**Интертекст**

Вадим Руднев

Интертекст - основной вид и способ построения художественного текста в искусстве модернизма и постмодернизма, состоящий в том, что текст строится из цитат и реминисценций к другим текстам.

Поэтика И. опосредована основной чертой модернизма ХХ в., которую определяют как неомифологизм . В неомифологическом тексте в роли мифа, конституирующего смыслы этого текста, выступают, как известно, не только архаические мифы, но античные и евангельские окультуренные мифы и, наоборот, мифологизированные тексты предшествующей культурной традиции, такие, как "Божественная комедия", "Дон-Жуан", "Гамлет", "Легенды о доктора Фаусте".

Что касается цитаты, то она перестает в поэтике И. играть роль простой дополнительной информации, отсылки к другому тексту, цитата становится залогом самовозрастания смысла текста.

"Цитата, - писал Осип Мандельштам, - не есть выписка. Цитата есть цикада - неумолкаемость ей свойственна".

Анна Ахматова, говоря о сути поэзии, конечно прежде всего ХХ в., обронила такие строки:

Но, может быть, поэзия сама -

Одна великолепная цитата.

Адриан Леверкюн, герой романа Томаса Манна "Доктор Фаустус", одного из самых интертекстуальных романов ХХ в, в разговоре со своим alter ego чертом слышит от него следующую сентенцию, которая становится кредо самого музыканта Леверкюна: "Можно поднять игру на высшую ступень, играя с формами, о которых известно, что из них ушла жизнь". Так в действительности и строилась музыка ХХ в. - из цитат и реминисценций к фольклору, джазу, музыкальным произведениям прежних эпох.

Примерно такую ситуацию описал Герман Гессе в романе "Игра в бисер". Игра в бисер - это и есть И.

Ахматова в одном из наиболее интертекстуальных своих произведений, "Поэме без героя", писала:

...а так как мне бумаги не хватало,

Я на твоем пишу черновике.

И вот чужое слово проступает...

Поэтика чужого слова проанализирована в книгах М. М. Бахтина, который сделал из словосочетания "чужое слово" своеобразный термин (см. полифинический роман, диалогическое слово), и, к сожалению, менее известного литературоведа А. Л. Бема применительно к Достоевскому, произведения которого последовательно строились как И., как напряженный диалог разных сознаний и текстов.

Современный киновед и культуролог Михаил Ямпольский считает, что теория И. вышла из трех источников: полифонического литературоведения Бахтина, работ Ю. Н. Тынянова о пародии (см. формальная школа) и теории анаграмм Фердинанда де Соссюра, основателя структурной лингвистики.

Пародия понималась Тыняновым очень широко. В статье о повести Достоевского "Село Степанчиково и его обитатели" Тынянов показал, что образ Фомы Опискина, приживала и демагога, строится как реминисценция, как пародия на Николая Васильевича Гоголя времен его "Выбранных мест из переписки с друзьями" - та же высокопарная патетика, то же ханжеское самобичевание, то же стремление во что бы то ни стало всех поучать и вразумлять. Это не означает, что Достоевский издевался над Гоголем (как он позже в "Бесах" безусловно издевался над своим современником И. С. Тургеневым, изобразив его в жалком образе писателя Кармазинова). Русский культуролог, одна из самых умных женщин ХХ в., Ольга Михайловна Фрейденберг писала, что пародируется только то, что живо и свято. Гоголь был учителем Достоевского в прозе; Достоевского называли новым Гоголем. Просто текст "Выбранных мест из переписки с друзьями" и фигура его автора стали смысловой анаграммой в повести Достоевского, сделав ее современной модернизму и даже постмодернизму ХХ в.

В своей статье об анаграммах Ф. де Соссюр в начале ХХ в. показал, что древнейшие сакральные индийские тексты - гимны "Ригведы" - зашифровывали в своих словосочетаниях имена богов, которые нельзя было писать или произносить явно (имя бога всегда под запретом). М. Б. Ямпольский считает, что принцип анаграммы сопричастен принципу И., когда цитируемый текст вложен в цитирующий текст неявно, его надо разгадать. О том, что в Фоме Фомиче показан Гоголь, не подозревали 70 лет вплоть до появления статьи Тынянова, может быть, и даже скорее всего не подозревал Достоевский - И. тесно связан с безсознательным).

После русских формалистов новое слово об И. сказали французские философы, представители постструктурализма, прежде всего Ролан Барт и Юлия Кристева. Вот что пишет Барт в статье "От произведения к тексту": "Произведение есть вещественный элемент, занимающий определенную часть книжного пространства (например, в библиотеке), а текст - поле методологических операций. (...) Произведение может поместиться в руке, текст размещается в языке. (...) Всякий текст есть между-текст по отношению к какому-то другому тексту, но эту интертекстуальность не следует понимать так, что у текста есть какое-то происхождевие; всякие поиски "источников" и "влияний" соответствуют мифу о филиации произведений, текст же образуется из анонимных, неуловимых и вместе с тем уже читанных(здесь и ниже курсив авторов цитат. - В.Р.) цитат - из цитат без кавычек".

Последователь Барта Л. Женни замечает: "Свойство интертекстуальности - это введение нового способа чтения, который взрывает линеарность текста. Каждая интертекстуальная отсылка - это место альтернативы (ср. семантика возможных миров. - ВР.): либо продолжать чтение, видя в ней лишь фрагмент, не отличающийся от других, (...) или же вернуться к тексту-источнику, прибегая к своего рода интеллектуальному анамнезу, в котором ивтертекстуальная отсылка выступает как смещенный элемент".

