

...Ирония, эклектика, игра, потенциальная смысловая бесконечность и, уж во всяком случае, стремление непременно опровергнуть мнимую дефинитивность любой (в особенности самой авторитетной) трактовки любого (хоть самого возвышенного, хоть вызывающе тривиального) предмета – вот что приобрело ключевую важность для этой методологии. Спротивление «тотальности» превращается в главный побудительный импульс формирующейся новой культуры, для которой не существует обобщений, а есть лишь случаи среди многих случаев: схожих до аналогии, несхожих до контраста» [11, с. 14–15]

Итогом проведенного нами исследования является мысль о значимости мифологического элемента в творчестве английских прозаиков XX века. И если доминирующей тенденцией в работах Д.Г. Лоуренса было авторское мифотворчество, то постмодернистские произведения Дж. Фаулза направлены на разрушение существующих мифов при высоком удельном весе мифологических аллюзий.

Книги Д.Г. Лоуренса и Дж. Фаулза и на заре XXI века остаются одними из самых «сильных» и захватывающих литературных произведений прошлого столетия.

1. Голосовкер Я.Э. Логика мифа. Приложение: Акад. Н.И. Конрад о труде Я.Э. Голосовкера. Сост. и авторы примеч. Н.В. Брагинская и Д.Н. Леонов. Послеслов. Н.В. Брагинской. – М.: Главная редакция восточной литературы издательства "Наука", 1987. – 218 с.
2. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследование в области мифопоэтического: Избранное. – М.: Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – 624 с.
3. Ставицкий А.В. Социально-политический миф и проблема отношения к нему в современной науке // Культура народов Причерноморья. – Симферополь, 2002. – № 35. – С. 135–137.
4. Журавлев А.И. Д.Г. Лоуренс: Литературное сознание и социальная действительность // Вестник ЛГУ. – Л., 1985. – №16. – С.107–108.
5. Жлуктенко Наталия У пошуках художньої істини // Всесвіт. – Киев, 1983. – №8. – С. 151–153.
6. Partridge Melissa Introduction / D.H.Lawrence The Complete Short Novels.– Penguin Books, 2000. – P. 10–25.
7. Полховская Е.В. Возрождение мифа о Кецалькоатле или кризис мифотворчества Д.Г. Лоуренса // Культура народов Причерноморья. – Симферополь, 2002. – №35. – С. 108–112.
8. Фаулз Джон От автора // Иностранная литература. – М., 1993. – №9. – С.5–118.
9. Баткин Л. Автор, оказывается, не умер // Иностранная литература. – М., 2002. – №1. – С. 268–271.
10. Д. Затонский Постмодернизм в историческом интерьере // Вопросы литературы. – М., 1996. – №3. – С. 182–204.
11. Зверев Алексей Черепаха Квази // Вопросы литературы. – М., 1997. – №5. – С. 3.

Литературные источники

1. D.H.Lawrence The Complete Short Novels. – Penguin Books, 2000. – 614 p.
2. D.H.Lawrence The Plumed Serpent. – Penguin Books, 1967. – 462 p.
3. Фаулз Джон Волхв (Роман. Перевод с англ. Бориса Кузьминского) // Иностранная литература. – М., 1993. – №7,8,9.

Силин В.В.

КОНТЕКСТУАЛЬНОЕ И ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОЕ ЧТЕНИЕ

В теории М.М. Бахтина представлены два вида диалогизма – «макродиалог», т.е. внутритекстуальный диалог идей, который позволил исследователю определить романы Достоевского как диалогические, и «микродиалог», т.е. диалог языковых форм произведений с формами других произведений [1]. В 1967 году теоретик французского постструктурализма Юлия Кристева ввела в литературоведение концепт интертекстуальность, скопированный с «микродиалога» Бахтина, так как он также служит обозначению различного рода формальных связей текста с другими текстами [2]. Концептом Кристевой воспользовались прежде всего представители различных течений постструктурализма, которые проигнорировали «макродиалог», требующий интерпретации идейного содержания произведений, потому что их интересовал только лингвистический анализ текстов. Но поскольку интертекстуальность пронизывает все тексты без исключения, то, в отличие от «макродиалога», она представляет их полностью диалогическими. Поэтому, очевидно, Цветан Тодоров заявил о «провале» попытки Бахтина разделить произведения на диалогические и монологические [3]. А Альгирдас Жюльен Греймас объявил теорию Бахтина «неточной» [4].

