

УДК 82:81-26; 82:81'38

К.О. Таттимбетова,

докторант PhD I курса Казахского национального университета им. аль-Фараби,

г. Алматы, Казахстан,

e-mail: kuralay555@mail.ru

Научный руководитель – д. ф. н. профессор Б.У. Джолдасбекова

### **Интертекстуальные связи литературного произведения в аспектах *стиль эпохи и образ автора***

В статье рассматриваются вопросы, связанные с тем, что каждое произведение, выстраивая своё интертекстуальное поле, создаёт собственную историю культуры, переконструирует весь предшествующий культурный фонд. В статье предпринимается попытка осветить проблему: могут ли произведения, созданные в один исторический период с опорой на предшествующий литературный опыт, сформировать свой стиль эпохи и особый тип образа автора? Опираясь на теорию интертекстуальности и используя элементы интертекстуального анализа, можно интерпретировать индивидуальную картину мира, созданную творческим воображением художника сквозь призму функций межтекстовых связей в разных произведениях, выявляя тем самым особенности стиля определённой эпохи.

В статье также рассматриваются три точки зрения на перспективу повествования или категорию повествователя: 1) перспектива – это способ повествования или повествовательная техника; 2) перспектива – историческая точка зрения писателя, метод восприятия действительности; 3) перспектива – это категория, охватывающая весь творческий процесс писателя.

**Ключевые слова:** адресат, интертекстуальность, интерпретация, межтекст, стиль, контекст, перспектива, повествование, постсимволизм, дискурс.

K.O. Tattimbetova

### **Intertextual links of the literary work in the aspects of the style of the epoch and the image of the author**

The article considers the questions connected with the fact that every literary work, building the intertextual field, creates its own cultural history, redesigns the whole previous culture fund. The article attempts to cover the problem whether the works created in the same historical period relying on the previous literary experience can form the style of the epoch and special type of the image of the author. Being guided by the theory of intertextuality and using the elements of the intertextual analysis, it is possible to interpret the individual picture of the world formed by creative imagination of the artist through the prism of functions of intertext links in different works, revealing thereby features of style of a certain era.

The article also considers three points of view on the prospect of narration or the category of narrator: 1) the prospect is a way of narration or narrative technique; 2) the prospect is the historical point of view of the writer, his method of perception of reality; 3) the prospect is the category covering the whole creative process of the writer.

**Key words:** addressee, intertextuality, interpretation, intertext, style, context, prospect, narration, post-symbolism, discourse.

К.О. Таттимбетова

### **Дәуір стилі мен автор образындағы әдеби шығармалардың интертекстуалды байланысы**

Мақалада әр шығарма өзінің интертекстуалды аясын қалыптастыра отырып, оған дейін өмір сүрген мәдени қорды қайта жаңғырту арқылы, өзінің мәдениет тарихын қалыптастырумен тығыз

байланысты мәселелерер қарастырылып отыр. Мақалада төмендегідей мәселелерді қарастыру нысанаға алынған: бір тарихи кезеңде, жетекші әдеби тәжірибеге сүйене отырып дүниеге келген шығармалар кезеңнің өзіндік стилі мен ерекше автор образын қалыптастыра ала ма? Интертекстуальдылық теориясына сүйене отырып және интертекстуалды сараптама элементтерін қолдану арқылы суретшінің шығармашылық қиялынан туындағын әлемнің жеке бейнесінің интерпретациясын жазауға болады, осы арқылы кез келген дәуірдегі ерекшелігін анықтай аламыз.

Мақалада сонымен қатар баяндау алғышарттары немесе баяндаушы категориясына қатысты үш түрлі көзқарас қарастырылды: 1) перспектива – бұл баяндау әдісі немесе баяндау техникасы; 2) перспектива – жазушының тарихи көзқарасы, шындықты қабылдау әдісі; 3) перспектива – бұл жазушының бүкіл шығармашылық үрдісін жинақтайтын категория.

**Түйін сөздер:** айтушы, интертекстуальдылық, интерпретация, мәтінаралық, стиль, контекст, келешек, баяндау, постсимволизм, дискурс.

