

О времена! о тексты! (Доступны ли интертекстуальные связи русскоязычного художественного текста иностранному читателю?)

© кандидат педагогических наук И.И. Яценко, 1997

Книга — лучший подарок, всем лучшим во мне я обязан книгам, книга — за книгой, любите книгу, она облагораживает и воспитывает вкус, смотришь в книгу — а видишь фигу, книга — друг человека, она украшает интерьер, экстерьер, фокстерьер, загадка: сто одежек — все без застежек — что это такое? отгадка — книга.

Саша Соколов. Школа для дураков.

Когда А.К. Жолковский [5, с.205-225] интерпретирует пародию Иосифа Бродского (в шестом из "Двенадцати сонетов к Марии Стюарт") на знаменитое пушкинское "Я вас любил...", он до гениальности просто и убедительно показывает, что эта пародия не снижение, не опошление оригинала, а "перелицовка". Это "Пушкин по-бродски" [5, с.217], ибо, "принадлежа XX веку, Бродский и его сонет все же восходят к типично пушкинским установлениям ... Однако, опираясь на опыт русского ... модернизма, Бродский продолжает эти [пушкинские] тенденции далеко за классические пределы. Его сонет — это пушкинское "Я вас любил...", искренно обращенное Гумберт Гумбертовичем Маяковским к портрету Мерилин Стюарт работы Веласкеса — Пикассо — Уорхола" [5, с.224].

Мы позволили себе столь обширную цитату потому, что исследование А.Жолковского наглядно демонстрирует специфику литературы конца XX века как литературы интертекстуальной, которая, даже ориентируясь на классические образцы, не может не отражать сложно организованного, избыточно информированного, скептического, рефлексивного, чаще пессимистичного, чем наоборот, сознания современного человека.¹

¹ Термин *интертекстуальность* "употребляется не только как средство анализа литературного текста или описания специфики существования литературы (хотя именно в этой области он впервые появился), но и для определения того миро- и самоощущения современного человека, которое получило название *постмодернистская чувствительность*" [9, с.215-216].

Хотя со страниц литературной периодики не сходят споры по поводу раздела современного литературного пространства между традиционной и так называемой новой литературой, думается, есть нечто, объединяющее и разных авторов, и разные литературные направления. Это нечто представляет собой тот вертикальный контекст, на котором строится современная литература. Опираясь на этот контекст, автор художественного произведения оказывается в достаточно противоречивой ситуации: с одной стороны, он сопротивляется традиции, прошлому опыту, с другой, — он не может существовать вне этой традиции и этого опыта (хотя бы в историко-литературном плане). Такая ситуация приводит к уравниванию позиций самых разных художников (в едином литературном процессе есть место для каждого, а уж значимость и ценность этого места определяется не принадлежностью к тому или иному направлению, а мерой индивидуального таланта). Таким образом, самооценен талант, а не реалистическая или постмодернистская ориентация автора.

Для любого талантливому художественного текста должны быть открыты занятия с иностранными учащимися, особенно филологами, однако на самом деле диапазон предлагаемых для учебной интерпретации текстов весьма узок и ограничивается, как правило, авторами, работающими в русле традиций реалистической классики. Этому есть много причин, одна же из главных — существенные затруднения при интерпретации интертекстуальных связей читаемого текста, которые являются едва ли не определяющей чертой "новых" текстов. Причем трудности испытывают не столько учащиеся, сколько преподаватели, поскольку данная проблема в методическом плане практически не разработана. Нами была предпринята попытка описания некоторых методических приемов, направленных на снятие интертекстуальных трудностей художественного текста [11] в трех случаях: "паратекстуальность" (отношение текста к своему заглавию, эпиграфу и т.д. или к другому тексту этого же автора); "соприсутствие" в одном тексте нескольких текстов в виде цитат, аллюзий и т.д.; собственно интертекстуальность как художественный прием, через который реализуется основная идея автора (в постмодернистских текстах, построенных по принципу палимпсеста)².