Поэтика И. может быть построена на самых различных цитатах, "играть можно с любыми формами. из которых ушла жизнь". В поззии ХХ в. большую роль играет метрико-семантическая цитата (см.верлибр, верлибризация).

Изящный пример метрической цитаты приводит Давид Самойлов в начале своей поэмы "Последние каникулы":

Четырехстопный ямб

Мне надоел. Друзьям

Я подарю трехстопный

Он много расторопней.

Здесь цитируется начало пушкинской поэмы "Домик в Коломне".

Четырестопный ямб мне надоел:

Им пишет всякий. Мальчикам в забаву

Пора б его оставить. Я хотел

Давным-давно приняться за октаву.

Смысл метрической цитаты у Самойлова и ее пародийный комизм состоит в том, что, если Пушкин переходит от 4-стопного ямба, размера его молодости, к мужественному 5-стопному, то Самойлов переходит от 4-стопного ямба, наоборот, - к легкомысленному 3-стопному.

Еще более забавная метрическая цитата есть в романе Владимира Сорокина "Роман" (см. также концептуализм, постмодернизм). Все произведение построено как коллаж из русской литературы ХIХ в. и расхожих представлений о жизни дворянина конца ХIХ в. в деревне. Вот герой приезжает. Описывается содержимое его чемодана: "...голландские носовые платки, нательное белье, галстуки, парусиновые брюки, карманные шахматы, расческа, пара книг, дневник, бритвенный прибор, флакон французского одеколона..." Последние строчки складываются в стихи:

расческа, пара книг, дневник,

бритвенный прибор, флакон

французского одеколона.

Сразу вспоминается "Граф Нулин" Пушкина, где также описывается содержимое чемоданов графа:

С запасом фраков и жилетов,

Шляп, вееров, плащей, корсетов,

Булавок, запонок, лорнетов,

Цветных платков, а jour,

С ужасной книжкою Гизота,

С тетрадью злых карикатур,

С Романом новым Вальтер-Скотта...

Фрагменты текстов ХХ в. строятся порой как целые блоки, каскады цитат. Таков, например, знаменитый фрагмент из "Школы для дураков" Саши Соколова: "И тогда некий речной кок дал ему книгу: на, читай. И сквозь толщу тощих игл, орошая бледный мох, град запрядал и запрыгал, как серебряный горох. Потом еще: я приближался к месту моего назначения - все было мрак и вихорь. Когда дым рассеялся, на площадке никого не было, но по берегу реки шел Бураго, инженер, носки его трепал ветер. Я говорю только одно, генерал: Что, Маша грибы собирала? Я часто гибель возвещал одною пушкой вестовою. В начале июля, в чрезвычайно жаркое лето, под вечер, один молодой человек". По-видимому, здесь интертекстуальной моделью является упражнение по русскому языку в учебнике, которое также могло представлять собой коллаж цитат.

В заключение рассмотрим И. стихотворение Б. Л. Пастернака "Гамлет". Напомним его:

Гул затих. Я вышел на подмостки,

Прислонясь к дверному косяку,

Я ловлю в далеком отголоске,

Что случится на моем веку.

На меня наставлен сумрак ночи

Тысячью биноклей на оси.

Если только можно, Авва Отче,

Чашу эту мимо пронеси.

Но продуман распорядок действий

И неотвратим конец пути.

Я один. Все тонет в фарисействе.

Жизнь прожить - не поле перейти.

Здесь прежде всего метрическая цитата: 5-стопный хорей, которым написано стихотворение, в русской поэзии однозначно указывает на первое стихотворение, написанное этим размером, - "Выхожу один я на дорогу" Лермонтова с характерным для него "статическим мотивом жизни, противопоставленным динамическому мотиву пути, с характерным глаголом движения в первой строке" (К. Ф. Тарановский); в конце своего стихотворения Пастернак даже обобщает эту тему в пословице "Жизнь прожить - не поле перейти". Но стихотворение содержит в себе некую загадку. С одной стороны, ясно, что лирическое Я отождествляет себя с Иисусом: здесь почти дословно цитируются слова из знаменитого "моления о чаше": "И отошед немного, пал на лице Свое молился и говорил: Отче Мой! если возможно, да минует Меня чаша сия; впрочем не как Я хочу, но как Ты" (Мф. 26:39). Но почему же тогда стихотворение называется "Гамлет"? Как принц датский связан со Спасителем? Ответ неожиданный: через Эдипов комплекс . И Гамлет, и Иисус выполняют волю отца, только Гамлет должен отомстить за отца, а Иисус отдать свою жизнь за Отца и всех людей. Иисус в минуту отчаяния напомнил поэту вечно сомневающегося и отчаивающегося Гамлета. Отсюда и образ Лермонтова - "русского Гамлета". Поэт - как Иисус, отдает свою жизнь за искусство, но в минуту отчаяния, он, как Гамлет, пытается отсрочить неминуемое, причем все это происходит на сцене, которая является моделью жизни-спектакля, где все уже заранее известно до конца. Таков, по-видимому, смысл этого сложного Л.

**Список литературы**

Тынянов Ю. Н. Достоевский и Гоголь (К теории пародии) //

Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. - М., 1977.

Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. - М., 1989.

Ямпольский И.Б. Память Тиресия: Интертекстуальвость и кинематограф. - М., 1993.