

УДК 808.2 : 882

О.Н. Гришкова

**ФЕНОМЕН ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ:  
ПРЕДПОСЫЛКИ И ПРОЯВЛЕНИЯ  
В РУССКОМ ПОЭТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ НАЧАЛА XX ВЕКА**

Работа выполнена при поддержке Белорусского республиканского фонда фундаментальных исследований (грант Г03М-077).

*Но, может быть, поэзия сама -  
Одна великолепная цитата*  
А.Ахматова

В последние десятилетия в отечественной и зарубежной лингвистике появилось множество работ, посвященных интертекстуальности художественного дискурса. Интертекстуальность, как отмечают исследователи, стала «неотъемлемой структурообразующей чертой литературы XX века» [4, 47]. Литература ищет источники развития внутри себя, смещая границы между своими и чужими текстами. Пусть и в шутливо-иронической форме, но сущностно точно это подмечено в стихотворении Т. Кибирова:

*И, куда ни поверни,  
здесь аллюзии, цитаты,  
символистские закаты,  
акмеистские цветы,  
баратынские кусты,  
достоевские старушки  
да гандлевские чекушки,  
надежды и времена!  
Это Родина. Она  
и на самом деле наша...*

Теория интертекстуальности может служить основой для интерпретации художественного текста, который принимает участие во всемирном глобальном культурном диалоге. Канонические тексты с каждым последующим продвижением внутри культуры истолковываются заново, приобретают новое звучание, вступают в диалог с прошлыми и последующими текстами благодаря наличию интертекстуальной связи между ними.

Каждый текст требует понимания, так как является единицей речевого общения, а понимание включает в себе оценку, то есть носит диалогический характер. Чтобы оценить текст, необходимо соотнести его с другими текстами, то есть любому тексту, находящемуся между автором и читателем, для его адекватного восприятия, требуется наличие других текстов. «Текст живет, только соприкасаясь с другим текстом (контекстом). Только в точке этого контакта текстов вспыхивает текст, освещающий и назад и вперед, приобщающий данный текст к диалогу» [1, 381]. Таким образом, отношения между двумя текстами приобретают характер диалога, причем текст<sup>2</sup> становится продолжением текста<sup>1</sup> либо его трансформацией.

«Словесно-художественное произведение представляет собой воплощенную в формах языка и освещенную поэтическим созданием автора обобщенную картину своеобразного мира – субъективного или объективного (в зависимости от методов творчества). Как единство словесно-художественного воспроизведения действительности литературное произведение создает свою систему связей и соотношений слов, композиционных элементов и частей разного объема и разной структуры» [3, 125]. Добавим, что данные связи возникают не только внутри произведения, но и вне его, и независимо от него. «Текст – это момент определенного движения ... и, одновременно, момент постоянно изменяющей себя конфигурации» [10, 7]. Обращение к интертекстуальности является, таким образом, неотъемлемой частью создания и функционирования художественного текста.

Что же является движущей силой глобального межтекстового диалога? Какие тенденции его определяют? В данной статье будет предпринята попытка дать ответы на эти вопросы в отношении русского поэтического дискурса начала XX века.

Как известно, начало XX столетия ознаменовано небывалым расцветом русской культуры, таким же ярким, как в первые десятилетия XIX века. За этой блистательной эпохой закрепилось словосочетание «серебряный век», сопоставимое с «золотым веком» как общеизвестным названием столетия прошедшего с его литературно-художественной традицией. Художественный критик и редактор «Аполлона» С. Маковский закрепил это словосочетание в названии своей книги о русской культуре рубежа столетий – «На Парнасе серебряного века». Пройдет несколько десятилетий, и А. Ахматова обратится к нему уже интертекстуально: «...серебряный месяц ярко / Над серебряным веком стыл».

Вся литературно-художественная традиция данного периода основана на диалоге и взаимодействии различных направлений и течений, прежде всего – поэтических. Поэтому рассмотрение творчества писателей начала XX века должно основываться на принципе так называемого «голоса в хоре» [5, 8] (у А. Блока есть стихотворение «Голос из хора»), где в равной мере уделяется внимание каждому конкретному тембру «голоса», и всему многостороннему единству философско-эстетических взглядов, отраженных в «хоре». «Сколь бы ни был силен и неповторим тот или иной индивидуальный голос, он окажется эстетически невнятным без слитной мощи хорового контекста», – отмечается в одном из исследований, посвящённых «серебряному веку» [5, 8].