Опираясь на концепт Кристевой, Альгирдас Жюльен Греймас, Роллан Барт, Жак Лакан, Мишель Фуко, Жак Деррида создали теорию, согласно которой любой текст является частью культурного фонда человечества, представленного в виде огромного текста, или интертекста, который служит пред-текстом вновь создаваемых текстов. Канонической формулировкой интертекста считается формулировка Барта:

«Каждый текст является интертекстом; другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат. Обрывки культурных кодов, формул, ритмических структур, фрагменты социальных идиом и т.д. – все они поглощены текстом и пе-

ремешаны в нем, поскольку всегда до текста и вокруг него существует язык. Как необходимое предварительное условие для любого текста интертекстуальность не может быть сведена к проблеме источников и влияний; она представляет собой общее поле анонимных формул, происхождение которых редко можно обнаружить, бессознательных или автоматических цитат, даваемых без кавычек» [5].

Действительно, любое событие культуры ограничено во времени и может быстро стереться из памяти человечества, если только оно не зарегистрировано в виде текста, который пополняет собой общечеловеческий фонд. Таким текстом может быть не только письменный документ, но и устное высказывание, пока оно хранится в памяти людей, а также современные ауди- и видеозаписи. Даже невербальные роды искусства – живопись, скульптура, архитектура, балет – так или иначе описаны в прессе и в специальной литературе. А поскольку культурное наследие людей лежит в основе любой системы образования, то создание нового текста обязательно опирается на интертекст, и наличие в нем интертекстуальностей неизбежно. Основанием такого представления о творческой деятельности человека является известное положение о генетической связи языка и мышления и объективный факт повторяемости языковых форм в речевой деятельности людей, которые постоянно заимствуют их из общего языкового глоссария в процессе коммуникации. По аналогии с языком любой создаваемый текст также может быть представлен состоящим из массы повторяющихся, заимствованных из интертекста языковых и жанровых форм, стилистических приемов, композиционных структур и т.д.

Однако представление постструктуралистов о тексте выглядит чересчур радикальным. Считая, что он полностью состоит из форм, заимствованных из интертекста, они способствовали обезличиванию авторского творчества и утрате текстом автономии. Связано это с тем, что Деррида, опираясь на идею де Соссюра об отсутствии естественной связи между означающим и означаемым, лишил знак реферативной функции, заявив, что он не способен адекватно отражать действительность, потому что отделен от нее во времени и пространстве и поэтому превращается в след означаемого, представляющий собой некий «интервал, разделяющий знак и обозначаемое им явление» [6]. В результате, если структуралисты выражали отношение между означающим и означаемым понятием значения (signification), то постструктуралисты заменили его понятием означивание (signifiance), который выводится из отношений только означающих. Следовательно, по мнению постструктуралистов, любой текст представляет собой просто игру означающих, заимствованных из разных текстов. И автор, который считает себя создателем оригинального произведения, на самом деле превращается в безличного субъекта, который не отдает себе отчет в том, что его текст порождается сам собой из бессознательных заимствований. Недаром Фуко заявил о теоретической «смерти субъекта», Барт – о «смерти» автора и индивидуального текста, который растворяется в явных и неявных цитатах, и о «смерти» читателя, чтение которого также цитатно [7]. А Лейла Перрон-Муазе отметила, что текст и его автор стали представляться «бесконечным полем игры письма», в котором смысл текста постоянно изменяется, а авторские истины растворяются [8].

Осознавая, что интертекстуальность не может служить утверждению автономии и оригинальности текста ввиду ее вседесушности, некоторые литературоведы стали исследовать функциональное значение отдельных интертекстуальных форм. Например, Филип Амон представил в своей статье функциональную модель иронии. По его мнению, «по отношению к «серьезному» дискурсу (монологического типа, лишено двусмысленности) ирония является двойным дискурсом, адресованным раздвоенным автором раздвоенной публике, разделенной на тех, кто «правильно» интерпретирует высказывание, и на тех, кто понимает его буквально» [9]. Подобный подход отмечается в книге Даниэля Сансю о пародии [10]. Конкретными интертекстуальными формами занимаются также немецкие ученые У.Бройх, М.Пфистер, Б.Шульте-Мидделих, которых интересует «с какой целью и для достижения какого эффекта писатели обращаются к произведениям современников и предшественников» [11]. Изучение отдельных форм интертекстуальности становится популярным, поэтому канадцы Тьерри Беллеюик и Клив Томсон считают его одним из направлений диалогического исследования, характеризующегося интересом к «полифонической разнородности внутри отдельного текста» [12].

