

УДК 78.01+78.03

*Ю. Грибиненко***ФЕНОМЕН ГИПЕРТЕКСТА КАК ФОРМА И СПОСОБ
ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО СОЗНАНИЯ**

Метод композиторского творчества во второй половине XX — начале XXI веков в значительной степени обусловлен информационной перенасыщенностью музыкальной культуры; теория гипертекста как особого информационно-коммуникативного феномена позволяет адекватно интерпретировать взаимодействие, пути и особенности трансляции целых информационных пластов, таким образом способствуя пониманию сложной культурной ситуации на рубеже столетий.

Ключевые слова: *текст, гипертекст, гиперссылка, композиторская поэтика.*

Понятие «гипертекст» является сейчас не просто метафорой, а достаточно фиксированным термином, хотя в русском литературоведении, где впервые в отечественном гуманитарном знании появляется понятие гипертекст, теория гипертекста разработана еще крайне слабо. При этом библиографии работ, выходящих в европейских и американских университетах по данной теме, насчитывают десятки названий, тем не менее, эта категория нуждается в обсуждении и специальном определении. По отношению к общим установкам современной культуры понятие о гипертексте представляет собой весьма широко используемую, а потому в ряде положений расплывчатую, концепцию, актуальную, прежде всего, в области электронного программирования, в структурной лингвистике, в литературоведении. Гипертекстом называют Интернет, энциклопедию, справочник, любую книгу с содержанием и предметным указателем и любой текст, в котором обнаруживаются какие-либо отсылки на другие тексты. Гипертекст в качестве новой текстуальной парадигмы может рассматриваться как способ коммуникации в обществе, ориентированном на множественные единовременные потоки информации, которые не могут быть одномоментно восприняты и усвоены субъектом. Усвоение всей суммы знаний становится невозможным, более того, жесткое структурирование этих информационных потоков труднодостижимо. Поэтому информационное пространство, стремящееся к системности (при любых условиях), организуется как гипертекст, то есть как сеть относительно автономных сообщений, которые могут

объединяться и разделяться в процессе производства и потребления информации.

В общем своде гуманитарных и социологических наук гипертекст получил разные по ряду параметров описания и определения. Так, в Британской энциклопедии в разделе о семиотике гипертекст упоминается при обсуждении методов семантического представления информации. Гипертекст определяется как метод, при котором документы объединяются посредством связей в сеть. Условием объединения может служить сходство идей, выводов, одинаковое расположение частей и т. д. [8]. В энциклопедии языкознания гипертексту посвящена целая статья, смысл которой совпадает с предыдущими комментариями с теми лишь добавлением, что гипертекст — это *структурированный* текст [9]. Теодор Нельсон, программист, математик и философ, введший понятие гипертекста (в 1965 г.), понимает под ним непоследовательное сочинение — «текст, который разветвляется и позволяет читателю выбирать свой путь прочтения-конструирования текста, в зависимости от своих интересов, причем пути прочтения равноценны — нет правильного и неправильного, худшего и лучшего» [6, с. 190]. Автор термина демонстрирует его действие наглядно в своей книге «Литературные машины», которая состоит из вступления, нескольких первых глав, одной второй главы и нескольких третьих. Литературовед М. Визель определяет гипертекст как представление информации в виде связанной сети гнезд, в которых читатели свободны прокладывать путь нелинейным образом [3]. Он акцентирует внимание на том, что гипертекст допускает множественность авторов и путей чтения, размывание функций автора и читателя.

Проанализировав достаточное количество определений гипертекста, мы пришли к выводу, что под гипертекстом можно понимать следующее:

- метод объединения текстов;
- особый род организации текста;
- механизм, допускающий эти объединение и организацию.

Несмотря на трудности определения границ гипертекста и, как следствие, проблематичность его однозначной трактовки, существуют общие «знаки», свидетельствующие о своеобразии и уникальности этого феномена, среди них:

- дисперсность структуры (информация представляется в виде небольших «фрагментов-гнезд», и «войти» в эту структуру можно из любого звена);

- нелинейность гипертекста (читатель отныне волен (вынужден) сам выбирать путь чтения, создавая при этом *свой* текст);
- разнородность и мультимедийность (применение всех средств воздействия на реципиента-читателя, какие только возможны технически в данной системе — от чисто литературных (выбора повествовательной стратегии и стилистики) через издательские (шрифты, верстка, иллюстрации) и вплоть до самых сложных компьютерных (звук, анимация, отсылка к другим, нехудожественным, материалам).

