

А.И. Смирнова

Интертекстуальность художественного дискурса как реализация культурно-интеграционных процессов

В статье определяется функциональное значение интертекстуальности как литературного приема, анализируются различные типы взаимодействия текстов. Рассматриваются произведения русских прозаиков, принадлежащие к различным направлениям современной литературы. В ходе анализа текстов выявляются разные формы интертекстуальности: паратекстуальность («Последняя пастораль» Адамовича), соприсутствие нескольких текстов в одном («Печальный детектив» Астафьева, «Голова Гоголя» Королева).

Ключевые слова: современная проза; интертекстуальность; диалог; культурно-интеграционные процессы.

Несмотря на достаточно основательную филологическую разработку проблем интертекста и интертекстуальности, еще остаются непроясненные вопросы, нуждающиеся в осмыслении. Среди них такие, как корреляция интертекстуальных теорий и их практическое применение при анализе конкретных художественных произведений, определение особенностей интертекстуальных стратегий текстопорождения и выявление степени нарастания или ослабления интертекста в современном художественном дискурсе.

Наша цель заключается в выявлении различных типов интертекстуальных связей в современных литературных произведениях, фиксирующих нарастание культурно-интеграционных процессов в художественном дискурсе. Анализируемый материал демонстрирует различные типы межтекстового взаимодействия в произведениях реалистической и постмодернистской направленности.

Г.К. Косиков вслед за Лораном Женни (статья «Стратегия формы») указывает на три задачи, которые необходимо решить теории интертекстуальности: «1) ограничить сам предмет интертекстуальной теории, которая должна

заниматься не выявлением субъективно-ассоциативных переключек смыслов, но обнаружением непосредственных, бесспорных и доказуемых связей между текстами, то есть теми случаями, когда имеет место более или менее прямой перенос одного текста в другой <...>; 2) проработать реляционный аспект интертекстовой теории; интертекстуальность — это “совокупность отношений с другими текстами, обнаруживающаяся внутри текста” (проблематика “текста в тексте”); 3) выдвинуть на первый план творческое, “трансформационное” измерение интертекста: выражение “совокупность отношений с другими текстами” станет обозначать в этом случае не их механическое соположение или суммирование, но активную переработку: произведение-интертекст стягивает все множества впитанных им текстов в единый смысловой узел — так, чтобы, с одной стороны, они не уничтожили друг друга, а с другой — чтобы произведение не распалось как структурированное целое...» [7: с. 39]. В таком виде задачи, решаемые теорией интертекстуальности, представляются, скорее, прикладными и необходимыми прежде всего методически, как принципы анализа текста в избранном аспекте.

Наряду с постструктуралистским пониманием интертекстуальности как фактора своеобразного коллективного бессознательного в настоящее время получило распространение и иное ее толкование, связанное с функциональным значением интертекстуальности как литературного приема, сознательно используемого писателями. Для выявления разных типов взаимодействия текстов в художественном произведении обратимся к классификации, предложенной Жераром Женеттом. Ученый выделяет пять основных типов связи между текстами: сопричастие в одном тексте двух и более текстов (цитата, аллюзия, плагиат и т. д.); паратекстуальность как отношение текста к своему заглавию, послесловию, эпиграфу и т. д.; метатекстуальность как комментирующая и часто критическая ссылка на свой предтекст; гипертекстуальность как осмеяние и пародирование одним текстом другого; архитекстуальность, понимаемая как жанровая связь текстов.

Определяя тип межтекстового взаимодействия, важно разграничивать теорию интертекстуальности и теорию источников, которая «описывает историю литературы в терминах “традиции” и “новаторства”» [7: с. 40]. Без этого предмет научного описания размывается, утрачивая четкие контуры. Г.К. Косиков совершенно справедливо подчеркивает принципиальное различие между двумя теориями: «Располагая добротной методикой, источниковедение отнюдь не представляет собой какой-либо самостоятельной методологии, которую вырабатывает *история литературы*; “теория источников” — это *историко-литературная дисциплина*» [7: с. 41] (курсив автора. — А. С.).