Другие исследователи, напротив, попытались заставить «работать» интертекстуальность как средство анализа всего текста. Лоран Женни решил определить «границы интертекстуальности» путем ее деления на имплицитную и эксплицитную [13]. Люсьен Делленбах выделил общую (отношения между текстами разных авторов) и частную (отношения между текстами одного автора) интертекстуальности [14]. Жерар Женетт пошел далее всех, создав оригинальную классификацию видов интертекстуальности, но даже эта классификация, которая должна была бы предоставить солидную базу для дальнейших исследований, не смогла избавиться от вседесушности концепта и, следовательно, от деперсонализации текста, и этой классификацией в практической работе никто не пользуется [15]. Это подтверждает Даниэль Сансю, отмечая, что вседесушней является, в частности, гипертекстуальность Женетта [16].

Жан Рикарду и Люсьен Делленбах решили доказать автономию текста, ограничив вседесушность интертекстуальности, которая, по их мнению, лишает смысла любой коммуникативный акт [17]. Они предложили новую классификацию, разделив интертекстуальность на внешнюю и внутреннюю. Согласно этой классификации внешней интертекстуальности соответствует общекультурный интертекст, а внутренней – некий внутритекстовый интертекст, или автотекст, который Делленбах назвал «внутренней редупликацией». Он считает, что автотекстуальность проявляется во взаимодействии дискурсов: дискурса повествователя о дискурсе персонажа, дискурса одного персонажа о дискурсе другого и т.д. Создание параллельной

системы является несомненной попыткой утвердить автономию отдельного текста, но нет оснований считать, что Рикарду и Делленбах решили проблему. Скопировав автотекстуальность с интертекстуальности, они не учли, что диалогична только интертекстуальная «редупликация». «Внутренняя редупликация», т.е. цитирование персонажами друг друга в своих дискурсах, только формирует структуры для потенциального внутритекстового макродиалога идей. Если же такого диалога нет, то «внутренняя редупликация» монологична и представляет собой лишь повторение однородных структур. Можно понять возмущение Греймаса, который критиковал исследователей, которые «доходят до того, что открывают интертекстуальность внутри отдельного текста» [18].

Интересный подход в решении проблемы автономии текста предложил Майкл Риффатерр [19]. Оппозицию между автономией текста и его интертекстуальной зависимостью он представил в виде двух чтений: «линейного» или контекстуального, которое «происходит из реальных или воображаемых связей слова с их невербальными соответствиями», и «литературного» или интертекстуального, которое «происходит из отношений между теми же словами и вербальными системами вне текста», т.е. с интертекстом. Однако Риффатерр попытался решить проблему не с позиций рецепции текста, хотя и употребил термин «чтение», а с помощью грамматики. И попытка оказалась неудачной, так как в обоих чтениях он обнаружил некое единство, а именно, силлепсис слова, т.е. наличие в тексте только смысловых и отсутствие грамматических связей как с невербальными контекстуальными, так и с вербальными интертекстуальными соответствиями. Поэтому исследователь заявил в итоге о «неразрешимости» слова и, следовательно, обоих чтений.

Тем не менее, в подходе Риффатерра, думается, есть рациональная мысль, которая заключается в том, что автономия текста обеспечивается контекстуальным чтением. В данной статье, соответственно, ставится **цель** – попытаться доказать эту идею. Для этого необходимо прежде всего выявить, в чем состоит принципиальное отличие контекста и интертекста, потому что их определения, представленные Риффатерром, не совсем корректны. Во-первых, он ограничил интертекст только литературой, исключив невербальные аспекты культуры, несмотря на то, что в художественных текстах можно обнаружить интертекстуальные связи с иными, невербальными соответствиями. Например, Гийом Аполлинер писал стихи-каллиграммы, считая себя живописцем в литературе, а Ричард Олдингтон назвал свой роман «Смерть героя» «роман-джаз», так как часто и резко менял стиль повествования в соответствии с «порывистой экспрессией», свойственной джазу. Во-вторых, Риффатерр считает контекст исключительно невербальным, хотя невозможно отказаться от лингвистической формулировки вербального контекста, согласно которой он представляет собой «относительно законченный по смыслу отрывок текста или речи, в пределах которого наиболее точно и конкретно выявляется смысл и значение отдельно входящего в него слова (фразы)» [20]. Основное отличие контекста и интертекста, вероятно, можно выявить, сопоставив особенности контекстуального изучения литературы и имманентного изучения, которое включает в себя интертекстуальный анализ произведений.