По мнению Т. Нельсона, важнейшим структурным элементом гипертекста является гиперссылка или «прыжок», представляющие собой неожиданное перемещение позиции читателя в тексте [7]. Данную мысль подтверждает высказывание математика и деятельного участника русских литературных сетевых проектов Дмитрия Манина по поводу первого русского гиперромана: «Роман видится мне как эдакое мочало сюжетных линий, то есть тело не сыпучее, но волокнистое. Вроде белковой макромолекулы, у которой есть первичная структура — страницы — аминокислоты, но есть и вторичная — то, как вся цепочка свернута в клубок, так что далекие места оказываются рядом и прихвачены друг к другу ссылками. Без вторичной структуры белок не работает. И гипертекст тоже» [5].

Важно подчеркнуть, что до тех пор, пока связи данного произведения с другими текстами (возможности ссылок) остаются незримыми, спрятанными и не получают функционального значения, сохраняется традиционная текстовая организация. Как только данные связи отыскиваются и сознанию (как автора, так и реципиента) открывается возможность взаимодействия произведений как единого текста, то есть данные связи приобретают структурно-образующие функции, текст превращается в гипертекст; традиционная текстовая организация произведения утрачивается.

Попытки описания гипертекста с позицией гуманитарного знания наталкивались на одно существенное препятствие — отсутствие единой теории, которая могла бы послужить фундаментом для различных построений. Поиски философского обоснования гипертекстовых исследований приводят ученых к феномену постмодернизма. Не вдаваясь в споры о сущности этого явления, попробуем наметить ряд характерных черт, сближающих гипертекст и постмодернизм.

Постмодернизм как особое видение мира складывается в процессе критики позитивистского знания и связывается, как правило, с именами Ж. Деррида, М. Фуко, Ю. Кристевой, Р. Барта и других. Эти

исследователи подвергают сомнению возможность рационального существования и рационалистических методов осмысления различных проявлений бытия. В XX веке, по мнению Ж. Деррида, происходит «событие», знаменующие собой «кризис именованія» — децентрирование. Познающий субъект уже не может пользоваться единой, устойчивой категориальной системой. Для того чтоб уловить ускользающее Бытие, требуется постоянное переименование, постоянный поиск новых имен и понятийных систем. Дискурс современности есть дискурс сомнения, обусловливающийся невозможностью достижения конечного означаемого. Такой дискурс можно схватить только интуитивно, его не зафиксировать в понятии. Принципиальная невыразимость приводит к трансформации текста как основной категории современной культуры. Текст становится открытой системой, доступной множеству интерпретаций. В результате такой трансформации читатель из реципиента превращается в производителя текста. Он должен перестать быть пассивным, ощутить, наконец, прелесть процесса означивания. Текст следует воспринимать как воплощенную множественность, представляющую галактику означающих, а не структуру означаемых [6, с. 186].

Важной особенностью гипертекста, сближающей его с постмодернизмом, является так называемая «имманентность» — срастание сознания со средствами коммуникации, способность мгновенно осваивать все новые и новые средства. Постмодернистский дискурс стремится использовать любой материал для разрушения устойчивой связи означаемого и означающего. Главная цель — устранить единственное означаемое и обеспечить избыточность означающих [6].

Можем ли мы говорить о том, что гипертекст представляет собой реализацию идей посмодернизма? Удастся ли гипертексту осуществить децентрирование? На наш взгляд, это утверждать нельзя, так как гипертекстовые связи устанавливаются в явном виде, в то время как текстуальные связи, о которых говорит Ж. Деррида, отличаются своей принципиальной невыразимостью — они говорят о себе своим отсутствием. Уловить, выявить эти связи можно лишь с помощью деконструкции, разрушающей любой текст, любой дискурс. Тогда как гипертекстовые ссылки призваны не только разрушить, но и заново собрать текст.