Интертекстуальность как литературный прием, сознательно используемый писателями, находит наиболее частое применение в реалистической прозе конца XX в., а также в пограничных текстах, относящихся ко вторичным художественным системам (неореализм, неосентиментализм и др.). Из писателей-традиционалистов к этому приему довольно часто обращается В. Астафьев, начиная

с ранних произведений («Звездопад») и заканчивая прозой 1990-х гг. («Обертон»). На два текста писателя повлияли произведения французской литературы: толчком к созданию современной пасторали «Пастух и пастушка» послужила повесть аббата Прево «Манон Леско», а роман «Печальный детектив» был задуман под впечатлением от произведения Г.-Ж. Гийерага «Португальские письма» [4]. В одном из интервью Астафьев указал на связь своего романа с книгой Гийерага, которая выражена в произведении в реминисценциях и в первоначальном заголовке «Печальный детектив и *одинокая монашка*». «...Проходили годы, я перечитывал и перечитывал письма беззаветно, “до конца”, до самозабвения любящей женщины-монашки, и снова (как и в случае с повестью “Пастух и пастушка”. — А. С.) что-то ныло и болело в сердце об утраченном нами навсегда. Снова хотелось воскресить на бумаге что-то похожее на несбыточную любовь...» [2: с. 4]. Цитаты из книги Гийерага вошли в пятую, центральную, главу «Печального детектива». Современный писатель выбирает из книги автора XVII в. первое из пяти писем героини к ее возлюбленному. В нем Мариана признается в любви и пишет о страданиях, вызванных расставанием с любимым, она жалуется на «непереносимую разлуку», которая в недолгий срок может привести к могиле. «Я тешила себя сознанием, что умираю от любви...» [3: с. 480]. «...Я решила обожать вас всю жизнь и никогда ни с кем не видеться... Прощайте. Любите меня всегда и заставьте меня выстрадать еще больше мук» [3: с. 481]. Реминисценции из «Португальских писем» инкорпорированы в ткань повествования «Печального детектива» *по контрасту* с линией жизни главного героя и его нескладывающимися семейными отношениями.

Вчерашний оперуполномоченный Леонид Сошнин после ранения оставляет службу из-за инвалидности. Начинаящий писатель, он занимается самообразованием, знакомится с книгой Гийерага, «которая не то, чтобы ошеломила, или обрадовала его, она подняла его над землей, над этим слишком грохочущим, слишком ревушим современным миром» [3: с. 481]. «Печальный детектив» представляет собой уголовную хронику города Вейска, и герой в силу профессии каждый день имеет дело с преступниками и уголовными происшествиями, именно поэтому письма одинокой монашки потрясают его силой и красотой чувства, которому нет места в жизни героя. После публикации романа писателя критиковали за то, что он сгустил краски и очернил народ, что роман социально заострен и излишне публицистичен. Прикоснувшись к «*болевым точкам нашей жизни*» [2: с. 4], Астафьев остается верен себе, стремясь выразить и противопоставить реальности свой эстетический идеал. Именно поэтому отрывки из книги Гийерага располагаются в центральной главе романа, занимая сильную позицию, что позволяет писателю композиционно подчеркнуть их значимость. В прозе писателя используются такие типы интертекстуальности, как соприсутствие двух и более текстов, паратекстуальность («Пастух и пастушка»).

В русской реалистической прозе конца XX в. различными межтекстовыми связями насыщены и условно-метафорические произведения. В качестве