История литературной критики начиналась с контекстуального изучения, самым большим недостатком которого считается субъективизм. Вся эволюция контекстуальной интерпретации, от Ипполита Тэна до компаративистов, свидетельствует о безуспешности попыток преодолеть субъективизм, сделать изучение литературы более объективным и более научным путем привлечения внетекстовых исследовательских критериев, заимствованных из иных областей знания. Связано это, очевидно, с тем, что контекст литературного произведения чрезвычайно широк. По определению В.Е.Хализева, это «бескрайне широкая область связей литературного произведения с внешними ему фактами как литературными, текстовыми [...], так и внелитературными и внетекстовыми (биография, мировоззрение, психология писателя, черты его эпохи, культурная традиция, которой он причастен)» [21]. По причине необъятности контекста, как отмечает далее Хализев, «контекстуальное рассмотрение литературных произведений, что самоочевидно, не может быть исчерпывающе полным: оно по необходимости избирательно» [22]. Таким образом, именно произвольный выбор внетекстовых критериев интерпретации, почерпнутых из контекста, определяет субъективный характер контекстуального изучения произведений.

Важным шагом в преодолении субъективности стало имманентное изучение произведений. Различные по методологическому происхождению, все виды имманентной, т.е. внутритекстовой, интерпретации, которые принципиально исключают из рассмотрения контекст, нашли необходимую объективность в языковом строе литературных произведений. При этом имманентная интерпретация фактически превратилась в анализ языковых структур произведений, рассматриваемых как тексты. И существенным для данной статьи является то, что имманентное изучение текстов зафиксировало наличие в них интертекстуальностей т.е. элементов иных текстов, объединенных в воображаемый интертекст, представленный таким же широким, как и контекст. В результате, интертекстуальный анализ, документально доказывая принадлежность отдельных дискурсов, высказываний и даже слов иным текстам, т.е. интертексту, как бы отрывая от изучаемых текстов все ранее использованные языковые элементы, лишил эти тексты неповторимости и по сути растворил в интертексте.

Таким образом, краткий обзор основных свойств контекстуального и имманентного изучения литературы показывает, что интертекст и контекст имеют одну сходную черту – они оба необъятно широки. Но интертекст отличается объективностью, так как он всегда предоставляет для анализа документальный текстовый материал, а контекст всегда субъективен, поскольку он представляет собой внетекстовую инфор-

мацию ассоциативного характера, которая всегда индивидуальна и произвольна. Кроме того, контекст и интертекст различаются функционально. Для этого обратимся к формулировке контекста, приведенной в Словаре литературоведческих терминов, который выражает существующее в литературоведении мнение, что «контекстом можно считать произведение в целом» [23]. Эта формулировка как бы отказывается проводить границу между произведением и контекстом, и в этом факте можно усмотреть аналогию с интертекстуальным растворением текста. По этому поводу следует отметить, что представление произведения и его контекста как единого целого не лишено основания, так как оно отражает целостность индивидуально-го мышления, и допустимо, потому что субъективность контекста не позволяет четко отделить его от содержания произведения. Дело в том, что постижение произведения опирается на воображение индивидуума, который представляет себе не только образы, время и пространство, относящиеся непосредственно к тексту, но и массу образов ассоциативно-чувственного характера, выходящих за пределы хронотопа текста. Именно поэтому, обогащаясь новым жизненным и литературным опытом, мы обнаруживаем в одном и том же произведении больше информации, или иную информацию. Но функционально контекст имеет служебное значение, он «притягивается» к произведению для его более или менее адекватного толкования, а произведение а priori считается авторским и независимым. Такое понимание функции контекста вполне соответствует определению «Лингвистического энциклопедического словаря», согласно которому «контекст – необходимое условие коммуникации» [24]. Интертекст же выполняет противоположную функцию: он находится в центре внимания и путем документальных доказательств «отнимает» у текста все ранее употребленные, т.е. заимствованные из интертекста, языковые структуры, вследствие чего происходит растворение текста в интертексте и его деперсонализация.

На основании сопоставления контекста и интертекста можно сделать предвостительный вывод, что именно субъективный характер контекста обеспечивает автономию произведения. Эта идея подтверждается теорией рецептивной эстетики, которая критикует представление имманентной критики о независимости литературы от контекста и представляет процесс постижения текста в виде акта коммуникации, основой которого является субъективное чтение, превращающее «мертвый» текст в «живое» произведение. В частности, Манфред Науман писал:

«Текст в интерпретации действительно субъективируется, но именно благодаря этой субъективации он объективно и превращается в произведение, в «эстетический объект», как говорил Мукаржовский, что в общем означает только одно: лишь прочитанный, то есть «означенный» и оцененный текст и есть настоящее произведение» [25].

Именно в субъективном контекстуальном чтении, очевидно, можно обнаружить автономию произведения, потому что это чтение является диалогом между автором и читателем, в котором читательская реакция на произведение выражается в форме критических работ, рецензий, пародий и т.д., а контекст имеет служебное значение. Интертекстуальное же чтение ориентировано исключительно на выявление диалога текста с интертекстом. Но поскольку автор и читатель в таком диалоге не участвуют, то это и стало основанием для представления о деперсонализации текста и утрате им своей автономности. Для того, чтобы доказать, что автономия текста обеспечивается контекстуальным чтением, обратимся к следующим фактам.

