

ЛИНГВОКОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ЯЗЫКА И ТЕКСТА

Е.Ю. Геймбух

СПЕЦИФИКА ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫХ СВЯЗЕЙ В ЛИРИЧЕСКОЙ ПРОЗАИЧЕСКОЙ МИНИАТЮРЕ

Статья посвящена проблеме жанровой специфики проявления интертекста в лирической прозаической миниатюре (в «стихотворениях в прозе») на материале русской литературы. Предметом исследования являются источники интертекста, характер соотнесения «своего» и «чужого», реализация свойственной лирическим прозаическим миниатюрам прономинативной модели «я» — «все».

Ключевые слова: лирическая прозаическая миниатюра («стихотворения в прозе»); интертекстуальные связи.

Лирическая прозаическая миниатюра («стихотворение в прозе») представляет собой межродовое жанровое образование, имеющее специфические родо-видовые признаки. Хотя интертекстуальные связи не являются дифференциальным признаком «стихотворений в прозе», тенденция к диалогу мировоззрений явственно прослеживается в лирической прозаической миниатюре, а характер включения «чужого» в «свое» имеет жанровую определенность. Рассмотрим проблему интертекста в «стихотворениях в прозе» подробнее.

Соотношение лирического «я» и мира вокруг строится на различных основаниях: «чужое» может восприниматься и использоваться как «свое», и тогда диалога как такового не происходит, так как нет обмена мнениями. Диалог возникает в тех случаях, когда мнение другого становится предметом рефлексии, и автор выражает свое отношение к нему — непосредственно («Гете ошибся». М.М. Пришвин) или опосредованно. Не всегда одним из «беседующих» является лирический герой; иногда он выступает в роли «судьи» в чужом споре, и тогда появляется «смысловая многоплановость, совмещение более чем двух точек зрения» [2: с. 174].

Рассмотрим основные типы взаимосвязи «своего» и «чужого» в высказывании как отражение усложненной субъектной структуры текста.

«Чужое» как «свое», лучше своего, используемое для самовыражения: «Чужие слова всегда находка — их берут такими, какие они есть; их все равно нельзя улучшить и переделать. Чужие слова, хотя бы отдаленно и неточно выражающие вашу мысль, действуют как откровение или как давно искомая и обретенная формула. Отсюда обаяние эпитафий и цитат» [1: с. 12].

«Чужое» может быть представлено в «своем» как способ выражения авторского отношения к описываемому, например, пословица в миниатюре В. Астафьева «На кого беда падет, того нужда не оставит».

«Чужое» может определять направление восприятия, когда частный факт современности рассматривается через призму мифологического сознания, как, например, в «стихотворении в прозе» М.М. Пришвина «Гектор и Андромаха».

«Чужое» может быть основой рефлексии: *«Я человек не завистливый... Но как не позавидовать, когда на странице, скажем, у Андрея Платонова встречаешь такое высказывание (в статье о Пушкине): “Краткая, обычная человеческая жизнь вполне достаточна для свершения всех мыслимых дел и для полного наслаждения всеми страстями. А кто не успевает, тот не успеет никогда, если даже станет бессмертным”»* (В. Солоухин).

При явно выраженном несовпадении в физическом пространстве и/или времени основного субъекта речи и автора (авторов) цитаты, они находятся в одной идеологической, эмоционально-оценочной сфере. Это единство «своего» и «чужого» воспринимается в «стихотворениях в прозе» как проявление естественного «всеединства».

«Чужое», становящееся «своим». Цитаты, ссылки, аллюзии на древнюю *восточную и египетскую* культуру в лирических прозаических миниатюрах иллюстрируют духовное единство человека разных времен; помогают автору выразить свое отношение к современности, так как бывшее с человеком тысячелетия назад часто не утрачивает актуальности и в наше время.