Любой текст, по мнению исследователей филологического анализа текста, рождается в условиях коммуникации «автор – читатель» и отображает её: в нём учитывается возможная точка зрения адресата, используются различные средства воздействия на него, моделируется его образ. Обращение к адресату соотносённость изображаемого с его «ожиданием» и оценками позволяет выделять коммуникативный аспект рассмотрения текста [1, 224].

Интерпретация произведения – это анализ реализованной концепции автора, это рассмотрение созданной его творческим воображением индивидуальной картины мира. Картина мира (языковая, национальная) может быть воплощена в ткани художественного произведения и адресована читателю, который интерпретирует его в соответствии с собственной социально-культурной компетенцией.

В аспекте интертекстуальных связей литературного произведения справедливо утверждение, что любой текст, как и любое высказывание, не существует изолированно, вне связи с другими. Он часто возникает как отклик на уже существующее литературное произведение, как реакция на него, ответная «реплика» в диалоге текстов, он включает и преобразует «чужое» слово, приобретая при этом смысловую множественность [1, 224].

Возникает закономерный вопрос: формируют ли интертекстуальные связи литературных произведений какой-либо стиль эпохи, когда эти связи особенно заметны в определённые периоды?

Как же соотносится данный тезис с положением «поэтики интертекстуальности» о «подражании в творчестве», которое неизбежно накладывает отпечаток на стиль эпохи, поскольку каждая личность поэта или писателя справедливо зачастую называет своим учителем писателя

(писателей) или поэта (поэтов) предшествовавшего ему.

По этому поводу можно сослаться на следующее положение, что интертекстуальность – это *установка* на более углубленное понимание текста или разрушение непонимания текста за счёт многомерных связей с другими текстами [2, 12].

О том, что интертекстуальные связи могут служить одним из ключей к интерпретации текста, сторонники филологического анализа, ссылаясь на создателей теории интертекстуальности, подчёркивают, что художественное произведение приобретает необходимую смысловую полноту только благодаря его соотносённости и взаимодействию с другими в общем межтекстовом (интертекстуальном) пространстве культуры. В художественном тексте «переплетаются», соединяясь, знаки, восходящие к разным произведениям, сочетаются элементы других текстов-предшественников, в результате чего текст оказывается «мозаикой цитат» (Ю. Кристева), «эхокамерой» (Р. Барт), сохраняющей «чужие звуки», «палимпсестом» (Ж. Женетт), где новые строки появляются поверх уже существующих [1, 224].

Авторитетный учёный в этой области Р.Барт считает, что «Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат, и в этом смысле каждый текст является интертекстом, другие тексты присутствуют в нём на разных уровнях в более или менее узнаваемых формах» [3, 88].

Благодаря интертекстуальным связям текст одновременно выступает и «как конденсатор культурной памяти», и как «генератор новых смыслов» (Ю.М.Лотман), которые возникают в результате преобразования цитат, диалога с литературной традицией, новых комбинаций уже известных в истории культуры элементов.

В результате каждая эпоха имеет *свой стиль культуры*, своё обновлённое культурное лицо. А «Каждый текст, – по замечанию И.В. Арнольд, – является звеном в общей цепи культурного общения человечества».

История же изучения *стиля* начинается, наверное, с того самого момента, когда человек задумался о причинах индивидуального своеобразия собственного бытия. Мыслители, учёные, художники на протяжении многих столетий пытались ответить на вопросы: «Где берёт начало источник стилевой уникальности – в самой природе человека или в объективных закономерностях условий действительности? Стиль – это часть или целое? Какие существуют стили, и чем они отличаются друг от друга? И, наконец: Какова природа стиля человека и можно ли говорить о наличии стиля эпохи?» [4, 3].

Что такое стиль в эпоху современной глобализации – и как он соотносится с индивидуальными стилями людей, живущих в эту эпоху? Ведь мысль Марселя Пруста о том, что «Стиль, будучи мастерством, даёт нам чувство индивидуальности», остаётся актуальной.

Может быть, стиль эпохи складывается из стилей различных людей, как условно говоря, «стиль поэзии» из стилей многих поэтов Возрождения или эпоха своим стилем «подбирает под себя» творческих личностей?

Против понятия «стиль эпохи» выступали различные критики, считавшие, что категория противоречит тезису о противоборстве культур. Между тем эта теоретическая категория нацелена на реальный, вполне конкретный объект и, по мнению А.Ф. Лосева, чрезвычайно актуальна для современной теории стиля [5].