Прежде всего, текст не может раствориться в интертексте, потому что интертекстуальное чтение является неполным без контекстуального. Оно ограничивалось бы в простой констатацией принадлежности форм одного текста другим, если бы не было дополнено контекстуальным, ориентированным на различение новых смысловых значений, которые интертекстуальности приносят в текст. А новые смысловые значения образуются потому, что поставляемые интертекстом формы обязательно трансформируются в конкретном контексте. Застывшие и однозначные формы интертекста всегда используются в новом тексте по иному поводу, для подтверждения или доказательства иных идей, даже цитаты в строгих научных текстах. Неизменными эти формы могут быть, возможно, только при конспектировании. Например, интертекстуальное чтение фиксирует в романе Лоренса Стерна «Сентиментальное путешествие», главный герой которого был назван «пастором Йориком», заимствованную у Шекспира и популярную у сентименталистов фразу Гамлета «Бедный Йорик!». Но только контекстуальное позволяет определить, что трансформированная интертекстуальность представляет пастора несчастным и смешным, как Йорик, хотя пастор не шут, и он жив, а Йорик давно умер. В данном случае речь идет об иронической трансформации, обнаружить которую нетрудно, потому что по отношению к исходному значению интертекстуальности его трансформация в новом контексте всегда определяется терминологически: цитата, аллюзия, ирония, пародия, пастиш и т.д. Таким образом, поскольку интертекстуальное чтение является неполным без контекстуального, то оно, следовательно, не способно лишить тексты самостоятельности, представив их полным плагиатом.

Другим, может быть, более очевидным подтверждением автономности текста является возможность его контекстуального чтения без интертекстуального. Обратимся для этого к комментариям «Евгения Онегина» Юрия Лотмана, который объясняет в своей книге малоизвестные современнику российские реалии первой половины XIX века, представляющие собой по сути культурно-исторический интертекст романа Пушкина [26]. Когда Пушкин пишет об Онегине, что тот «пострижен по последней моде» и «как дэнди лондонский одет», то современный читатель довольствуется контекстуальным чтением, которое говорит только о том, что Онегин был модно пострижен и одет. Читатель может попытаться представить се-

бе, как именно он был одет и пострижен, но это представление будет субъективно, приблизительно и даже ошибочно. Лотман же сообщает, что в эпоху Пушкина была модна короткая английская стрижка и описывает фрак, жилет и брюки, какие носили петербургские дэнди. Когда Пушкин пишет, что Татьяна «по-русски плохо знала», для контекстуального чтения этого достаточно, хотя может и заинтриговать современника, но Лотман объясняет, что в те времена русские барышни по-русски говорили, и даже знали наизусть молитвы, но письма писали только по-французски, так как только на этом языке могли выразить более точно свои мысли и переживания.

Из этих примеров можно сделать вывод, что контекстуальное чтение, конечно, не идеально, но реально. Оно субъективно, приблизительно и интуитивно, потому что контекст угадывается, воображается, импровизируется на основе жизненного и литературного опыта читателя, но это основное, базовое чтение. Интертекстуальное же чтение объективно, так как опирается на конкретно-историческую информацию, но конкретные формы этой информации обязательно трансформируются в новом контексте, и постичь значение трансформаций может только контекстуальное чтение.

Когда Лотман предоставил историческую информацию, объяснив, как были одеты типичные петербургские дэнди и в какой степени владели русским языком типичные российские барышни, он, тем не менее, не описал, как конкретно был одет Онегин и насколько плохо знала русский язык Татьяна. Читатель все равно воображает портрет Онегина и знание русского языка Татьяной соответственно контексту, даже если интертекст ему известен. Поэтому интертекстуальное чтение представляется дополнительным по отношению к контекстуальному. Оно, конечно, способствует лучшему пониманию текстов, которое становится возможным при владении соответствующей конкретной интертекстуальной информацией, но может также игнорироваться при отсутствии такой информации. И тогда основная нагрузка падает на контекстуальное чтение, которое, следовательно, обеспечивает автономию текста.

