

Дискусии

Е. Ю. МУРАТОВА

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ КАК ОДНА ИЗ ТЕКСТОПОРОЖДАЮЩИХ КАТЕГОРИЙ

Анализируются разные научные взгляды на проблему критериев интертекстуального отношения и механизмов интертекстуальной семантизации. Исследуются типы межтекстовых взаимодействий; уделяется внимание психолингвистическим аспектам исследования интертекстуальных связей; показывается, как интертекстуальность получает конкретное воплощение в разных видах и формах межтекстового взаимодействия.

The author analyzes various scientific approaches to the problem of intertextual relationship criteria and mechanisms of intertextual semantization. Types of intertextual interactions are examined, with a focus on the psycholinguistic aspects of the study of intertextual links, showing how intertextuality is implemented in concrete terms in a variety of types and forms of intertextual interaction.

Проблемы, касающиеся интертекстуальности, остаются достаточно дискуссионными уже не одно десятилетие. Во-первых, этот термин по-разному понимается в научных парадигмах. При культурологическом подходе, который основывается на понимании культуры как континуума текстов, каждый текст становится в первую очередь своеобразным знаком культуры, и интертекстуальность при таком подходе оказывается не текстовой, а внетекстовой категорией, онтологическим признаком культуры и ее моделирующим свойством. Культурологический взгляд предполагает восприятие человеческой культуры как единого интертекста, служащего основанием для любого вновь появляющегося текста.

Для лингвопоэтического направления языковые проблемы являются главными. При данном подходе интертекстуальность интерпретируется именно как внутритекстовая категория, которая отражает устройство структуры текста, взаимодействие текстов в тексте и связанное с этим изменение семантики художественного произведения в целом. Выявление интертекстуальных связей художественного текста позволяет показать, с одной стороны, влияние на него других текстов национальной или мировой культуры, с другой - включенность творчества конкретного автора в контекст национальной или мировой культуры.

В рамках лингвопоэтического направления существует широкое и узкое понимание интертекстуальности. В широком смысле интертекстуальность понимается как универсальное свойство текста вообще, то есть любой текст рассматривается как интертекст, а интертекстуальность предстает как теория безграничного, бесконечного текста, интертекстуального в каждом своем фрагменте. Такова позиция Р. Барта и представителей французской школы (Ю. Кристева, М. Раффатер, Ж. Деррида), а также Ю. Лотмана. В соответствии с таким пониманием предтекстом каждого отдельного произведения является не только совокупность всех предшествующих текстов, но и сумма лежащих в их основе общих кодов и смысловых систем.

Но не все ученые понимают интертекстуальность столь широко, считая, что такое толкование интертекстуальности ведет в конечном счете к уничтожению понятия «текст» как четко выявляемой автономной данности. В узком смысле интертекстуальность понимается не как универсальное свойство любого текста, но как особое качество лишь определенных текстов, при этом один текст содержит конкретные и явные отсылки к предшествующим текстам. Подразумевается, с одной стороны, что автор намеренно и осоз-

нано включает в свой текст фрагменты других текстов, с другой - что и адресат верно понимает авторские интенции и воспринимает текст в его диалогической соотнесенности, намеренно предложенной автором. Но как бы широко или узко ни понималась интертекстуальность, большинством ученых признается глубинная сущность данного термина - способность текста полностью или частично формировать свой смысл посредством отсылок к другим текстам.

Одним из первых изданий на русском языке, в котором интертекст стал объектом научного исследования и центральным теоретическим понятием, стала книга И.П. Смирнова «Порождение интертекста» (см. Смирнов 1985). Теория интертекстуальности базируется у него на понятии конверсивности художественного смыслопорождения, которое означает, что по ходу построения литературного текста данное и новое в нем меняются местами.

Представляются важными мысли о связи интертекстуальной риторики с теорией диахронии. Все многообразие интертекстуальных трансформаций не может быть охвачено только с помощью понятий метафоры и метонимии (в смысле Соссюра - Якобсона, то есть метафора - это парадигматика, систематика языка, а метонимия - синтагматика). Любое литературное произведение вписано, как минимум, в две парадигмы - интертекстуальную и интрасистемную, о чем говорил и Р. Барт: каждый текст включает в себя «тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры». Оно открыто дважды: в проекции как на преинтертекст, так и на совокупность диахронически родственных текстов.

Проблему критериев интертекстуального отношения, «стратегию» распознавания инотекстового включения поднимает С.Т. Золян в своей статье «О семантике поэтической цитаты» (Золян 1989), где он исследует вопросы о том, в каких случаях сходство языковых выражений текстов достаточно для установления интертекстуального отношения, до какой степени могут быть сходны эти выражения и каковы механизмы интертекстуальной семантизации. Аналогичный вопрос задает М. Гаспаров: «...где кончается интертекст и начинается случайное совпадение? Обычно этот вопрос даже не ставится: молча как бы предполагается, что если исследователь замечает перекличку, то она уже не случайна» (Гаспаров 2002, 5).