примера можно назвать полузабытую антиутопию о ядерном апокалипсисе А. Адамовича «Последняя пастораль» [1], представляющую интерес с точки зрения последовательно формируемого автором с помощью эпиграфов диалогического пространства. Повесть состоит из 16 глав, и все они открываются эпиграфами, создающими широкий культурный контекст произведения, отличающийся разнообразием и широтой временного охвата. Так, из наиболее древних памятников словесного творчества в повести упоминается «*Эпос о Гильгамеше*» (IV–III вв. до н. э.), священный трактат «Шатапатха-Брахмана» (VIII–VI вв. до н. э.), наиболее почитаемая книга индийского народа «Бхагават-гита» III в. до н. э.). Именно эти тексты актуализируются в антиутопии в соответствии с наступившими последними временами, запечатленными в ней, как и Ветхий, и Новый Завет. Особая роль принадлежит тем эпиграфам, содержание которых антитетично смыслу глав. Все они расположены в первой части повести. В частности, отрывки из поэмы Янки Купалы «Она и я» включены автором в текст в качестве эпиграфов к четырем главам. Но если поэма «Она и я» как лиро-эпическое произведение представляет собой торжествующую песнь «земли и жизни», то антиутопия современного автора со знаковым заглавием «Последняя пастораль» — это реквием «по земле и жизни». Тексты, объединенные общей темой любви извечных Адама и Евы (и в поэме, и в повести главные герои — Он и Она), полярно расходятся в существенно важном: в поэме влюбленные составляют единое целое с природным миром, являясь его продолжением, в «Последней пасторали» окружающий героев мир смертельно опасен, природа, «пропитанная» радиацией, уродлива и разрушительна.

Интертекстуально повесть А. Адамовича связана с произведением античной литературы — повестью Лонга «Дафнис и Хлоя», цитаты из которой предваряют четвертую и шестую главы «Последней пасторали». Эпиграфы в одном случае, при сходстве сюжетов, антитетичны содержанию глав, в другом — углубляют философский смысл повести, подчеркивают неотвратимость трагической развязки, предрекают ее («Эпос о Гильгамеше», «Сатапатха-Брахмана», «Бхагават-гита», «Книга Иова», «Евангелие от Матфея», «Уолден, или Жизнь в лесу» Генри Торо). В повести «Последняя пастораль» наиболее последовательно реализуется паратекстуальность как один из типов межтекстового взаимодействия.

Интертекстуальные стратегии текстопорождения реализуются в повести Вяч. Пьецуха «Новая московская философия». Ее сюжет в пародийном ключе ассоциируется с событиями романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Уже в самом начале повести приводится реминисценция из «Преступления и наказания» — сцена гибели старухи-ростовщицы. События петербургского текста Достоевского и московского текста Пьецуха постоянно «рифмуются»: параллелизм образов старухи-ростовщицы и Александры Сергеевны Пумпянской, сцены поминок, сравнение героев двух текстов, появление в московской коммунальной квартире № 12 Петра Петровича Лужина,

принимая участие в поминках Александры Сергеевны Пумпянской. На протяжении всего произведения автор акцентирует внимание на двух вариантах одной и той же истории — санкт-петербургском и московском. В повести Пьецуха жизнь коммунальной квартиры пародируется, раскрывается как абсурдная и в то же время «упорядоченная» в своем падении и шизофрении.

В постмодернизме интертекстуальные стратегии текстопорождения формируют картину мира, что проявляется и в прозе А. Королева. Рассмотрим в качестве примера повесть «Голова Гоголя», которую Г.Л. Нефагина называет коллажем, поскольку в ней «смешиваются эпохи, стили, реальные исторические лица и вымышленные, но в какой-то мере даже архетипичные герои» [8: с. 287]. Игровое начало в произведении выражается в том, что автор легко и непринужденно вплетает в повествование другие литературные тексты — Гоголя, Тургенева, Достоевского, Булгакова. «Ткань всего повествования пронизана цитатами, явными и скрытыми литературными намеками и реминисценциями, задающими тональность фрагментам» [8: с. 287].