Термин «интертекстуальность» возник почти в то же время, когда стали говорить о стиле эпохи. Созданная Ю.Кристовой в 1966 году *теория интертекстуальности* была не сразу принята. «Несмотря на обилие публикаций и активную поддержку его со стороны «Тель Кель» во главе с Филиппом Солдерсом, интертекстуальная концепция, поначалу встретила сдержанный приём со стороны интеллектуального истеблишмента. Понадобился авторитет Ролана Барта, чтобы эта теория обрела «права гражданства» и, войдя в научный обиход, превратилась в объект критического анализа и многочисленных интерпретаций» [6, 9].

Теперь, возможно предположить, что интертекстуальная теория и её дальнейшее развитие стали реакцией на приближающуюся эпоху гло-

бализации. Понимание того, что интертекст отсылает читателя к другому тексту и нарушает линейность текста, видимо, явилось предчувствием эпохи, стремящейся объяснить весь мир как одно последовательно формировавшееся интертекстуальное пространство.

По мнению Н.А. Кузьминой, «история литературы есть история художественных произведений, история поэтического языка – это история текстов, или, иначе говоря, история интертекста» [7, 26].

Натали Пьеге-Гро, комментируя «Взаимодействие произведений», отмечает, что для Мишеля Бютора творение всегда опирается на критику прежде написанных произведений; таким образом, они предстают в новом свете. Поэтому литературная история – это не просто постепенное накапливание литературных сочинений, а динамический процесс; произведения прошлого влияют на те, которые ещё только будут написаны, а эти будущие, в свою очередь, реагируют на те, что им предшествовали. «Всякое творчество, которое само по себе является критикой ранее написанных произведений, иногда принимает форму подражания» [6, 222].

Определяя способы «Организации художественного времени при интертекстуальных связях», Н.А. Фатеева отмечает, что «проблема интертекста в настоящее время находится в центре лингвопоэтики», а «в основе интертекстуализации лежит не тропное, а метатропное отношение». Под метатекстовыми тропами понимаются «стоящие за конкретными языковыми образованиями (на всех уровнях языка) глубинные функциональные зависимости, структурирующие модель мира определённого *автора*». И далее «любое интертекстуальное заимствование для младшего *автора* всегда оказывается внутренне мотивированным, подчинённым глубинной системе зависимостей его идиостиля» [2, 64].

С точки зрения «образа повествователя» интересно проследить интертекстуальное «кольцо возврата» или «вечного возвращения».

Повествованием от «лица» называют особую объективированную форму рассказа от третьего лица, противопоставленную субъективному повествованию от первого лица. От способа изложения, избираемого автором для выдвижения идей, которые он выражает в своём произведении, зависит повествовательная перспектива. На первом плане оказывается коммуникативная стратегия автора, которая определяет тип повествования.

Существуют три точки зрения на перспективу повествования или категорию повествователя: 1) перспектива – это способ повествования или повествовательная техника; 2) перспектива – историческая точка зрения писателя, метод восприятия действительности; 3) перспектива – это категория, охватывающая весь творческий процесс писателя [8, 62].

При всеобъемлющей повествовательной перспективе автор эпически дистанцируется от изображаемого, он как бы стоит над описываемыми событиями и героями. Это позволяет ему свободно переходит от одного сюжетного эпизода к другому, как в линейной пространственно-временной последовательности, так и в вертикальной *причинно-следственной взаимосвязи*.

Ограниченная, или концентрированная повествовательная перспектива предполагает художественное изображение с опорой на «личный» субъективный план либо названного в тексте повествователя, либо одного из персонажей, выступающего одновременно и в роли повествователя. Такой повествователь характерен для каждой определённой эпохи, его заимствуют в разнообразных формах и используют в обновлённом дискурсе.

В художественной прозе 19 века преобладают литературные произведения, сочетающие оба вида повествовательной перспективы.

Автор-повествователь может пониматься как «знак, символ системы» (Г.Гуковский), как культурологическое понятие, сжато и целостно обозначающее своеобразие художника, его место в эстетической иерархии. Автор в этом смысле – не конкретный человек, не герой, а повествователь, голос которого слышен сквозь изображаемую художественную реальность. Это позиция, способ взаимоотношения с текстом и через него – с читателем.