Случайное и неслучайное, сознательное и бессознательное заимствование является, на наш взгляд, той условной границей, которая разделяет текст как автономную данность и интертекст как совокупность различных предтекстов с их последующей интерпретацией. При этом главным является вопрос критериев характера заимствований, поскольку типы взаимодействия выражаются широким спектром интертекстуальных взаимодействий - от имплицитных, глубоко скрытых в подтексте, до явных прямых цитат. Является ли имплицитное включение интертекстом? Думается, что далеко не всегда. Во-первых, могут заимствоваться и конкретные отрывки текстов, и системы приемов, принятые в том или ином предшествующем литературном направлении, темы, мотивы, схемы мышления, мифологические и психологические архетипы, являющиеся достоянием всего человечества, а не только того, кто первый это использовал в своем творчестве (и тогда возникает вопрос о первичности и вторичности заимствования, об общем источнике и перекрестном влиянии). Например, известное лермонтовское стихотворение «Белеет парус одинокий» - отражение постоянной темы в мировой литературе, где море - жизнь, а одинокий пловец, лодка или парус - человек в этой жизни, берег - долгожданное пристанище от жизненных бурь и невзгод. Или, например, тема преодоления несчастной, неразделенной любви: «Я вас любил...» А. Пушкина, «Мне нравится, что вы больны не мной...» М. Цветаевой, «О, быть покинутым - какое счастье!..» М. Кузмина, «Пусть голоса органа снова грянут...» А. Ахматовой и т. д.

Ярким примером влияния архетипов на творчество многих поэтов служат библейские сюжеты и герои, по-своему используемые и интерпретируемые авторами, когда наблюдается первичная интертекстуальность, обращенная непосредственно к первоисточнику, а не к другому автору, написавшему на эту тему раньше. Например, у М. Цветаевой есть лирический цикл «Куст», написанный летом 1934 г. Приведем из первого стихотворения несколько строчек: *Что нужно кусту от меня? Не речи ж! Не доли собачьей / Моей человечьей, кляня / Которую - голову прячу / В него же (седей - день от дня!). / Сей мощи, и плещи, и гущи - / Что нужно кусту - от меня? / Имущему - от неимущей!* У Н. Заболоцкого в лирическом цикле «Последняя любовь», написанном в 1957 г., есть стихотворение «Можжевеловый куст»: *Я увидел во сне можжевеловый куст, / Я услышал вдали металлический хруст / Аметистовых ягод услышал я звон, / И во сне, в тишине, мне понравился он... / Облетевший мой садик безжизнен и пуст... / да прости тебя бог, можжевеловый куст!* Образ рокового куста («имущий» куст у М. Цветаевой и прощенный Богом можжевеловый куст у Н. Заболоцкого) имеет общий инвариант - терновый горящий куст, описанный в Ветхом Завете: «Моисей пас овец... И явился ему Ангел Господень в пламени огня из среды тернового куста. И увидел он, что терновый куст горит огнем, но куст не сгорает... и воззвал к нему Бог из среды куста...» (Исх. 3:2,4) (Библия). И Господь возложил на Моисея великое служение пророка.

Помимо архетипов можно говорить о «памяти жанра» (например, жанр серии «Памятник»: Гораций - Г. Державин - А. Пушкин и др.) и «памяти метра» как о передаче семантической информации по каналу ритмической памяти и как собственно ритмическую память (например, активность пятистопного хоря в XIX в.). Многие вопросы здесь касаются области психологии, особенностей устройства человеческого мозга, сознательного и бессознательного в человеке, работы механизмов вытеснения, проблемы расщепленности сознания современного человека; коллективного бессознательного, под которым К.Б. Юнг понимал врожденную психологическую структуру, являющуюся аккумулятором неосознанно передающегося из поколения в поколение человеческого опыта (см. Юнг 1994, 1998).

Важную роль при исследовании интертекстуальных связей художественного текста играют психолингвистические аспекты. Память как «творческое начало мысли... мысль во всей широте понимания этого слова» (Флоренский) становится объектом семиотического, логического и когнитивного анализа языка. Ученые, занимающиеся этой проблемой, выделяют не только долговременную и оперативную, но также эпизодическую память (о физическом мире) и семантическую память как хранилище усвоенных индивидом текстов и сообщений, то есть информацию о мире, уже опосредованную культурой. Особую значимость при создании и восприятии текстов имеет вербальная (или словесная) память, которая собственно и обеспечивает «наполнение» семантической памяти. Вербальная память находится в корреляции с языковой компетентностью адресата или адресанта текста и с его моделями вербализации прошлого опыта. Если запоминание прозаического, нарративного текста связано прежде всего с эпизодической и семантической памятью, то понимание и запоминание стихотворного текста требует обращения к структурам вербальной памяти, непосредственно связанным с актуализированным текстовым представлением. Кроме того, имея в виду процесс порождения поэтического текста, можно говорить и о креативной памяти, способной уничтожать временные границы, переводя синхронный срез в «панхронический» (например, у А. Блока: *Прошедшее, грядущее во мне*).