Культура Древнего Египта становится предметом внимания И.А. Бунина («Скарабеи»), И.С. Тургенева («Сфинкс»). Символом неразрешимой загадки стал в мировой культуре египетский сфинкс. И.С. Тургенев называет сфинксом русского мужика, привлекая вечный образ для выражения своей идеи о том, что народ был и остается в России для высших слоев общества тайной, которую пока никто не сумел разгадать («Где твой Эдип?»). И.А. Бунин посвящает «стихотворения» менее известным символам: розе Иерихона, жукам-скарабеем, которые являются символами воскресения, вечной жизни («Роза Иерихона», «Скарабеи»). Авторские размышления демонстрируют непосредственную связь между человеком прошлого и настоящего: человеческое сердце *«в те легендарные дни так же твердо, как и в наши, отказывалось верить в смерть, а верило только в жизнь»*.

Ю.В. Бондарев в «стихотворении» «Омар Хайям» приводит рубаи о жизни и смерти, вспоминает сочинения Ибн Сины, что создает временную перспективу, и одновременно подчеркивает единство вопросов, волновавших человечество во все времена.

В целом в «египетских» и «восточных» миниатюрах нет резкого противопоставления разных культур, так же как нет его и в **«античных»** «стихотворениях».

В миниатюре В.П. Астафьева «Стоящая надпись» сама ситуация является иллюстрацией к латинскому выражению «Каждому свое». Отсылкой к известному высказыванию является надпись на поверженном памятнике Сталину: *«Я получил свое, и ты получил свое»*, а также авторское резюме, которое частный случай переводит в русло общечеловеческих проблем: *«Нам воздается поделом»*.

Основой сюжета «стихотворения» И.С. Тургенева «Нимфы» является изображение воскресающих и исчезающих языческих богов, символизирующих беспечное наслаждение жизнью: Пана, Дианы, нимф, дриад. Сочувствие лирического героя гибели языческих богов выражает духовное единство автора с миром прошлого.

Европейская и русская культура представляют наиболее широкую сферу заимствований. Лирический герой «стихотворений в прозе» на собственном опыте постигает истинность взгляда на мир своих предшественников:

«Услышишь суд глупца...». Пушкин. «Ты всегда говорил правду, великий наш певец; ты сказал ее и на этот раз» (И.С. Тургенев. «Услышишь суд глупца...»);

«“Жизнь сладка и печальна...” — когда-то я скользнул по этой строчке Сомерсета Моэма и пропустил ее мимо памяти. Но вот она вернулась ко мне и звучит, звучит грустной музыкой в усталой, стареющей душе» (В.П. Астафьев. «Лучшие слова»).

Благодаря подчеркнутому единству «своего» и «чужого» сфера «своего» расширяется практически до бесконечности и основной субъект письма (как в перволичном, так и в третьеличном повествовании) воспринимается как причастный вечности.

«Свое» вместо «чужого». Миниатюры, в которых автор предлагает «свое» вместо «чужого», можно разделить на два типа.

С одной стороны, это своеобразные миниатюры-эксперименты, в которых автор проводит свои филологические изыскания. Так, В. Солоухин приводит свои варианты чужих произведений. Цитируя эпиграмму М.Ю. Лермонтова «Три грации имелись в древнем мире. Родились вы — все три, а не четыре», В. Солоухин тут же предлагает окончание этой эпиграммы «по Пушкину», которое показывает отличие мировосприятия поэтов: «Родились вы — и стало их четыре».

Во-вторых, это экспериментальные миниатюры, в которых сопоставляются разные варианты одного произведения. В миниатюре «Конечно, легче поправить...» сравниваются авторские и неавторские строки, причем искаженные цитаты воспринимаются В. Солоухиным как «более правильный» вариант. Строки М. Цветаевой «Я тоже была, **прохожий!** Прохожий, остановись!» противопоставляются авторскому восприятию: «Я тоже была **прохожей!** Прохожий, остановись!»; стихотворение А. Ахматовой («Я очень спокойна, но только не надо / Со мной **про него** говорить») кажется лучше в исполнении Вертинского: «Я очень спокойна, но только не надо / Со мной **о любви** говорить».