Среди писателей и поэтов в истории литературы, чьи художественные тексты состоят в интертекстуальных связях и являются достойными объектами филологического анализа, выделяются авторы не просто как биографические обстоятельства, но и как культурные знаки, метонимические обозначения художественных миров – «язык и шедевры литературы».

Так, в русской литературе 19 века отмечается наличие трёх культурологических образцов, трёх парадигм – трёх литературных эпох, в центре которых: поэт – писатель – литератор. Эти три парадигмы сменяют друг друга и в то же время сложно взаимодействуют.

Названные парадигмы могут быть соотношены с тремя аспектами, которые, по мнению, В.В.Виноградова, формируют категорию «образ автора» – сложную структуру, конструирующую единство художественного произведения: 1) художественно-психологический аспект; 2) литературно-исторический аспект; 3) словесно-стилистический аспект [9, 152].

Эпоха поэтов, как и эпохи средневекового (Рудаки, Фирдоуси, Джами) и европейского (Данте, Петрарка, Шекспир) Возрождений – это пушкинско-лермонтовско-гоголевская эпоха. Её самосознание воплощено в текстах их программных произведений «Пророк», «Смерть поэта», «Поэт», поэма «Мёртвые души» – произведениях двадцатых-сороковых годов, в которых преобладает художественно-психологический аспект. «Поэт! ... Поэт есть первый судия человечества» (В. Одоевский). «И долго ещё определено мне чудной властью идти об руку с моими странными героями, озирать громадно несущуюся жизнь, озирать её сквозь видный миру смех и незримые, неведомые ему слёзы!» (Н. Гоголь).

В оппозиции «поэт – народ – жизнь» в первой культурной парадигме «поэт» занимает центральное место, вокруг него культурное пространство универсально и иерархично. Он осознаёт своё творчество как мессию, пророчество «во дни торжеств и бед народных».

В сороковые-восьмидесятые годы культурная парадигма сменяется. На смену поэту приходит писатель, а в «образе автора» усиливается литературно-исторический аспект. «Общественное звание писателя в том именно и заключается, чтобы пролить луч света на всякого рода нравственные и умственные неурядицы...» (М.Салтыков-Щедрин).

Это уже точка зрения автора-писателя, культурное пространство вокруг которого конкретизируется. Особое значение приобретает контекст социально-исторический. Ведущей в этой парадигме становится оппозиция «писатель – общество». На смену мессии, как творческому стимулу, приходит обязанность перед обществом. Данную эпоху характеризует иерархический тип отношений с читателем – авторитарное слово. [10, 154].

Третий тип автора называют литератором, беллетристом, даже «писакой» (так определял себя ранний А. Чехов).

Культурное пространство вокруг «литератора» теряет свой универсальный характер. Оно

становится фрагментарным, неоднородным, специализированным. «Пишем мы машинально, только подчиняясь тому давно заедённому порядку, по которому одни служат, другие торгуют, третьи едят...» (А.Чехов). Литератор теряет иерархическую роль пророка или учителя, превращаясь в профессионала пера. «Образ автора» в таком виде воспринимается как явление словесно-стилистического порядка, поскольку он – не только порождение речевой практики, но и порождение как продукта литературно-художественной культуры [9, 55].

Организующей культурной оппозицией в этой парадигме становится отношение *литератор – публика*. Литератор уже иерархически не вознесён над ней, а напротив, попадает в зависимость от читателя. Вместо утерянного, исторически исчерпанного авторитарного слова литератор должен искать слово «внутренне убедительное» [10, 158].

Творческим стимулом становится уже не пророческая миссия и не высокая обязанность, а долг – чувство, имеющее преимущественно внутренний характер. В отличие от поэтов или писателей, литератор в большей степени испытывает «муки слова», так как публика ждёт и требует от него современной стилистики.

Схема «поэт – писатель – литератор», как всякое обобщение типологически несколько условна. Но в этой схеме можно увидеть последовательную смену художественного дискурса.

В двадцатом веке литературные циклы повторились приблизительно в том же порядке. «Соотнесённость начала 20 и начала 19 веков представляла собой одно из «колец возврата» символистской идеи «вечного возвращения. При этом пушкинская эпоха соотносилась в сознании символизма и постсимволизма...» [7, 40].