В любом тексте реализуются разные типы памяти автора. При широком понимании интертекстуальности исследователь, как думается, уходит не столько

в глубины текста, сколько в глубины авторского подсознания, что, на наш взгляд, выходит за рамки собственно филологических исследований. Но при узком понимании интертекстуальности, когда текст содержит конкретные и явные отсылки к другому тексту, интертекстуальные исследования представляются очень важным и перспективным направлением, поскольку предполагают не только исследование имманентного единства текста, но и его экстралингвистические связи, того, что находится вне собственно текста (жанр, мотивы, возможные подтексты, современный контекст, глубинный архетип, элементы биографии автора и под.). Через интертекстуальную маркированность в тексте могут быть отражены целые эпохи и культурные пласты жизни. Например: *Приходят и проходят дни / многожеланно, бесталанно. / И только горечь - где они, / Борис, Марина, Осип, Анна?.. В круг Мироздания и Земли, / где жизнь извечно первозданна, / не расплескав, себя внесли / Борис, Марина, Осип, Анна* (Кубатьян 1999). В конечном итоге, чем больше внутритекстовых и экстралингвистических связей удастся установить и обосновать, тем лучше для интерпретации произведения, основная задача которой - «перевести» стереомерный язык произведения на линейный метаязык анализа с возможно меньшей потерей смысла» (Павлов 1994, 5-6).

Серьезной проблемой в теории интертекстуальности, не имеющей единого решения, является проблема типов взаимодействия разных текстов. Реализация интертекстуальных смыслов очень разнообразна - от преемственности до конфронтации. Новый текст, диалогически реагирующий на предтекст, может задавать ему любую смысловую перспективу: дополнять, избирательно выдвигать на первый план отдельные актуальные смыслы, трансформировать и даже разрушать первичную смысловую систему.

Например, М. Цветаева, используя библейские образы Давида и Саула, говорит о роли поэта, о целях творчества, то есть актуализирует через интертекст мысль о назначении поэта. Давид не является ни в Библии, ни для Цветаевой поэтом в основном значении этого слова, но Давид - один из немногих героев Ветхого Завета, которого действительно можно назвать творцом. Для кого и с какой целью играет Давид? Везде в Ветхом Завете игра Давида имеет целью успокоить Саула - первого царя Израиля, страдавшего душевной болезнью. В Первой книге царств игра Давида описывается так: «И злой дух от Бога напал на Саула, и он сидел в доме своем, и копьё его было в руке его, а Давид играл рукою своею на струнах» (19:9). «И было на другой день: напал злой дух от Бога на Саула, и он бесновался в доме своем, а Давид играл рукою своею на струнах, как и в другие дни...» (18:10). У Цветаевой: *...И крови ропщущей подземный гул. / Так по ночам, тревожа сон Давидов, / Захлебывался царь Саул*. Лютя, на которой играл Давид, «царского беса вспугивая», на которой уже «не струна ж, а судорога», становится для М. Цветаевой олицетворением всего того, чего поэт делать не должен: *Это же оловом соловью / Глотку залить... да хуже еще: / Это бессмертную душу в пах / Первому добру молодцу... / Это - но хуже, чем в кровь и в прах: / Это - сорваться с голоса!* При такой интертекстуальной интерпретации мы наблюдаем диалогическую связь между текстами: лирическая героиня Цветаевой спорит с библейским Давидом, пытается доказать ему неприемлемость для творца такого неблагородного использования своего таланта. Семантическая трансформация библейского сюжета дает автору возможность не только высказать свои философские взгляды на задачи искусства, но благодаря интертексту эта возможность реализуется в более широком культурно-литературном контексте.