² Термины *паратекстуальность* и *соприсутствие* заимствованы у французского исследователя Ж.Женетт, который в своей книге "Палимпсесты: Литература во второй степени" (1982) предложил классификацию разных типов взаимодействия текстов [9, с. 219-220].

В настоящей статье хотелось бы остановиться только на одной, но достаточно многогранной проблеме — проблеме интерпретации интертекста, использованного в целях изображения и развенчания мифологизированного сознания эпохи. Проблема свободы человека есть в немалой мере вопрос лингвистический, ибо не может быть свободен человек, мыслящий и говорящий штампами, идеологическими клише, формулами, усвоенными с детства, воспринятыми на уровне аксиомы и зафиксированными в когнитивных структурах [7], формирующих когнитивную базу члена лингво-культурного сообщества [4]. Современная литература (и реалистическая, и постмодернистская) достаточно остро реагирует на эту ситуацию и всячески пытается ей противостоять. Но вот что парадоксально: литература, по существу, борется с самой собой, так как "для всей традиционной Литературы характерна добровольная готовность быть мифом; в нормативном плане эта Литература представляет собой ярко выраженную мифическую систему" [2, с. 260-261].

Говоря о выраженном мифическом содержании литературы, нельзя не остановиться на формальной характеристике литературы такого сорта. "Современный миф дискретен: он высказывается не в больших повествовательных формах, а лишь в виде "дискурсов"; это не более чем *фразеология*, набор фраз, стереотипов; миф как таковой исчезает, но остается еще более коварное *мифическое*" [2, с. 15]. Поэтому современный автор, стремящийся освободить литературу от мифологического груза, прибегает к гипертекстуальности ("осмеяние и пародирование одного текста другим"[9, с. 219]). Такого рода тексты, как правило, нельзя отнести ни к традиционно реалистическим, ни к постмодернистским. Скорее их можно было бы назвать сюрреалистическими, ибо при отсутствии или слабой выраженности событийного сюжета они отличаются строго реалистической, почти натуралистичной прорисовкой деталей. Примером такого текста может служить рассказ П.Алешковского "Над схваткой" из сборника "Старгород"[1].

Главный герой рассказа — некто Пишутин, о котором известно, что он работает плановиком в музее, но страдает графоманством и при этом считает себя великим писателем, непонятым и непризнанным. В восприятии окружающих (а действие происходит в провинциальном курортном городке, где трудно остаться незамеченным) он слышит "чайником"³, который раз в месяц приходит в летнее кафе на набережной: "выпьет, поплачет и уйдет" [1, с.5]. Собственно это "выпьет, поплачет и

³ В данном случае жаргонизм "чайник" может толковаться как 1) душевнобольной, человек с какой-либо странностью и как 2) графоман [11, с. 202].

уйдет" и составляет все содержание текста на событийном уровне. Концепт рассказа разворачивается в ходе несобственно-прямой речи героя, постепенно переходящей во внутренний монолог. Внешне рассказ П. Алешковского — типично реалистическое повествование в духе чеховских "бываний" (несобытийных текстов). Однако, как показал опрос иностранных учащихся — участников семинара "Анализ художественного текста (то есть той категории иностранных читателей, которая подходит к чтению вполне осмысленно и мотивированно), две трети из них вообще не поняли смысла рассказа, а остальные восприняли героя как фигуру трагическую и достойную искреннего сочувствия.

Проанализировав достаточно представительный для столь небольшого текста набор художественных приемов⁴, использованных автором, мы пришли к выводу, что интерпретации общеизвестных приемов оказалось недостаточно для "адекватного" восприятия и понимания рассказа. Реципиенты не уловили главного в тексте — его сниженно-иронического тона, его модальности, без чего не могла состояться коммуникация "автор — читатель — автор". Следовательно, в тексте содержится и другой источник (или другие источники) концептуальной информации, который остался незамеченным иностранными читателями. Специфика данного текста в том, что это не обычное повествование, а почти непрерывная внутренняя речь героя, следовательно, только через анализ ее составляющих можно попытаться выявить авторскую идею.