Многие полагают, что понятие «гипертекст» возникло совсем недавно, в связи с бурным развитием персональных компьютеров и глобальной информационной сети Интернет. Между тем основное

его свойство было сформулировано задолго до появления текстовых процессоров и тем более Интернета. Примерно в то же время поразительно близкими словами новый тип текстуальности обозначают французские постструктуралисты. Ролан Барт, например, определяет свой «идеальный текст-письмо» следующим образом: «Такой идеальный текст пронизан сетью бесчисленных, переплетающихся между собой внутренних ходов, не имеющих друг над другом власти; он являет собой галактику означающих, а не структуру означаемых; у него нет начала, он обратим; в него можно вступить через множество входов, ни один из которых нельзя признать главным; вереница мобилизуемых им кодов теряется где-то в *бесконечной дали*, они «не разрешимы» (их смысл не подчинен принципу разрешимости, так что любое решение будет случайным, как при броске игральные костей); этим сугубо множественным текстом способны завладеть различные смысловые системы, однако их круг не замкнут, ибо мера таких систем — бесконечность самого языка» [1, с. 20].

Всякий новый метод, едва оформившись, проявляет тенденцию «распространять себя» на факты, появившиеся задолго до него. Не составляет исключения и понятие гипертекста. Так, прямыми предшественниками гипертекстов оказываются полифонические романы Ф. Достоевского, предвосхитившего принципы прозы и, главное, особенности мышления, свойственные XX веку. Ю. Лотман описывает свои впечатления от чтения черновиков Достоевского следующим образом: «Как только намечается тенденция к изложению, нарративному построению, мы становимся свидетелями растущего внутреннего сопротивления этой тенденции (...) Текст фактически теряет линейность. Он превращается в парадигматический набор возможных вариантов развития. И так почти на каждом повороте сюжета. Синтагматическое построение сменяется некоторым многомерным пространством сюжетных возможностей. При этом текст все меньше умещается в словесное выражение: достаточно взглянуть на страницу рукописи Ф. Достоевского, чтобы убедиться, насколько работа писателя далека от «нормального» повествовательного текста. Фразы бросаются на страницы без соблюдения временной последовательности в заполнении строк или листов. Никакой уверенности в том, что две строки, расположенные рядом, были написаны последовательно, чаще всего, нет. Слова пишутся разными шрифтами и разного размера, в разных направлениях (...) Многие записи — не тексты, а мнемонические сокращения

текстов, хранящихся в сознании автора. Таким образом, страницы рукописи имеют у Ф. Достоевского тенденцию превращаться в знаки огромного многомерного целого, живущего в сознании писателя, а не в последовательное изложение линейно организованного текста. К тому же записи эти разноплановы: здесь и варианты сюжетных эпизодов, и призывы к самому себе, и общетеоретические рассуждения философского характера, и отдельные, не нашедшие себе еще места слова-символы, которым предстоит развернуться в будущих, еще не созданных фантазией автора эпизодах. Прибегая к разнообразным средствам выделения: подчеркиваниям, написанию более крупными буквами или печатным шрифтом, Ф. Достоевский (...) фиксирует интонацию, как бы подчеркивая, что графика — не текст, а лишь его проекция» [4, с. 372].

Приведение столь продолжительной цитаты вызвано необходимостью заметить поразительное сходство черновики Ф. Достоевского с организацией страницы в Интернете. Многие литературные произведения, которые создавались как сугубо «бумажные», в потенциале обладали несомненными признаками гипертекстуальности. Среди имен, связываемых с культурой гипертекста, писатели Дж. Джойс, В. Беньямин, В. Набоков, У. Эко, Р. Кено, М. Павич, Х. Кортасар, Х. Л. Борхес, И. Кальвино, философы М. Бахтин, М. Фуко, Ж. Деррида, Р. Барт.

Чрезвычайно характерное зрелище представляют собой страницы статей Вальтера Беньямина. Они перегружены скобками и огромными ответвлениями-примечаниями, часто занимающими на странице больше места, чем сам основной текст, а порой имеющими и свои собственные ссылки и «заскобленные» попутные замечания. Автору явно тесно в рамках линейного изложения. Составляющие мультимедийности легко можно разглядеть в «визуальных стихах» итальянских футуристов.