В повести гоголевский текст коррелирует с остальными, но выполняет ведущую роль. Это не только подчеркивается названием, связанным с одной из легенд об авторе «Мертвых душ», но и проявляется в концептуальном плане, на что указывает и эпиграф к повести из Василия Розанова: «Гоголь отвинтил какой-то винт внутри русского корабля, после чего корабль стал весь разваливаться. Он “открыл кингстоны”, после чего началось неудержимое, медленное, год от году, потопление России. После Гоголя Крымская война уже не могла быть выиграна» [5: с. 7]. Слова эпиграфа подтверждаются событиями XX в., о которых речь идет в повести. Автор «Мертвых душ» представлен в повести как действующее лицо, ведущая тема и связанные с его творчеством интенции. Основные мотивы произведения также в большей или меньшей мере навеяны творчеством автора «Мертвых душ» — это мотивы сапог, носа, мертвеца, чёрта и чертовщины, оборотничества (перевоплощения). Несмотря на то что фантазмагория написана в форме коллажа, он мастерски выстроен, ни один его фрагмент не выпадает из общей картины, целостность которой обеспечивается мотивом головы, гоголевскими интенциями и образом чёрта в разных его воплощениях и разнообразных обозначениях.

Фантазмагория в гоголевском духе начинается с самого факта вскрытия могилы писателя, на котором присутствуют «уполномоченные» товарищи: один — «человек из органов власти, как бы комиссар над московскими кладбищами, а второй оказался каким-то литератором» [5: с. 14]. Оба они, каждый по-своему, «рифмуются» с покойником: фамилия «кладбищенского комиссара была самая что ни на есть гоголевская — Носов, а звали его точно так же, как и классика, только шиворот-навыворот — Василий Николаевич» [5: с. 15]. Литератор же по фамилии Лялин хотя и был «беллетристом самого скверного толка», зато сатириком. В изложении этих событий ощущается авторская

стилизация «под Гоголя», как и юмор в гоголевском духе. А. Королев обращается к «Мертвым душам», замечая, что сапоги — один из лейтмотивов произведения, и в качестве примера приводит цитату о том, как поручик любит сапогом и разглядывает «бойко и на диво *стачанный каблук*» [5: с. 20]. Королев вкладывает особый смысл в этот образ, выявляет гоголевскую мифологию. Характеризуя «онтологию гоголевского мироздания», автор замечает, что «сапог — дно человека — душа грешника, мертвая и падшая душа, которую примеривает Сатана на полных правах владельца. Стать сапогами чёрта — вот, по Гоголю, крайность отпадения от Бога» [5: с. 20]. В изображении чёрта, Сатаны «просвечивает» текст не только автора «Вечеров на хуторе близ Диканьки», но и Гете (на что указывают и реминисценции из него). В повести по-своему интерпретируются образы и сюжеты гоголевских произведений, приводятся реальные биографические факты из жизни писателя и воскрешаются мифы, связанные с ним. «Герои “Мертвых душ” действительно становятся мертвыми душами, попадая в списки приговоренных к расстрелу» [5: с. 292] в 1937 г. В тексте получает развитие также мотив живого мертвеца, актуальный и для Гоголя. Так, комиссар Носов при общении с «маской» на кладбище переживает «удивительную метаморфозу рождения»: Он «уже не был прежним “носовым”, зародышем человека» [5: с. 29], и испытывает озарение, осознав, что ему «не было суждено играть никакой роли в исторических событиях, потому что не дано было играть хоть какую-то роль в собственной судьбе» [5: с. 30].

В постмодернистском произведении автору удалось, ориентируясь на Гоголя, создать образ-символ реального мира, несущегося, подобно запущенному «дьявольскому шару», о котором речь идет в повести, к катастрофе. «Прозе Королева свойственны многие приемы постмодернистской поэтики (интертекстуальность, столкновение дискурсов, многовариантность его экспериментов), но при этом его творчество направлено на интерпретацию реальности, не только на деконструкцию текстов, но на их взаимопроверку...» [6: с. 161]. В отличие от двух рассмотренных выше произведений повесть А. Королева «Голова Гоголя» являет собой образец гипертекстуальности.

Анализ межтекстовых связей в современной русской прозе позволил выявить, с одной стороны, функцию интертекста как литературного приема, с другой — раскрыть специфические свойства интертекстуальности как основной стратегии текстопорождения в постмодернизме. Активное использование интертекста современными авторами свидетельствует об усиливающихся культурно-интеграционных процессах в художественном дискурсе. Значение концепции интертекстуальности, по словам И.И. Ильина, «выходит далеко за рамки чисто теоретического осмысления современного культурного процесса, поскольку она ответила на глубинный запрос мировой культуры XX столетия с его явной или неявной тягой к духовной интеграции. Приобретя необыкновенную популярность в мире искусства, она, как никакая другая категория, оказала влияние на саму художественную практику, на самосознание современного художника» [9: с. 221].