Контекстуальное и интертекстуальное чтение отличаются также тем, что первое из них можно назвать «легким», а второе – «трудным». Связано это с тем, что контекстуальное чтение ориентируется главным образом на постижение образов и развития событий произведения и часто опускает из внимания интертекстуальные формы, потому что они требуют отвлекаться от чтения на работу с разного рода справочной литературой для точного определения их исходных значений. Несмотря на это, контекстуальное чтение делает любые тексты в большей или меньшей мере, но доступными для самого неэрудированного читателя, который может совсем не обладать интертекстуальной информацией. Например, «Путешествия Гулливера» стали просто книгой для детей, которые полностью игнорируют ее интертекст, хотя Свифт задумал свой роман интертекстуальным, с массой сатирических и иронических аллюзий на современные ему события и нравы, с пародированием Робинзона Крузо и известных утопий. Примером «трудного» чтения может служить тетралогия Томаса Манна «Иосиф и его братья», которая также содержит большой интертекстуальный подтекст, но поскольку ее сюжет сведен к пересказу известной библейской легенды без изменения ее концепции, то основная смысловая нагрузка в ней приходится на интертекстуальное чтение, требующее от читателя отличного знания философии, истории, мифологии, Библии и т.д. Таким образом, контекстуальное чтение можно назвать также «любительским» или чтением «для удовольствия», но оно является первичным и предшествует научно-аналитическому интертекстуальному чтению, для которого необходима не только большая эрудиция, но и кропотливая работа со специальной справочной литературой.

Интертекстуальное чтение отличается также тем, что оно реверсивно, обратимо, так как функционирует в двух направлениях. Например, интертекст романа Пушкина, представленный Лотманом, характеризует Онегина, но и сам Онегин, как «лишний человек», также характеризует культурно-исторический интертекст эпохи, являя собой элемент социальной критики. В этой реверсивности состоит суть интертекстуальной диалогичности. Контекст же выполняет служебную функцию, необходимую для субъективного постижения «истории» конкретного текста. При контекстуальном чтении обратная связь текста с воображаемым, спонтанным контекстом, который фактически сливается с текстом, просто невозможна. Тот факт, что Татьяна «по-русски плохо знала» самодостаточен и информативен в рамках контекста, хотя и не полон без обращения к интертексту эпохи. Таким образом, если контекстуальное чтение служит только постижению содержания текста, то у интертекстуального – две функции: интертекст объясняет значение многих форм текста, и одновременно текст характеризует свой интертекст. Обратная связь интертекстуального чтения представляется в таком случае как бы размышлением по поводу прочитанного, т.е. после контекстуального чтения.

Наконец, контекстуальное чтение является цельным, так как оно охватывает весь текст, а интертекстуальное – раздроблено и реализуется только в случаях, когда в тексте обнаруживаются интертекстуальности. За примером обратимся к М.М.Бахтину. В 1924 году он написал статью «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве», в которой, критикуя формалистов ОПОЯЗ за то, что они ограничивали исследование имманентным лингвистическим анализом отдельных текстов без сопоставления их с предшествующими литературными традициями, отметил, что материальная лингвистическая форма обязательно «ценностно выводит нас за пределы произведения как организованного материала, как вещи» [27]. За пределами произведения, по идее Бахтина, «преднаходится» не только реальная действительность, но и вся существующая литература. Он представил взаимодействие произведения с другими произведениями в виде особого диалога, как некое соперничество писателя с существую-

щими литературными формами, считая основной ошибкой формалистов то, что они не учитывали именно этот аспект – связь произведения с мировой литературной и культурной традицией [28]. В соперничестве с существующими литературными формами вполне угадывается современный концепт интертекстуальности, а в мировой литературной и культурной традиции – интертекст.

Неоднократно отмечая единство формы и содержания, Бахтин, тем не менее, проявил себя в этой статье «формалистом», поскольку писал именно о соперничестве форм, а не идей. Причина данного противоречия проявилась после публикации его книги «Проблемы поэтики Достоевского» [29]. В представлении Бахтина диалог идей или макродиалог, ограничен рамками одного диалогического произведения, в котором создается особая структура взаимодействия равноправных идей, представленных равноправными героями. А диалог отдельного произведения с интертекстом возможен только в виде микродиалога т.е. в соперничестве отдельных частных форм. Если учесть, что Джеймс Джойс сознательно сопоставил текст своего романа «Улисс» с текстом Одиссеи, то это сопоставление возможно только в отдельных случаях, когда обнаруживаются моменты сходства персонажей обоих произведений, их поступков и т.д. Идеология же, полученная в результате интертекстуального сопоставления, все равно принадлежит роману. Таким образом, теория Бахтина подтверждает, что интертекстуальное чтение возможно только по отдельным формальным признакам, а контекстуальное формирует все идеологическое единство текста, будь то в монологической или диалогической форме. Поэтому интертекстуальное чтение следует считать частным и второстепенным, а контекстуальное – цельным и основным, способным обеспечить автономию текста, его независимое равноправное существование в огромном пространстве интертекста.