Элементы гипертекстуальности можно обнаружить в столь разных «не модернистских» текстах, как Библия и диалогия про Алису Льюиса Кэрролла. В этом отношении примечательны наблюдения М. Визеля: в контексте теории гипертекстуальности диалогия Л. Кэрролла интересна своей латентной нелинейностью: объединенные формально темами «поиска выхода» и «нахождения сокровища», главы практически никак одна из другой не вытекают, и постоянно возникают новые, не связанные друг с другом персонажи. В мире Л. Кэрролла возможно любое развитие событий, никакими законами логики или

здорового смысла не скованное: совершенно невозможно предвидеть заранее, с чем столкнется Алиса на следующей странице и чем это завершится. Библия же интересует нас, во-первых, из-за своей уникальной по разработанности перекрестной системе «параллельных мест» — аналогов гиперссылок (каждая такая ссылка ставит в соответствие стиху, который идет рядом, «параллельные» стихи из этой же или других книг-частей Библии; в комментариях объясняется, что «параллельные места» указывают на тождественные события и «созвучные выражения»), и, во-вторых, благодаря принятому в христианстве «контрапунктному», по выражению Марка Бернштейна прочтению: все разнородные события Ветхого завета проецируются на события завета Нового, а пророки и вожди рассматриваются как предтечи и частичное воплощение Христа и как обязательное звено на пути человечества к спасению. Кроме того, каждый стих Библии многозначен (в ортодоксальной догматике — четырехзначен) и способен породить бесконечное количество толкований и ассоциаций, то есть целую сеть новых смыслов [3].

Вместе с тем, говоря о гипертекстах, важно не путать объект и способ изображения. Так, борхесовский «Сад расходящихся тропок», в котором дается ставшее уже классическим описание нелинейного произведения — сам по себе — словно по контрасту — является одним из наиболее «традиционных» рассказов Х. Борхеса: с завязкой, развязкой, весьма удаленным от автора героем-рассказчиком и даже с динамичным детективным сюжетом [3].

Как заметил однажды Е. Тарле, целые каменоломни караррского мрамора не ведут еще к появлению «Венеры Милосской» и «Давида» [3]. Сам по себе персональный компьютер не породил нелинейность, гипертекстуальность и мультимедийность. Элементы гипертекстуальности разбросаны по всей мировой литературе. Но только во второй половине XX века они оказались сконденсированы, востребованы и смогли перейти на качественно новый уровень. Почему же это произошло?

Зачастую мы не задумываемся, насколько изменилось место человека в мире за последние десятилетия: мы не только осознаем, но и ощущаем мир совершенно по-другому, чем сто или даже пятьдесят лет назад. Речь идет о том, что реальность и вымысел меняются местами, диффундируют друг в друга. Ж. Бодрийар, размышляя о странностях войны в Персидском заливе, писал: «В наши дни виртуальное решительно берет вверх над актуальным; наш удел — довольствоваться такой предельной виртуальностью, которая, в противовес аристо-

телевської, лише устрашає перспективою переходу к действию. Мы перебуваємо уже не в логіці переходу можливого в дійсне, но гіперреалістическої логіці запугивання себе самої можливістю реального. В то время как критически мислящий інтелектуал — как тип — находится на пути к вырождению, свойственная ему фобия реальности растекается, как кажется, по всей сети кровеносных сосудов наших институтов» [3].

Неудивительно, что с середины 1980-х годов социологи, культурологи, философы, даже литературоведы активно говорят, каждый со своей точки зрения, о «смене культурной парадигмы», «кризисе индустриальной цивилизации», «постиндустриальном обществе» и тому подобном. Замена жестких бинарных оппозиций реальность / вымысел и реальность / текст целым набором реальностей и иерархией текстов, конфликт, при этой замене возникающий, и его преодоление — составляют стержень развития человеческой цивилизации в XX веке, и, как следствие, — искусства этого времени.

Ю. Лотман, исследуя развитие культуры, писал об этом конфликте следующее: «Культуры, ориентированные на сообщения, носят более подвижный, динамический характер. Они имеют тенденцию безгранично увеличивать число текстов и дают быстрый прирост знаний. Классическим примером может служить европейская культура XIX века. Обратной стороной этого типа культуры является резкое разделение общества на передающих и принимающих, возникновение психологической установки на получение истины в качестве готового сообщения о чужом умственном усилии (...) Очевидно, что читатель европейского романа нового типа более пассивен, чем слушатель волшебной сказки, которому еще предстоит трансформировать полученные им штампы в тексты своего сознания, посетитель театра пассивнее участника карнавала. Тенденция к умственному потребительству составляет опасную сторону культуры, ориентированной на получение информации извне. Культуры, ориентированные на коммуникацию, способны развивать большую духовную активность, однако часто оказываются значительно менее динамичными, чем этого требуют нужды человеческого общества» [4, с. 209].