Библиографический список

Источники

1. *Адамович А.* Последняя пастораль // Новый мир. 1987. № 3. С. 3–60.
2. *Астафьев В.* В этой книге странно все // Сов. Россия. 1987. 19 июля. С. 4.
3. *Астафьев В.П.* Печальный детектив. Роман // Собр. соч.: в 6 т. Т. 1. М.: Молодая гвардия, 1991. С. 417–537.
4. *Гийераг Г.* Португальские письма. М.: Наука, 1973. 288 с.
5. *Королев А.* Голова Гоголя. М.: XXI век – Согласие, 2000. 317 с.

Литература

6. *Климутина А.* Этика и онтология в романе А. Королева «Человек-язык». Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. Томск: Изд-во Томск. гос. ун-та, 2006. С. 161–180.
7. *Косиков Г.К.* Текст / Интертекст / Интертекстология // Пьеге-Гро Натали. Введение в теорию интертекстуальности / пер. с фр.; общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Изд-во ЛКИ, 2008. С. 8–42.
8. *Нефагина Г.Л.* Русская проза конца XX века: учеб. пособие. М.: Флинта: Наука. 2003. 320 с.

Справочные и информационные издания

9. *Ильин И.П., Цурганова Е.А.* Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины: энциклопедич. справочник. М.: Интрада – ИНИОН, 1996. 319 с.

References

Istochniki

1. *Adamovich A.* Poslednyaya pastoral' // Novy'j mir. 1987. № 3. S. 3–60.
2. *Astaf'ev V.* V e'toj knige stranno vse' // Sov. Rossiya. 1987. 19 iyulya. S. 4.
3. *Astaf'ev V.P.* Pechal'ny'j detektiv: roman // Sobr. soch.: v 6 t. T. 1. M.: Molodaya gvardiya, 1991. S. 417–537.
4. *Gijerag G.* Portugal'skie pis'ma. M.: Nauka, 1973. 288 s.
5. *Korolev A.* Golova Gogolya. M.: XXI vek – Soglasie, 2000. 317 s.

Literatura

6. *Klimutina A.* E'tika i ontologiya v romane A. Korolyova «Chelovek-yazy'k». Russkaya literatura v XX veke: imena, problemy', kul'turny'j dialog. Tomsk: Izd-vo Tomsk. gos. un-ta, 2006. S. 161–180.
7. *Kosikov G.K.* Tekst / Intertekst / Intertekstologiya // P'ege-Gro Natali. Vvedenie v teoriyu intertekstual'nosti / per. s fr., obshh. red. i vstup. st. G.K. Kosikova. M.: Izd-vo LKI, 2008. S. 8–42.
8. *Nefagina G.L.* Russkaya proza koncza XX veka: ucheb. posobie. M.: Flinta: Nauka. 2003. 320 s.

Spravochny'e i informacionny'e izdaniya

9. I'in I.P., Czurganova E.A. *Sovremennoe zarubezhnoe literaturovedenie (strany' Zapadnoj Evropy' i SShA): koncepcii, shkoly', terminy': e'nciklopedich. spravochnik.* M.: Intrada – INION, 1996. 319 s.

A.I. Smirnova

**Intertextuality of Fiction Discourse as Realization
of Cultural-Integration Processes**

The article reveals the functional significance of intertextuality as a literary device, analyzes various types of texts' interrelations. The selection of works of Russian prose-writers was due to them belonging to different literary trends in contemporary literature. The analysis prompted identification of various forms of intertextuality: paratextuality (*Last Pastorale* by Adamovich), «co-presence» of several texts in one (*Sad Detective* by Astafyev, *Gogol's Head* by Korolyov).

Keywords: modern prose; intertextuality; dialogue; cultural integration processes.