Во внутренней речи героя не только присутствует, но и достаточно активно себя ведет то "коварное мифическое" (по Р. Барту), о котором уже упоминалось выше. "Коварство" мифического заключается прежде всего в том, что главная сила мифа — в его повторяемости [2,

⁴ Среди традиционных для классической прозы художественных приемов в данном тексте были обнаружены: 1) синекдоха ("Турист ходит толпой. Турист ходит парочками..."); 2) контекстное взаимодействие имен ("Пускай у него в шкафу один костюм, но из серьезного материала — финский бархат, настоящий финский бархат из остатков театрального занавеса."); 3) многофункциональные повторы (в пределах одного абзаца: "Он знает ... Он понимает, он жалеет их... Он ихпрощает ... Он иногда плачет ночью... Он их бичует..." — демонстрация эгоцентристской позиции героя, его маниакального ощущения собственной исключительности; повтор как средство создания семантической композиции фрагмента текста: "... он бичует их своим пером и жалеет. У него золотое перо, китайское — оно всех удобней для руки..."); 4) эффект обманутого ожидания ("Сегодня он ищет сюжет, отбирает, шлифует; завтра, после рынка (надо сходить за картошкой — такова проза жизни), он засядет за рассказ, что придумает сегодня."); 5) сравнения с ироническим подтекстом ("... жизнь прекрасна, как надежный финский бархат...", "... шампанское тает неумолимо, как время (отличное сравнение, надо запомнить!)").

с.261], а значит — в неуничтожимости. Сознание героя рассказа мифологизировано, в нем практически не осталось проявлений индивидуального, личностного. При этом мифологическое начало речи героя характеризуется дискретностью (оно существует в виде дискурсов), безличностью и повторяемостью. Фактически мифология, внедрившаяся в психику, героя реализуется в виде прецедентных высказываний [6, с.100-101].

Для "адекватной" интерпретации текста, необходимо выделить его интертекстуальные связи, оформленные в виде прецедентных высказываний⁵, и на этой основе восстановить мифы, владеющие героем как представителем своего социума.

1. "Он понимает, он жалеет их [туристов] — прожигают жизнь, не думают о вечном. Он их прощает. Старается любить. Но это не всегда выходит."

Старания героя любить людей опираются на литературно-критический миф о самоотверженной любви писателя (русского писателя — особенно!) к человеку. Это качество *истинного* писателя так многословно описано в отечественной литературной критике, начиная с В.Г. Белинского и Н.А. Добролюбова, что реалья по существу превратилась в мифологему. Многословие, а тем более высокопарное, излишне патетическое, всегда подрывает веру в утверждаемую сущность явления. То, что герой Алешковского "старается", "но это не всегда выходит", снижает не столько характеристику персонажа, сколько тот миф, которым персонаж себя оправдывает.

2. "Ведь они плебеи. Мелкие душонки. И он иногда даже плачет ночью за столом, не в силах писать — он их бичует своим пером и жалеет."

Здесь воплощен миф о возвышении писателя над "толпой", о двойственности писательской души (бичует и жалеет). Эта линия в отечественной литературной критике, оттолкнувшись от сформулированной и выстраданной еще А.С. Пушкиным проблемы "поэт и чернь", так же, как и предыдущая, была доведена до невероятной декларативности и соответственно лишена убедительности.

3. "А что, собственно говоря, есть великая русская литература? Она есть любовь, жалость к униженным и оскорбленным, она есть гневная отповедь мещанам и плебейам. Настоящая литература вся в прошлом — она аристократична. И задача сегодняшнего дня ее возродить. На

⁵ Интертекстуальные связи не всегда совпадают с прецедентными феноменами, что в настоящее время исследуется автором статьи и будет освещено отдельно.

такое не жалко и жизни. Поэтому писатель должен быть над схваткой — выше толпы."