Ю. Лотман не делает из сказанного вывода, но он напрашивается сам собой: необходим синтез, эти два взаимоисключающих подхода должны сосуществовать по принципу дополнительности, сформулированному применительно к квантовой физике Н. Бором и впоследствии продуктивно расширенному в область гуманитарных знаний.

Французский философ Поль Рикер пишет: «Текст есть совокупность, и как изолированная совокупность, может быть уподоблен объекту, на который можно смотреть с разных сторон, но никогда со всех сторон одновременно» [3].

«Двусмысленность — это богатство», — как лаконично говорит Борхес в одной из самых знаменитых и двусмысленных своих новелл «Пьер Менар, автор Дон Кихота» [2, с. 113].

Больше того, становясь гипертекстом, приобретая принципиальную структурную открытость, произведение приобщается к принципиально другому уровню культурной, в том числе и музыкальной, семантики. Таким образом, гипертекст, разрушающий детерминированность и однозначность сообщения, оказался инструментом, чрезвычайно «созвучным» наступающей эпохе и наиболее адекватно описывающим новые взаимоотношения с реальностью. Именно этот инструмент способен объединить «духовную активность» цивилизации автокоммуникативного типа, в которую мы входим, с классической цивилизацией «сообщения».

Музыкальная культура XX столетия открывает возможность и необходимость изучения ее как гипертекста в силу множественности путей художественной трансляции. Однако данный феномен пока еще не получил достаточного освещения и распространения в музыковедческой практике.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт. — М. : Прогресс, 1994. — 615 с.
2. Борхес Х. Л. Алеф : Новеллы / Х. Л. Борхес. — СПб. : Азбука, 2000. — 544 с.
3. Визель М. Поздние романы Итало Кальвино как образцы гипертекста {Электронный ресурс} / М. Визель. — Режим доступа: <http://www.litera.ru/slova/viesel.htm>
4. Лотман Ю. Структура художественного текста / Ю. Лотман. — М. : Искусство, 1970. — 384 с.
5. Маньковская Н. Эстетика постмодернизма / Н. Маньковская. — СПб. : Алетейя, 2000. — 347 с.
6. Gilyarevski R., Subbotin M. Russian experience in hypertext: automatic compiling of coherent texts / R. Gilyarevski, M. Subbotin // Journal of the American society for information science. — 1993. — № 4. — P. 185–193.
7. Riffaterre M. La syuypse intertextuelle / M. Riffaterre // Poetique. — P., 1979. — № 40. — P. 496–501.
8. The New Encyclopedia Britannica. — 15-th ed. — Chicago, 1994. — 1687 p.

9. The New Encyclopedia of Language and Linguistics. — England: Pergamon Press, 1994. — Vol. 3. — 1335 p.

Грібієнко Ю. Феномен гіпертексту як форма та спосіб функціонування музичної свідомості. Метод композиторської творчості в другій половині ХХ — на початку ХХІ сторіччя в значній мірі обумовлений інформаційною перенасиченістю музичної культури; теорія гіпертексту як особливого інформаційно-комунікативного феномена дозволяє адекватно інтерпретувати взаємодію, шляхи та особливості трансляції цілих інформаційних шарів, таким чином сприяючи розумінню складної культурної ситуації на межі сторіч.

Ключові слова: текст, гіпертекст, гіперпосилання, композиторська поетика.

Gribinenko J. The phenomenon of hypertext as a form of music and the way the mind. The method of composition activity in the second half of the XX — XXI century largely due to over saturation of information musical culture; hypertext theory as a special information and communication phenomenon can adequately interpret the interaction, ways and broadcast features as much information layers, thus contributing to the understanding of complex cultural situation at the border of the centuries.

Key words: text, hypertext, hyperlinks, composer poetics.