В заключение следует отметить, что чтение текста, конечно, несовершенно. Контекстуальное чтение страдает субъективностью, так как ориентируется на жизненный опыт читателя, на его интуицию и воображение. Поэтому оно может быть неполным и даже ошибочным, если опыта недостаточно. Без интертекстуального оно создает иллюзию абсолютной неповторимости и оригинальности текста. Интертекстуальное чтение, напротив, устраняет эту иллюзию, но оно объективно и требует достоверного, точного знания конкретной историко-культурной информации. Тем не менее, именно контекстуальное чтение способно доказать автономию текста, которая гарантируется самостоятельностью его восприятия читателем. Только оно противостоит растворению текста в интертексте, «смерти» автора и читателя, которые являются следствием интертекстуального чтения. Контекстуальное чтение следует, скорее всего, считать основным, а интертекстуальное – дополнительным. А поскольку они дополняют друг друга, то нет оснований превозносить достоинства имманентного или контекстуального изучения литературы. Недаром современные литературоведы, в частности, Хализев, приходят к мнению, что контекстуальное и имманентное изучение должны сопровождать и укреплять друг друга [30].

Источники и литература

1. См. подробнее в статье: Диалогизм и интертекстуальность // Культура народов Причерноморья. – Симферополь. – № 23, сентябрь 2001. – С. 120–130.
2. Kristeva J. Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman // Critique. – Paris : 1967, № 239. – P. 438 – 465.
3. Todorov T. Mikhaïl Bakhtine: Le principe dialogique. – Paris : Seuil, 1981. – P. 99.
4. Greimas A.J, Courtès J. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage. – Paris : Hachette, 1993. – P. 194.
5. Barthes R. Texte // Encyclopedia universalis. Vol. 15. – Paris : 1973. – P. 78.
6. Ильин И.П. След // Современное зарубежное литературоведение. – М.: Интрада, 1996. – С.138.
7. Ильин И.П. Интертекстуальность // Современное зарубежное литературоведение. – М.: Интрада, 1996. – С. 220.
8. Perrone-Moisés L. L'intertextualité critique // Poétique. – Paris : 1976, № 27. – P. 383.
9. Hamon P. L'ironie // Encyclopedie universalis. – Paris: 1990. – P. 56.
10. Sangsue D. La parodie. – Paris : Hachette, 1994. – 106 p.
11. Ильин И.П. Интертекстуальность // Современное зарубежное литературоведение. – М.: Интрада, 1996. – С. 220.
12. Belleguic T., Thomson C. Dialogical criticism // Encyclopedia of Contemporary Literary Theory.
13. Approches, Scholars, Terms. – Toronto - Buffalo - London, University of Toronto Press, 1997. – P. 31.
14. Jenny L. La stratégie de la forme // Poétique. – Paris:1976, № 27. – P. 257 – 281.
15. Dällenbach L. Intertexte et autotexte // Poétique. – Paris : 1976, № 27. – P. 282.
16. Genette G. Palimpsestes: La littérature au second degré. – Paris : Seuil, 1982. – 573 p.
17. Sangsue D. L'intertextualité //Le grand atlas des littératures. – Paris: Encyclopedie universalis, 1990. – p. 29.
18. Dällenbach L. Ук. соч. – С. 282 – 283.
19. Greimas A.J. et Courtès J. Ук. соч. – С. 194.
20. Riffaterre M. La syllepse intertextuelle // Poétique. – Paris : 1979, № 40. – P. 496.
21. Б.С.Э. Т.13, 3-е изд. – М.: Сов. Энциклопедия, 1973. – С. 176.
22. Хализев В.Е. Теория литературы. – Изд. второе. – М.: Высшая школа, 2000. – С. 291.
23. Хализев В.Е. Ук. соч. – С.292.

24. Словарь литературоведческих терминов. Ред. Л.И.Тимофеев и С.В.Тураев. – М.: Просвещение, 1974. – С. 155.
25. Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Сов. Энциклопедия, 1990. – С. 238.
26. Науман, Манфред. Литературное произведение и история литературы. – М.: Радуга, 1984. – С.198.
27. Лотман Ю.М. Роман А.С.Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. – Л.: Просвещение, 1980. – 416 с.
28. Бахтин М.М. Проблемы содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве// Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худ. лит., 1975. – С. 24.
Бахтин М.М. Ук. соч. – С. 35–36.
29. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 4-е. – М. : Сов. Россия, 1979. – 318 с.
30. Хализев В.Е. Ук. соч. – С. 291.

Иванова Н.П.