Это логическое развитие предыдущей мифологемы о противостоянии творца и толпы. Только русская языковая личность может ощутить интертекстуальный подтекст сочетания "великая русская литература". Это автономное⁶ прецедентное высказывание пародирует стиль русской и советской критики (например, стиль советских школьных учебников по литературе). Нисколько не желая умалить значения русской литературы, сошлемся на И. Бродского: "Прилагательные прикрывают слабость"⁷. Действительно, щедро тиражируемый эпитет "великая" порождает подозрения относительно реальной сущности явления. Перед нами выраженный шовинистический миф, который получает развитие в мифологемах, закрепленных следующими прецедентными высказываниями:

а) "жалость к униженным и оскорбленным" (Подозревал ли Ф.М. Достоевский, какой неискоренимый штамп, кочующий из учебников в школьные сочинения, он породит?);

б) "гневная отповедь мещанам и плебейам" (ряд объектов можно продолжить: космополитам, предателям, поэтам-тунеядцам и т.п.) — это прецедентное высказывание особенно емко и эвфемистично: при наличии такой формулы уже не важна суть проблемы, ибо клич брошен, а за ним уже логично следует: "Солженицына не читал, но осуждаю!";

в) "быть над схваткой" — это то, что демократической, а потом и советской критикой квалифицировалось, как антисоциальная позиция художника, который должен быть в гуще всенародной борьбы за что-то очередное (коммунизм, урожай, производительность труда и т.п.), а не заниматься чистым искусством; в настоящее время отношение общественного мнения к этому тезису резко изменилось, что свидетельствует о гибкости, приспособляемости мифа к изменившимся условиям: нынешние критики хотят видеть писателей за письменными столами, а не на парламентских или партийных трибунах.

3. "Терпение всего главнее в жизни. Настоящий писатель всегда поначалу одинок и беден. Быть может, даже всю жизнь."

Миф о тернистом пути писателя и о поздней (часто посмертной) славе мало чем отличался бы от реальности, если бы он не возобновлял-

⁶ Автономное прецедентное высказывание (термин семинара "Текст и коммуникация") не имеет и не имело конкретного источника (прецедентного текста) и является отражением некой общей прецедентной ситуации.

⁷ Бродский И. Что есть русские поэты // Лит. газета, 9.04.1997.

ся "неоднократно в дискурсе данной языковой личности" [6, с.101]. Абсолютизация ситуации (настоящий писатель всегда страдает и бедствует) — это уже миф.

Исследование интертекстуальных связей рассказа, через которые проступают некоторые стороны мифологического сознания современной русской языковой личности, позволяет сделать вывод о том, что герой — это типичный продукт своего социума. Загруженность языкового сознания героя мифологическими штампами, его примитивизм, подчеркнутый упрощенным синтаксисом, его подсознательное, постоянно им самим подавляемое тяготение к материальному миру не оставляют иллюзий относительно "ценности" писательских трудов героя. Но вместе с тем герой П. Алешковского — это, с одной стороны, герой пародийный, с другой, — фигура трагическая, не вынесшая мифологического прессы своего времени, а с третьей, — это персонаж, спасающийся мифологическими фантазиями от пугающей его реальности и представляющий в результате клинический интерес.

Совершенно естественно, что самостоятельно интерпретировать такой текст сможет только иностранец-специалист. В учебной же ситуации при подготовке текста к занятию он должен быть обеспечен как подробными комментариями по поводу социокультурных реалий, порождающих мифы, так и информацией об отражении/запечатлении этих реалий в сознании языковой личности. Причем комментарии не должны содержать готовых интерпретаций — они только материал, стимулирующий речемыслительную деятельность иностранных читателей.

Прием использования интертекстуальных связей для пародирования и развенчания мифологизированного сознания личности, использованный П. Алешковским, является довольно популярным в постмодернистской литературе. Хотелось бы продемонстрировать один из вариантов такого приема, который может представлять интерес и в учебной ситуации. Это *пастииш* "(от итал. *pasticcio* — опера, составленная из отрывков других опер, смесь, попури, стилизация) — термин постмодернизма, редуцированная форма пародии" [9, с.255]. Классические, на наш взгляд, образцы пастииша имеются в книге Саши Соколова "Школа для дураков".

