации расширить круг «единомышленников»), актуализируется сама ситуация общения. Авторская рефлексия становится совершенно уместной, и метатекст способствует диалогизации изложения.

Диалогичность речемышления А.Н. Бенуа уподобляется мастерской интеллектуальной игре с «активно мыслящим» читателем: автор формулирует оценку, провоцирует ее, ставит под сомнение. Рядом с информационным аспектом четко угадывается сопровождающий его метатекстовый, с помощью которого автор предупреждает реакцию читателя и «отвечает» на нее, учитывая в речевой ткани произведения: иногда подразумеваемый собеседник (определенный или неопределенный) называется («любители», «многие», «большинство»).

«Скрытое» (или некатегоричное) авторство выражают редуцированные метатекстовые конструкции, в которых эгоцентрированные «я думаю», «я уверен», «я сомневаюсь» или «я допускаю» заменяются оборотами с2)«мы» (но «мы» может обозначать и «мы1)с вами»), с глаголами в безличном употреблении и модальными элементами текста (8). Они помогают реализовывать интенции автора в ненавязчивой форме, задающей, однако, некий принцип видения вещей.

Текст «Русской школы живописи», значительно менее экспансивный и в целом «более научный», отражает эту особенность метатекста: «Если м ы 1 ) 7станем сравнивать 4произведения петровских художников с тем, что творилось в России до того времени, то м ы 1 ) не 7найдем в них почти никаких следов этого прежнего художества» [3. С. 12].

«Русскую школу живописи общеевропейского типа принято8 начинать с двух художников, посланных Петром за границу. Однако это3 не совсем верно, так как ни тот, ни другой из этих художников не имел решительного влияния на последующее русское искусство…» [3. С. 13].

«Во всем этом ряде1 художников действительного внимания заслуживают, впрочем3, только1 первые два – Аргунов и Андронов, тогда как о Михаеве трудно судить потому, что неизвестно, что в сущности принадлежит ему в драгоценной серии гравированных видов Петербурга…» «Разумеется8, весь интерес этой1 характерной, необычайно здоровой в своем реализме картины был бы утрачен, если бы оказалось7, что это только копия Аргунова с заглохшего оригинала одного из этих мастеров» [3. С. 17].

«Почти столь же сбивчивые представления имеем8 м ы 2 ) и о другом выдающемся русском художнике – об Алексее Петровиче Антропове (1716 – 1795). Как 8кажется, Антропов был далеко не заурядной личностью. Его главной заслугой следует8 считать основание – в противовес казенной Академии – собственной школы живописи, из которой вышел, 5между прочим, один из величайших русских художников – Левицкий» [3. С. 17].

«М ы 2 ) не обладаем8 достаточными документами, чтоб вполне судить о том, что представляла собой первая «шуваловская» Академия художеств. Скорее8 всего это было нечто вроде художественной мастерской…» [3. С. 18].

«До сих пор 1м ы 1 ) не 8говорили о Щукине, рядом с Боровиковским наиболее талантливом ученике Левицкого, но это потому5, что, несмотря на значительное количество сохранившихся от него произведений, как-то забываешь о Щукине, когда 5говоришь о живописцах XVIII века» [3. С. 24].

«Выше мы упоминали1, что наряду с портретистами первого периода русской живописи внимание историка заслуживают пейзажисты. Действительно8, …» [3. С. 25].

«Н а м 2 ) кажется здесь уместным зайти несколько вперед2 и указать на ряд художников, хотя и живших в XIX веке, но являющихся несомненными преемниками пейзажных традиций XVIII века» [3. С. 29].

Необходимо отметить, что в приведенных примерах метатекстовые операторы не только служат реализации связности, проспекции, ретроспекции, т.е. выполняют функцию развертывания текста, но и помогают выявлению важных для автора смыслов путем активизации читателя: автор раскрывает ход своей мысли, но часто объединяет себя с адресатом, пользуясь одним и тем же местоимением «мы». Всегда аксиологичное, коммуникативное общение, построенное таким образом, способствует уточнению, проверке или сравнению ценностей читателем, создавая впечатление презумпции знания, совместности мыслительной деятельности и совместимости оценок автора и адресата.