Диалог между текстами может быть и иным, включая элементы биографии и реальных жизненных ситуаций. У А. Тарковского есть скорбное сти-

хотворение, начинающееся так: *Стол накрыт на шестерых, / Розы да хрусталь, / А среди гостей моих / Горе и печаль...* Последнее стихотворение, написанное М. Цветаевой 6 марта 1941 г., в разгар ее пламенного и несчастливого увлечения А. Тарковским, - это откровенная боль и обида, но и характерное для Цветаевой жизнеутверждение, вопреки всему, утверждение не *шести*, а магического *семи* - числа Психеи - бессмертной души: *Все повторяю первый стих / И все переправляю слово: / - «Я стол накрыл на шестерых...» / Ты одного забыл - седьмого / Невесело вам вшестером. / На лицах - дождевые струи... / Как мог ты за таким столом / Седьмого позабыть - седьмую... / Раз! - опрокинула стакан! / И все, что жаждало пролиться, - / Вся соль из глаз, вся кровь из ран - / Со скатерти - на половицы. / И - гроба нет! Разлуки - нет! / Стол расколдован, дом разбужен. / Как смерть - на свадебный обед, / Я - жизнь, пришедшая на ужин. / ...Никто: не брат, не сын, не муж, / Не друг - и все же укоряю: / - Ты, стол накрывший на шесть - **душ**, / Меня не посадивший - с краю.*

«Литературный контакт» между текстами может осуществляться и совершенно иначе, это может быть пародирование на любом языковом уровне, гиперболизация и т. д. Например, строчки Е. Баратынского *Весна, весна! как воздух чист* А. Блок перефразирует: *Весна, весна! как воздух пуст*, т. е. отрицается смысловое содержание стиха при сохранении его формы. Пародирование пушкинского оригинала на сюжетном, рифменном, лексическом и синтаксическом уровне наблюдается в стихотворении В. Маяковского «Юбилейное»: *Как это / у вас / говаривала Ольга? / Да не Ольга! / из письма / Онегина к Татьяне. / - Дескать, / муж у вас / дурак / и старый мерин, / я люблю вас, будьте обязательно моя, / я сейчас же / утром должен быть уверен, / что с вами днем увижусь я.* Или известные строки А. Пушкина *Я вас любил: любовь еще, быть может... Я вас любил безмолвно, безнадежно...* откровенно и намеренно цитируются И. Бродским в шестом из «Двенадцати сонетов к Марии Стюарт»: *Я вас любил. Любовь еще (возможно, / что просто боль) сверлит мои мозги... Я вас любил так сильно, безнадежно, / Как дай вам Бог другими - но не даст!* Хотя прямое пародирование у И. Бродского наблюдается лишь на первом, поверхностном уровне. На самом деле взаимоотношения между двумя текстами гораздо сложнее.

В разные эпохи степень и качество проявления интертекстуальности различны. Так, в русской литературе, несмотря на многочисленные авангардистские манифесты начала XX в., отрицавшие классические традиции, интертекстуальность максимально проявилась именно в поэзии Серебряного века (особенно в поэзии акмеистов). В последующем интертекстуальность являлась и воспринималась в основном как один из приемов текстопорождения. При этом можно говорить о расширении интертекстуального взаимодействия за счет включения в интертекстуальное поле не только собственно художественных текстов, но и критических литературоведческих работ. Так, «новаторские прочтения Гоголя деятелями Серебряного века, Достоевского Бахтиным и «Станционного зрителя» Гершензоном, - пишет А. Жолковский, - как бы отпечатались на классических текстах, интертекстуально наложились на предыдущие трактовки» (Жолковский 1994, 12). Все это подтверждает мысль М.М. Бахтина о «большом времени», то есть каждое произведение искусства разбивает грани своего времени, ведет диалог не только с голосами из прошлого, но и обогащается новыми смыслами в будущем своем существовании.

Таким образом, интертекстуальность как одна из текстопорождающих категорий получает конкретное воплощение в разных видах и формах межтекстового взаимодействия. Значимость интертекстуального подхода в общей

теории исследования текста в последнее время значительно возросла и определяется она, в первую очередь, задачами объективной и адекватной его интерпретации, выявления полифоничности текста и приращения его смысла за счет диалогического взаимодействия с другими текстами культуры.

ЛИТЕРАТУРА

- Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового Завета. Мн., 1998.
- Гаспаров М. Литературный интертекст и языковой интертекст // Семиотика и информатика: Сб. науч. ст. М., 2002. Вып. 37. С. 5.
- Золян С.Т. О семантике поэтической цитаты // Проблемы структурной семантики. 1985-1987. М., 1989.
- Жолковский А.К. Блуждающие сны и другие работы. М., 1994. С. 12.
- Кубатьян Г. Имена // Марина Цветаева в ереванских публикациях 1960-1990-х / Сост. Н.А. Гончар. Ереван, 1999. С. 133.
- Павлов М.С. Принцип «семантического эха» в Третьей воронежской тетради О.Э. Мандельштама: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1994. С. 5-6.
- Смирнов И.П. Порождение интертекста (Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака) // Winer Slawistischer Almanach. Sonderband 17, Wien, 1985.
- Юнг К. Г. Психологические типы / Пер. с нем; Под общ. ред. В.В. Зеленского. Мн., 1998;
- Юнг К. Г. Психология бессознательного. М., 1994.

Поступила в редакцию 21.06.06.

Елена Юрьевна Муратова - кандидат филологических наук, докторант кафедры русского языка.