ПЕЙЗАЖИ «ПУТЕШЕСТВИЯ В АРЗРУМ ВО ВРЕМЯ ПОХОДА 1829 ГОДА» КАК ОТРАЖЕНИЕ ИСТОКОВ РЕАЛИЗМА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЕ

А.С. ПУШКИНА

In the article are examining the sources of realism in Pushkin's artistic system. As an example are using descriptions of Caucasus in the "Journey to Arzrum during campaign in 1829". Method of contrast is researching as a fundamental method of creation of expressiveness.

Проблема творческого метода на протяжении последних десятилетий является одной из основополагающих проблем литературоведения. Применительно к пушкинскому творчеству пик исследований такого рода пришелся на 60 – 80-е годы XX века, когда издавались работы Г.А. Гуковского «Пушкин и русские романтики» (1965 г.), А.М. Гуревича «Лирика Пушкина в ее отношении к романтизму» (1971 г.), Г.П. Макогоненко «От Фонвизина до Пушкина. Из истории русского реализма» (1969 г.), Б.С. Мейлаха «Творчество А.С. Пушкина. Развитие художественной системы» (1984 г.). В этих работах вопрос о чертах романтизма и реализма в творчестве поэта исследователи решали в основном исходя из проблематики, идейного содержания и рассмотрения системы образов пушкинских произведений. Эти же исследователи указывали на важность обращения к поэтике в ходе анализа эволюции художественной системы писателя или поэта. Поэтику и стиль пушкинских произведений изучали В.В. Виноградов («Из истории стилей русского исторического романа (Пушкин и Гоголь)», 1958 г.; «О художественной речи Пушкина», 1967 г.), Б.М. Эйхенбаум («Проблемы поэтики Пушкина», «Путь Пушкина к прозе», 1969 г.), но они не проводили отдельных исследований, посвященных пейзажу как одному из важнейших элементов поэтики литературного произведения. Между тем, «пейзаж, портрет, движение чувства – наиболее подходящие для морфологического описания категории, в них виднее неотъемлемые и специфические черты каждого поэта» [1, с.214]. Этот вывод Б.А. Грифцов сделал в 1924 году, как раз в то время, когда в Харькове существовала занимающаяся исследованием вопросов поэтики литературоведческая школа А.И.Белецкого (широко известна его работа «В мастерской художника слова» (1927 г.), в которой есть специальная глава «Изображение живой и мертвой природы»), а в Ленинграде вышла работа В.М.Жирмунского «Байрон и Пушкин. Из истории романтической поэмы», посвященная вопросам сравнительной поэтики. Но позже форма была принесена в жертву содержанию, и идеи этих исследователей не получили дальнейшего развития. В 90-е годы, когда в филологии особую актуальность приобрели такие категории, как ментальность и когнитивность, не только в российском, но и в украинском литературоведении наметился новый всплеск интереса к пейзажу, ведь именно этот элемент поэтики позволяет анализировать литературное произведение как составную часть художественной системы автора. Об этом свидетельствуют работы Д.С.Лихачева «Диалог в природе как признак жизни и одухотворения в литературе» (1997 г.), Э.М. Афанасьевой «Поэтика пейзажа в русской молитвенной лирике» (1999 г.), О.В. Васильевой «О художественном пространстве и времени» (1993 г.), А.П. Грачева «Пейзаж как явление интертекста» (1999 г.), Н.Д. Ивановой «Содержание и принципы филологического изучения пейзажа» (1994 г.), Н. Копистянской «Аспекты функціонування простору, просторової деталі в художньому тексті» (1997 г.). Вопрос же об отражении в пушкинских картинах природы эволюции художественной системы автора по-прежнему остается открытым. Одним из важнейших этапов такой эволюции, как утверждает Б.М.Эйхенбаум, является переход от поэзии к прозе, а следовательно, «можно с уверенностью утверждать, что проза Пушкина явилась как переход от стиха и что поэтому она должна отличаться особыми признаками, которые... резко отделяют ее от специфических свойств стихотворной речи» [2, с. 40]. Таким образом, задачей статьи является анализ тех «особых признаков» пейзажей «Путешествия в Арзрум во время похода 1829 года», которые позволяют пронаблюдать за истоками появления черт реализма в пушкинском творчестве. Задачи статьи: 1) сопоставление восприятия Кавказа Пушкиным в 1820 и 1829 годах; 2) анализ деталей пейзажных зарисовок, позволяющих проследить эволюцию восприятия Кавказа как следствие эволюции мировоззрения А.С. Пушкина.

Исследователи пушкинской поэтики анализируют на примере кавказских пейзажей путь поэта от романтизма к реализму, относя к романтическим картинам природы поэмы «Кавказский пленник» (1820-1821