Литературная история в плане «взаимодействия произведений» повернула своё «интертекстуальное колесо». А в лингвостилистическом плане «образ автора» складывался из трёх вышеприведённых аспектов, с преобладанием того или иного аспекта в такой же последова-

тельности. Так, соцреализм тиражировал писательскую парадигму. Его привычный лозунг – «писатель на службе народу» – укладывался в рамки оппозиции «писатель – общество». Символисты же культивировали образ Поэта, затем этот «образ автора» объединил не только лирических поэтов. Поэтом – мастером ощущал себя и создатель «Мастера и Маргариты».

Сходный эстетический дискурс просматривается и в образе автора позднего Б.Пастернака. Автор «Доктора Живаго» признавался, что «всю жизнь стремился к выработке того сдержанного, непритязательного слога, при котором читатель и слушатель овладевают содержанием, сами не замечая, каким способом они его усваивают. Всю жизнь он заботился о незаметном стиле, не привлекающем ничьего внимания, и приходил в ужас от того, как он далёк от этого идеала».

Как и А.Чехов, о дискурсе рассказчика высказывался С.Довлатов, называвший себя литератором-рассказчиком. «Рассказчик действует на уровне голоса и слуха. Прозаик на уровне сердца, ума и души. Писатель на космическом уровне». С.Довлатов не называл себя писателем. «Я хотел бы считать себя рассказчиком, а не писателем. Это не одно и то же. Писатель занят серьёзными проблемами – он пишет о том, во имя чего живут люди. А рассказчик пишет о том, как живут люди. Мне кажется, у Чехова всю жизнь была проблема, кто он: рассказчик или писатель» [11, 27].

В каком бы интертекстуальном пространстве не пребывал художник слова, в какой бы парадигме не трудился автор, стиль, содержание и структура его художественного текста определяется субъектом речи. Разработанная им модель мира, его представление об избранном жанре, о читателе, о литературе вообще, находят своё отражение в *стиле эпохи*.

Следовательно, необходимое единство авторских решений (поэта – писателя – литератора/ писателя – прозаика – рассказчика) обеспечивается единством авторской личности и его взгляда на мир.

#### Литература

- 1 Николина Н.А. Филологический анализ текста. – М., 2008. – 272 с.
- 2 Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. – М., 2006.
- 3 Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М., 1989.
- 4 Стиль человека: психологический анализ / под общей ред. А. Либина. – М.: Смысл, 1998. – 310 с.
- 5 Лосев А.Ф. Материалы для построения современной теории художественного стиля // Контекст. – 1975 – М., 1977.
- 6 Натали Пьеге-Гро. Введение в теорию интертекстуальности. – М., 2008.

- 7 Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. – М., 2006.
- 8 Брандес М.П. Стилистический анализ. – М., 1971.
- 9 Виноградов В.В. О теории художественной речи. – М., 1971.
- 10 Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975.
- 11 Сухих И. Сергей Довлатов: время, место, судьба. – СПб., 1996.

#### References

- 1 Nikolina N.A. Filologicheskiy analiz teksta. – М., 2008. – 272 s.
- 2 Fateeva N.A. Intertekst v mire tekstov: Kontrapunkt intertekstual'nosti. – М., 2006.
- 3 Bart R. Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika. – М., 1989.
- 4 Stil' cheloveka: psihologicheskiy analiz / Pod obschey red. A. Libina. – М.: Smysl, 1998. – 310 s.
- 5 Losev A.F. Materialy dlya postroeniya sovremennoy teorii hudozhestvennogo stilya // Kontekst. 1975 – М., 1977.
- 6 Natali P'ege-Gro. Vvedenie v teoriyu intertekstul'nosti. – М., 2008.
- 7 Kuz'mina N.A. Intertekst i ego rol' v protsessah evolyutsii poeticheskogo yazyka. – М., 2006.
- 8 Brandes M.P. Stilisticheskiy analiz. – М., 1971.
- 9 Vinogradov V.V. O teorii hudozhestvennoy rechi. – М., 1971.
- 10 Bahtin M.M. Voprosy literatury i estetiki. – М., 1975.
- 11 Suhii I. Sergey Dovatov: vremya, mesto, sud'ba. – SPb., 1996.