С. Соколова, как и многих других авторов, волнует проблема происхождения мифологизированного сознания. Истоки его писатель находит в строго детерминированной системе воспитания и образования, что подтверждается целым набором интертекстов, которые составляют пастииш. "Учительница ... сказала маме, мы бы не рекомендовали все под-

ряд, особенно западных классиков..., Мальчик из Уржума, Детство Темы, Детство, Дом на горе, Витя Малеев, и вот это: жизнь дается человеку один раз, и прожить ее надо так, чтобы. И еще: бороться и искать, найти и не сдаваться, вперед заре навстречу, товарищи в борьбе, штыками и картечью проложим путь себе — песни русских революций и гражданских войн, вихри враждебные, во саду ли, как у наших у ворот ..."[10 с. 74]. Результаты такого массивного наступления на человеческую психику не замедлили сказаться: "Мне нравился пыльник... Я носил бы его повсюду: во саду ли, во городе, в школе и дома, за рекой в тени деревьев и в почтовом дилижансе дальнего следования, когда за окнами — дождь и плывущие мимо деревни, крытые соломой" ... и душа моя человеческими страданиями уязвлена есть..." [10, с. 100]. Человек развит на столько, на сколько ему это позволила Система.

Приведенные выше фрагменты из книги Саши Соколова представляют собой насыщенный интертекстами материал, который требует подробного комментирования и который позволит иностранным учащимся расширить свои представления о русской языковой личности.

Итак, обращаясь в учебной ситуации к художественным текстам, связанным с другими текстами, мы получаем возможность дать учащимся представление о многих социокультурных феноменах, с одной стороны, и расширяем возможности вариативных интерпретаций текста, с другой. При этом перед преподавателем открывается множество путей к тексту. Как аккомодируя зрение, можно выделять один предмет из многих или лучше разглядеть дальний предмет, проигнорировав более близкий, так и в интертекстуальном тексте можно выбирать любой из пластов, любой из интересных с той или иной точки зрения сюжет, образ и т.д. Интерпретация такого сорта текста не имеет ограничений и, следовательно, такой текст представляет собой заманчивый объект для творческого преподавателя и любознательных учащихся.

Л и т е р а т у р а

- [1] *Алешковский П.М.* Над схваткой // *Алешковский П.М.* Старгород. Голоса из хора. М., 1995.
- [2] *Барт Р.* Мифологии. М., 1996.
- [3] *Гаспаров Б.М.* Структура текста и культурный контекст // *Гаспаров Б.М.* Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. М., 1993.
- [4] *Гудков Д.Б.* Прецедентное имя. Проблемы денотации, сигнификации и коннотации // Лингвокогнитивные проблемы межкультурной коммуникации. М., 1997.
- [5] *Жолковский А.К.* Блуждающие сны и другие работы. М., 1994.

Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. - М.: «Филология», 1997. Вып. 1. - 192 с.

- [6] Захаренко И.В., Красных В.В. Лингво-когнитивные аспекты функционирования прецедентных высказываний // Лингвокогнитивные проблемы межкультурной коммуникации. М., 1997.
- [7] Красных В.В. О чем не говорит "человек говорящий"? (к вопросу о некоторых лингво-когнитивных аспектах коммуникации). М., 1997.
- [8] Смирнов И.П. Порождение интертекста (Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака). С.-П., 1995.
- [9] Современное зарубежное литературоведение / Энциклопедический справочник. М., 1996.
- [10] Соколов С. Школа для дураков. Ардис, 1976.
- [11] Юганов И. Юганова Ф. Русский жаргон 60-90-х годов / Опыт словаря // Под ред. А.Н. Баранова. М., 1994.
- [12] Яценко И.И. Интертекстуальность как методическая проблема (на материале работы с художественным текстом в иностранной аудитории). В печати.