Общей предпосылкой подобного усложнения общей картины русской культуры начала XX века отчетливее явилась утрата русской литературой единого мировоззренческого и эстетического центра. Культура серебряного века поражает обилием талантов, многообразием художественных поисков, концептуальной полемикой Стилей – Текстов – Творцов.

Тексты, вновь и вновь создаваемые каждым из поэтов этой эпохи, испытывают на себе заметное интертекстуальное влияние, будучи включенными в диалог множества произведений.

В одних случаях преобладает влияние поэтической традиции прошлого, XIX, столетия либо ещё более ранних эпох. Так, на творчество Сергея Есенина прежде всего повлияли стихотворения Алексея Кольцова. «У этого и сердце, и песня», – говорил Есенин о Кольцове. Описание крестьянской жизни, родной природы, песенность, обращенность к народному жанру думы сближало двух поэтов. Достаточно сравнить кольцовские строки «Доля моя, доля!» и есенинские стихи «Думы мои, думы...», чтобы почувствовать общность мотивов, интонаций и ритма, интертекстуальную близость произведений. Мощное воздействие на С.Есенина оказала и древнерусская литература. По его словам, литература Древней Руси – «великая литература», которая «перевесит всю прочую мировую словесность». С.Есенин особенно часто обращается к «Слову о полку Игореве», которое знал наизусть. Фразеологию и мотивы великого произведения можно встретить в стихотворениях «Песнь о великом походе», «По-осеннему кычет сова...» и др. В свою очередь есенинскую традицию во второй половине XX века продолжили такие художники слова, как П.Васильев, Н.Рубцов, В.Федоров, Г.Горбовский и другие. Как видно, творчество поэта способно не только впитывать в себя прецедентные тексты, «произрастать» на их почве, но и само становится интертекстуальным источником для создателей последующих текстов.

В других случаях можно наблюдать преобладание интертекстуальной родственности поэтов с непосредственными предшественниками либо современниками. Так, другая знаковая фигура русского интертекста «серебряного века» Анна Ахматова, раскрывая тонкие и глубокие переживания любовного чувства, подчеркивала, что ведет свое «начало» от стихов Анненского (на это обращали внимание и современники: Вяч. Иванов, А. Белый, Н. Оцуп). Ахматова включила в свой сборник «Вечер» стихотворение «Подражание И.Ф. Анненскому», а позже написала стихотворение «Учитель» (1945), посвященное его памяти. Здесь же можно назвать последователей В. Маяковского, С. Есенина и других знаковых фигур русского поэтического дискурса начала XX века.

Есть и третий случай – множественности, подчас, неясности источников интертекстуального влияния. В частности, та же А. Ахматова полагала, что её современник и соратник по «поэтическому цеху» Осип Мандельштам не имеет претекстов в своем творчестве, у него нет учителей. «...Кто скажет, откуда донеслась до нас эта новая божественная гармония, которую называют стихами Осипа Мандельштама?» – спрашивала она.

Между тем и творчество О. Мандельштама не явилось абсолютным исключением из ключевой культурной тенденции эпохи. Так, его стихотворение «Silentium» затрагивает тему, когда-то разработанную в тютчевском стихотворении о безмолвии с родственным названием. Стихотворение «Слух чуткий – парус напрягает...» варьирует мотивы тютчевских «Певучесть есть в морских волнах...» и «О вещая душа моя...». «Из омута злого и вязкого...» восходит к стихотворению «О чем ты воешь, ветр ночной...» Тютчева. Оба поэта родственно интерпретировали такие концепты, как «сон», «хаос», «хор среди пустоты», схоже

конструировали пространство лирического «я», поглощенного космосом или морем. Кроме того, Мандельштам откликается на поэзию Ф. Сологуба, зачитывается Блоком. В 1909 году Мандельштам знакомится с И. Анненским, посещает его, ощущает тесную связь с его поэзией. Стихотворение Анненского «Он и я» отозвалось в «Концерте на вокзале». Характерно, что сам Мандельштам справедливо утверждал, что его нельзя «от века оторвать».