Вторжение «своего» в «чужое» демонстрирует проницаемость не только временных и пространственных границ, но и границ личностных, когда основной субъект речи замещает «чужое» «своим».

Полное несовпадение «своего» и «чужого», когда диалог превращается в спор. В споре с чужой точкой зрения, как правило, лирический герой дает развернутую аргументацию своего несогласия со словами (позицией) другого: *«Когда я читаю о Рыцаре печального образа, как он с копьем наперевес мчится к мельнице, я всегда захожу в положение мельницы... <...> Я живо захожу в положение мирной, беззащитной, всем необходимой мельницы, и всей душой в эту минуту ненавижу я рыцаря, наделенного всеми хорошими качествами, и только смешного, а не страшного. А он страшен...»* (М.М. Пришвин. «Мельница Дон-Кихота»); *«...Вспомнил мысль Гете о том, что природа создает безличное и только человек личен. Нет, я думаю, что только человек способен создавать наряду с духовными ценностями совершенно безликие механизмы, а в природе именно все лично, вплоть до самих законов природы: даже и эти законы изменяются в живой природе. Так, не все верно говорил даже и Гете»* (М.М. Пришвин. «Гете ошибся»); *«Брамин твердит слово “Ом!”», глядя на свой пупок, — и тем самым близится к божеству. Но есть ли во всем человеческом теле что-либо менее божественное, что-либо более напоминающее связь с человеческой бренностью, чем именно этот пупок?»* (И.С. Тургенев. «Брамин»).

В «стихотворениях в прозе» возможно столкновение двух чужих точек зрения, благодаря оценке которых проявляется образ автора. Так, в «стихотворении» В. Солоухина сопоставление цитат иллюстрирует то, как распадается «связь времен»: *«У Жанны д'Арк, как известно, был девиз: “Если не я, то кто же?” У некоторых современных молодых людей, когда им говорят: надо делать то-то и то-то, — вырывается вопрос: “А почему я?”»* Авторское негативное отношение к «молодым людям» прямо не высказано, однако положительная коннотация имени собственного, а также последнее предложение («Предмет для очень серьезных раздумий») не оставляют сомнений в том, что «задуматься» необходимо именно над поведением тех, кто пытается устраниваться от активной деятельности.

Частичное совпадение/несовпадение «своего» и «чужого». Миниатюра В. Солоухина «По закону кадра строится японская

поэзия...» основана на противопоставлении, но это противопоставление, отражающее своеобразие мышления народов при близости объектов рефлексии — вечных человеческих ценностей — любви, памяти, природы.

В миниатюрах с полным/частичным несовпадением идеологических позиций «своего» и «чужого» основной субъект письма выступает как основной субъект оценки, внутреннее пространство которого вбирает в себя духовные сферы всех остальных субъектов речи.

Переосмысление «чужого»: «В иных случаях цитаты служат лишь строительным материалом, кирпичиком, участвующим в конструировании некоторого произведения. Содержание цитаты при этом выхолащивается...» [2: с. 167].

Так, И.Ф. Анненский в миниатюре «Свет» использует имя Креза, которое стало символом обладания несметных богатств: «Гений и солнце, с вами я чувствую себя Крезом». В самом обращении к гению и солнцу видно переосмысление традиционного символа: истинное богатство — не материальное превосходство над другими людьми, а включенность в мир и возможность отразить его в своих произведениях.

М.М. Пришвин в миниатюре «Нерль» («Лесная капель»), описывая наступление весны, сравнивает зеленые ветви, пробивающиеся сквозь прошлогодний хмель, с Лаокооном. Но у М.М. Пришвина сравнение чисто внешнее, так как по закону природы побеждает нарождающаяся жизнь, а не давно высохшие лианы-змеи. И не случайно «Лесная капель» завершается «стихотворением» «Антей». Антей является символом силы, которую дает связь с матерью-землей и которую чувствует лирический герой, любясь природой.