Характер интраметатекста в тексте «Истории живописи всех времен и народов» заметно меняется, так как существенно меняется и характер всего изложения. Мы по-прежнему встречаем метатекстовые операторы, служащие линейному развертыванию текста, но количество их уменьшается, практически исчезают метатектсовые обороты, рассчитанные на открытое общение с адресатом для толкования смысла сказанного, комментирования авторской позиции: «Совершенно незатронутым общим романическим и «романтическим» течением остался один мастер первой половины XVI века, голландец, переселившийся в южные Нидерланды, Питер Эрстен – (oler lange Pier), и сравнительно слабо отражающие влияние Италии два других: наиболее искусный художник в Нидерландах этого времени Лукас Лейденский и Ян Сандерс ван Гамессен. Эрстен замечательная фигура истории искусства, он первый «чистый» реалист: несколько как будто тупой, неуступчивый, цельный поклонник натуры. Это Курбе XVI века» [4. С. 201].

«Эрстен, пожалуй5, несколько скучный, безжизненный художник, но он6 то, что французы обозначают словами «tres peintre», и в этом отношении он истинный родоначальник голландского жанра. Не сюжет играет роль в его картинах, а наслаждение живописца передавать на плоскости пластичность, характер и «вещество» разнообразных предметов» [4. С. 221].

«XIV век проходит для немецкого пейзажа без особых завоеваний. Богемская иконопись стоит особняком и ничего не дает для интересующего нас вопроса. Полнее всего выражены немецкие идеалы XIV века в росписи монастырской церкви в Вингаузене (Ганновер), сплошь покрывающей стены стилизованным растительным орнаментом, среди которого стоят, вернее3, «едва шевелятся», архаично-плоские фигуры святых.

Общее впечатление от этой росписи очень праздничное и «садовое»». [4. С. 248] Тенденция к сокращению и значительному изменению характера интраметатекста в данном случае напоминает о том, что он делит свои функции с сепаративным метатекстом, который именно в этой работе А.Н. Бенуа представлен в полной мере.\* Интратекст присутствует, но часто подвергается редукции и даже импликации. Изложение за счет этого упрощается, но делается более концептуально насыщенным. Развертывание языковой ткани происходит благодаря внутренним каузальным связям, которые обнажаются за счет эмфазы, частиц, союзов, коммуникативного, структурного и формального выделения, значимого повтора, «драматизации», т.е. экспрессивного представления ситуации (подчеркнутое прямой линией) [8. С. 55]. Эти приемы, основанные не столько на лексике, сколько на грамматике языка, помогают достичь понимания адресатом смысла, так важного для автора, ищущего для передачи смысла соответствующую «упаковку» – текстовую конструкцию.

Подытоживая наблюдения за составом и функционированием интраметатекста в текстах А.Н. Бенуа, можно отметить не только его наличие в едином пространстве текста указанных работ, но и разнообразие конкретных способов существования, отражающих и «драматизм» поиска истины автором.

Виртуозное владение метатекстовой стратегией свидетельствует о блестящих коммуникативных способностях А.Н. Бенуа, его высоком интеллектуальном и культурном статусе.

**Список литературы**

1. Агеев В.Н. Семиотика. М.: Изд-во «Весь мир», 2002. 256 с.

2. Бенуа А.Н. История русской живописи в XIX веке» /Сост., вступ. ст. и коммент. В.М. Володарского. 2-е изд. М.: Республика, 1998. 448 с.

3. Бенуа А.Н. Русская школа живописи. М.: Арт-Родник, 1997. 336 с.

4. Бенуа А.Н. История живописи всех времен и народов. Т. 1. СПб.: Издательский дом «Нева», 2003. 544 с.

5. Вежбицкая А. Метатекст в тексте // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. VIII. М., 1978. С. 402 – 422.

6. Кожина М.Н. Диалогичность письменной научной речи: Методические указания к спецкурсу. Пермский ун-т. Пермь, 1986. 16 с.

7. Лотман Ю.М. Три функции текста // Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М., 1996. С. 11 – 22.

8. Рябцева Н.И. Ментальный модус: от лексики к грамматике // Логический анализ языка. Ментальные действия. М., 1993. С. 51 – 57.

9. Шаймиев В.А. Композиционно-синтаксические аспекты функционирования метатекста в тексте (на материале лингвистических текстов) // Русский текст. Русско-американский журнал по русской филологии. No 4. Санкт-Петербург (Россия) Лоуренс (США) Дэрел (США), 1996. С. 80 – 92.

10. Якобсон Р.О. Речевая коммуникация // Избранные работы. М., 1985. С. 306 – 318.

11. Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика // Структурализм «за» и «против». М., 1975. С. 193 – 230.