Именно в таком, сложном и многоголосом, полилоге множества появившихся и так или иначе оттолкнувшихся от прежней литературной традиции течений и стилей (символизм, акмеизм, футуризм, имажинизм и пр.) формировался интертекстовый слой русского поэтического дискурса начала XX века.

Важной предпосылкой интертекстуальных связей выступило личное знакомство поэтов и писателей, их непосредственное общение (в том числе эпистолярное), вылившееся в итоге в обмен стихотворными посланиями (например, М. Цветаева «Ахматовой» и др.) и посвящениями. Литературные произведения, следы литературной полемики вследствие этого выходят в «активную зону» предположения авторов и находят свое отражение в их текстах. Осознание многими художниками слова важности наличия у них Учителей часто принимает форму их упоминания и цитирования в своих произведениях, что также стимулирует выход их текстов в интертекстуальный слой дискурса. Классическим примером традиции подобной интертекстуальной благодарности стало, например, стихотворение Н. Некрасова «Памяти Белинского»:

*Учитель! перед именем твоим  
Позволь смиренно преклонить колени!  
Ты нас гуманно мыслить научил,  
Едва ль не первый вспомнил об народе,  
Едва ль не первый ты заговорил  
О равенстве, о братстве, о свободе...*

В стихотворении «Молитва перед поэмой» (из поэмы «Братская ГЭС») Е. Евтушенко, обращаясь к основным мотивам, образам, отличительным чертам творчества поэтов-предшественников (А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Н. Некрасов, А. Блок, Б. Пастернак, С. Есенин, В. Маяковский), просит их стать его учителями, научить смело, «не впадая в робость», отражать все произошедшие события:

*И, на колени тихо становясь,  
готовый и для смерти и победы,  
прошу смиренно помощи у вас,  
великие российские поэты...  
Дай, Маяковский, мне*

*глыбастость,  
буйство,  
бас...*

Одной из основных предпосылок интертекстуальности также является наличие концептов, присущих национальному мировоззрению, так называемых «ключевых концептов культуры» (Ю.С. Степанов), существование межтекстовых образов. Так, в диалоге текстов национальной поэзии непременно возникают концепты Родины, родной природы, времени, пространства, собирательный образ лирического героя и т.д. Это универсалия поэтического дискурса, в то время как дифференциация (частное) касается индивидуально-авторского компонента данных концептов, поскольку «картину, которую пишет художник, стихотворение, которое пишет поэт, сонату, которую пишет композитор, никто за них никогда бы не написал, пройди хоть тысячи лет» [8, 113]. Смысловое поле для появления интертекстуальных феноменов возникает вследствие осознания авторами подобного межтекстового, общенационального статуса таких концептов, т.е. как не просто результат структурирования какого-либо из ключевых концептов, а как следствие рефлексии по поводу того, как этот концепт уже кем-то осмыслился, выстраивался. Например, у Игоря Ляпина находим строки, отсылающие к некрасовской интерпретации концепта «Россия»: ...Его Россия безъязыка, / Как та крестьянка на Сенной. Или у Евгения Евтушенко в «Письме Есенину», отсылающему к смысловой оппозиции концептов России Есенина и Маяковского:

*Я, как Россия, более стальной,  
и, как Россия, менее березовый.  
Есенин, милый,  
изменилась Русь...*

Импульс интертекстуальности постоянно поддерживается и тем фактом, что художественные тексты продолжают жизнь (и зачастую весьма активную) вне рамок времени его создания – в культурном пространстве последующих эпох и поколений. Текст становится доступным все новым и новым поколениям. По словам М.М. Бахтина, «произведения разбивают грани своего времени, живут в веках, то есть в большом времени, притом часто (а великие произведения всегда) более интенсивной и полной жизнью, чем в своей современности» [1, 331–332].

Но прежде чем жить в будущем, текст вбирает в себя сведения из прошлого, он продолжает прошлое, связывая его с будущим, создавая тем самым непрерывность информативного пространства и постоянно насыщая его новыми «квантами информации». М.М. Бахтин приводит в пример Шекспира: «Смысловые сокровища, вложенные Шекспиром в его произведения, создавались и собирались веками и даже тысячелетиями. Шекспир использовал и заключил в свои произведения огромные сокровища потенциальных смыслов, которые в его эпоху не могли быть раскрыты и осознаны в своей полноте. Сам же автор и его современники видят, осознают и оценивают прежде всего то, что ближе к их сегодняшнему дню...» [1, 332].