При переосмыслении «чужого» высказывания возможно изменение не только его смысловой наполненности, но и

– изменение эмоционально-экспрессивной окраски чужих слов («Как хороши, как свежи были розы в моем саду!» И. Мятлев) за счет усечения цитаты, когда приподнятое настроение в восклицательном предложении с ключевыми словами «хороши», «свежи» сменяется трагической окрашенностью раздумий о скоротечности жизни с ключевым словом «были»;

– ограничение сферы действия чужих слов («*О моя молодость! о моя свежесть!*») — восклицал и я *когда-то*. Но когда я произносил эти восклицания — я сам еще был молод и свеж». И.С. Тургенев) приводит к ощущению невозможности их употребления в как бы предписанном им изначально контексте — времени дряхлости и старости.

Признание справедливости «чужих» слов при внутреннем протесте против описываемого устройства жизни. Цитаты, аллюзии могут быть знаком особой бытийной ситуации, которая воспринимается автором как недолжная, но одновременно осознается как неподвластная воле человека. Ситуация может характеризовать жизнь либо человечества в целом, либо одного народа на определенном промежутке времени. Иллюстрацией к «диалогу» данного типа могут служить «стихотворения» И.С. Тургенева (бытие человечества: «*Necessitas, Vis, Libertas*»/«Необходимость, Сила, Свобода») и В. Солоухина (русский человек XX века: «*Один современный писатель жаловался мне на свою судьбу: не успеешь приехать в свой городок, как идут люди с просьбами*»). Здесь противопоставление прошлого и настоящего связано с именем Л.Н. Толстого, интересы современников которого переданы в пересказе персонажа: «*Да, но за чем идут? Помоги достать шиферу, помоги дочке устроиться на работу или в институт... А к Толстому с какими вопросами шли? Есть ли Бог? Любить ли ближнего? Как жить дальше?*»)

Изучение принципов соотношения «своего» и «чужого» приводит к выводу о том, что интертекстуальность есть один из способов выражения специфики диалогической модели лирической прозаической миниатюры, как и других жанров, вступающих в активный культурный диалог (соотношение «я» – «все»). В «стихотворении в прозе» два полюса мира могут «перетекать» друг в друга («свое» – «чужое»); или оттенять своеобразие «чужого» и вместе складываться в единую картину целого бытия; или представлять систему «зеркал», причем внимательный наблюдатель может увидеть в «своем» «чужое», и т. п.

Интересно, что чем дальше идеологическая позиция авторов интертекстуальных включений и основного субъекта речи, тем

более значим его голос: он «вбирает» в свою оценочную сферу все иные «голоса».

Не сглаживая национальных различий, сложности и противоречивости человеческих исканий, лирическая прозаическая миниатюра при помощи интертекстуальных включений создает образ мира, одновременно внешний и внутренний по отношению к образу автора, который включен в бытие человечества и который переживает в своем сознании это бытие.

Источником интертекста в «стихотворениях в прозе» являются произведения и самого автора, и русских писателей прошлого и настоящего, и европейская литература, и мировая культура в целом.

И хотя интертекстуальные включения не являются конститутивным признаком «стихотворений в прозе», интертекст является одной из форм проявления такого жанрового признака лирической прозаической миниатюры, как специфика прономинативной модели, и определяет такое его свойство, как «монтажная» композиция.

Литература

1. Гинзбург Л.Я. Человек за письменным столом / Л.Я. Гинзбург. – Л.: Сов. писатель: Ленинград. отд-ние, 1989. – 605 с.
2. Ковтунова И.И. Поэтический синтаксис / И.И. Ковтунова. – М.: Наука, 1986. – 206 с.

E. Yu. Geymbukh

Specificity of Intertextual Relations in Lyrical Prose Miniatures

The paper deals with the problem of genre specific manifestations of intertext in lyrical prose miniatures (“Poems in Prose”). The study focuses on sources of the intertext, correlation between «own» and «foreign», the realization of a pronominate model «I» — «everything» inherent to lyrical prose miniatures.

Key words: lyrical prose miniatures (“prose poem”); intertextual relations.