В то же время М.Цветаева в 1932 году писала, что «брак поэта со временем – насильственный брак» [9, 391], то есть произведения поэта должны быть вне времени, или, выражаясь её словами: «*быть или нет / Стихам на Руси – / Потоки спроси, / Потомков спроси*». В этом смысле часто оказывается так, что произведение искусства остаётся незамеченным или даже не признанным современниками, но, спустя время, начать плодотворно функционировать как часть художественного дискурса, что ёмкой поэтической формулой определила Марина Цветаева: «Моим стихам, как драгоценным винам, настанет свой черед» [9, 15]. Именно время и предьявляет художественным текстам испытание интертекстуальностью: отзовется ли «старый» текст в «новых» цитатами, аллюзиями, реминисценциями, обогатит ли литературный язык крылатыми словами и афоризмами, вошедшими в узус языковыми новообразованиями и пр. То, что это испытание многими текстами выдерживается, ведёт к процессу самогенерации литературного интертекста, весьма точно определённого Иосифом Бродским в том плане, что «не человек пишет стихотворение, а каждое предыдущее стихотворение пишет следующее» [2, 6].

В контексте и в развитие наших рассуждений можно привести и высказываемую исследователями мысль об объективной востребованности интертекста в литературе XX века вследствие того, что «накопленная информация имеющегося интертекста столь всеобъемлюща, разнопланова и велика, что она не может не довлеть над сознанием авторов и время от времени обязательно выплещивается во вновь продуцируемые тексты» [6, 45].

Наконец, потенциальная заданность интертекстуальности заложена и в противоречии между дискретностью языка и континуальностью поэтического смысла: количество лексем и их валентность системно ограничены, в то время как поэзии свойственна повышенная смысловая нагрузка на языковые средства в силу ограниченности форм. Поэтому все, что произнесено нами, уже в той или иной форме было сказано, говорится или будет сказано другими. Именно этот феномен явился концептуальным стержнем стихотворения Я. Смелякова «Служба времени»:

*Я, запоздняясь, благодарю  
Того, кто был передо мною  
И кто вечернюю зарю  
Назвал вечернею зарею.  
Того, кто первый услышал  
Капель апреля, визг мороза  
И это дерево назвал  
Так упоительно березой.*

По сути о том же говорил и Иосиф Бродский, говоря об ощущении «немедленного впадения в зависимость от языка, от того, что на нём уже высказано, написано, осуществлено» [Привед. по: 7, 192].

Таким образом, можно говорить об интертекстуальной составляющей русского поэтического дискурса как конкретно-детерминированном феномене. Возникновение и функционирование интертекстуальности обусловлено сложным комплексом причин, относящихся как к сфере субъективного в поэтическом мышлении, так и объективно заданных со стороны универсальных параметров поэтического дискурса и особенностей языковой системы.

#### Литература

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – 2-е изд. – М., 1986.
2. Бродский И.А. Форма времени: Стихотворения, эссе, пьесы в 2 т. – Т. 1. – Мн., 1992.

3. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М., 1963.
4. Дымарский М.Я. Проблемы текстообразования и художественный текст (на материале русской прозы XIX–XX вв.). – М., 2001.
5. Карсалова Е.В., Леденев А.В., Шаповалова Ю.М. «Серебряный век» русской поэзии. – М., 1996.
6. Кураш С.Б. Усложнённое кодирование образной информации как аспект филологического анализа художественного текста: Пособие. – Мозырь: МГПУ, 2003.
7. Маслова В.А. Филологический анализ поэтического текста. – Минск: БРФФИ, 1999.
8. Солоухин В. Камешки на ладони // Наш современник. – М., 1984. – № 1.
9. Цветаева М. И. Любви старинные туманы: Стихотворения и поэмы. – М., 2002.
10. Stierle Karlheinz Werk und Intertextualität // Dialog der Texte: Hamburger Kolloquium zur Intertextualität. – Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 11. – Wien, 1985. – S. 7–26.

### *Summary*

The article is devoted to a problem of functioning of intertext and to preconditions of its occurrence in Russian poetic discourse of the beginning of XX century. It is shown, that intertextual connections in a poetic discourse are caused by the historical, social, literary and linguistic reasons.

*Поступила в редакцию 22.02.05.*