

Межлитературные текстовые образования: закономерности формирования и функционирования

В. Р. АМИНЕВА

(КАЗАНСКИЙ (ПРИВОЛЖСКИЙ) ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ)

В статье устанавливаются особенности формирования и функционирования межлитературных текстовых образований. На примере произведений русских и татарских писателей рассматриваются действующие в этом семиотическом пространстве процессы смыслообразования.

Ключевые слова: русская литература, татарская литература, концепт, гротеск, принцип дополнительности смыслов.

Заклученные в межлитературных диалогах возможности смыслообразования могут стать основой для построения новых научных парадигм в сфере теории и истории литературы. Межлитературный диалог — порождающий фактор интегративных текстовых ансамблей в границах определенной общности текстов. Он обеспечивает их целостность, семантическую многомерность и создает возможность для появления трудно вербализируемых, неструктурированных смыслов. Текстовые образования, генерируемые межлитературными диалогами, имеют центрирующий их единый концепт или манифестирующие его формы — сходные темы, образы, мотивы и т. д. Например, концепт «слово» объединяет произведения А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Ф. И. Тютчева, Г. Тукая,

Дардменда (З. С. Рамиева), С. Рамиева и др. в некое общее семантическое пространство, в котором разворачиваются поэтапно сменяющие друг друга процессы смыслообразования.

Вначале вступают в действие конвергентные, динамически развивающиеся семантические связи, определяющие вектор вероятностного ассоциирования и актуализации эстетически сходных компонентов смысла. Благодаря художественно-смысловым связям этого типа происходит стяжение текстов в некую межлитературную инсталляцию, обладающую концептуально-семантической протяженностью и коммуникативно-смысловой целостностью. Эта целостность существует в воспринимающем сознании «наадресата» и обеспечивается сопрягаемыми идейно-твор-

ческими установками авторов — участников междисциплинарных диалогов.

Так, в обозначенной нами междисциплинарной инсталляции попытаемся выделить одну из семантических траекторий, образуемых стихотворениями А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова и Г. Тукая, посвященными теме творчества. Проявленные межтекстовые отношения сказываются в смысловой структуре коррелирующих образов и мотивов, обнаруживая их «внутреннюю диалогичность» (М. М. Бахтин). Для Г. Тукая, как и для А. С. Пушкина, важна просветительская направленность творчества, напоминающая о себе каждый раз, когда речь идет о всемогуществе слова, его способности преображать человека и окружающую его действительность. Произведения А. С. Пушкина и Г. Тукая в некое общее текстовое пространство объединяют мотивы свободы творчества и гордой независимости поэта от его общественного окружения, беззащитности творческой личности перед людьми, неценности труда, суверенности и недоступности его «я» для посторонних, исключительной роли творца, создающего свои произведения в согласии с высшими ценностями, и др. Обращает на себя внимание чрезвычайная продуктивность в лирике поэтов светлых образов, с символикой которых связана архетипическая память, которая имеет принципиальное значение для метафорической и обобщенно-философской трактовки сущности и назначения поэтического творчества.

В качестве целостного, интегративного словесно-концептуального образования с синтетически сильной и достаточно жесткой структурой предстают стихотворения А. С. Пушкина «Пророк», М. Ю. Лермонтова «Пророк» и Г. Тукая «Пророк (по Лермонтову, с изменениями)» (1909). Последнее произведение является семантически производным, «вторичным» текстом, аккумулирующим пушкинские и лермонтовские традиции. Их модально-смысловая центрация осуществляется вокруг концепта поэта-пророка, вовлеченного во всемирный конфликт борьбы добра и зла, света и тьмы, истины и лжи.

Обратимся еще к одному примеру, иллюстрирующему действие художественно-смысло-

вых связей первого типа. Например, такой вид гротеска, как распад целого на самостоятельно функционирующие части, объединяет в некую общность произведения «Нос» Н. В. Гоголя, «Необычайные приключения Петера Шлемиля» А. Шамиссо, «Приключения накануне Нового года» Э. Т. А. Гофмана, «Сенной базар, или Новый Кисекбаш» Г. Тукая, «Прозаседавшиеся» В. В. Маяковского, «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова и др. Это дискретное нелинейное словесно-смысловое пространство, которое вбирает в себя «множественно-различное» и в котором функционируют «свое» и «чужое», индивидуально-авторское, национальное, региональное, всеобщее, открыто для прочерчивания различных семантических траекторий, не противоречащих субъектной архитектонике междисциплинарного процесса и проявляющих системные свойства входящих в него текстов.

Реализуя сложившиеся в сфере этой целостности текстов интерпретационные нормы, писатели используют гротескные формы, чтобы передать взаимозаменяемость и смешение вещественного, телесного и духовного, человеческого-личностного, живого и мертвого, части и целого. В этом контексте деформация, произошедшая с человеком, является не только индивидуальной травмой и личным горем персонажа, но и предстает как метафора всеобщего распада. Эта линия, закрепившаяся в системе связанного с анализируемым типом гротеска интерпретационного кода, продуцирует устойчивый в рамках данной темы прием — семиотизацию пространственно-временной организации текста, использование ее в качестве средства художественного обобщения. Н. В. Гоголь в комедии «Ревизор», М. Е. Салтыков-Щедрин в «Истории одного города» осмыслили современную им русскую жизнь в образе города, придав ему универсальный характер. В поэме Г. Тукая подобной «единицей» обобщения становится Сенной базар — бытовое пространство, заполненное вещами с резко выраженным признаком материальности.

Внутренней тенденцией исследуемого типа целостности является соединение мифологического аспекта изображения и смысла с кон-

кретной социально-бытовой реальностью. Например, в поэме Г. Тукая действие развертывается на площадке, изоморфной арене цирка, и в пространстве вселенной. Поэтическая ассоциация «Сенной базар» — «цирк» сужает место действия, превращая его в замкнутое пространство и разделяя персонажей на участников представления и зрителей, вводит мотивы иллюзорности, нереальности происходящего. В сцене «Страшного суда» пространство безмерно расширяется. Насыщенная эсхатологической символикой картина «конца света» означает катастрофическое разрушение границы, отделяющей «этот» и «тот» мир, проникновение потусторонних сил в земную жизнь. Театральный и мифологический подтексты оказываются тем фоном, на который проецируются события, описываемые в произведении, и который придает им метафорический, иносказательный смысл.

Сенной базар, как и Петербург в повестях Н. В. Гоголя, становится сосредоточением аномального мира — мнимым, фиктивным пространством, в котором пересекаются и смешиваются реальное и фантастическое, обыденное и сверхъестественное, оказывается возможным вторжение в человеческую жизнь адских сил. Исчезновение границ между разнородными и несоединимыми по существу полярностями выступает как главная особенность современной писателям жизни, несущей в себе предвестие мировой катастрофы.

Выявленные закономерности прослеживаются и в структуре художественного времени. В поэме Г. Тукая настоящее время — время действия — движется по законам сказочно-дастанного повествования: оно однонаправлено и формально завершено, развивается последовательно, на что указывают частые упоминания о времени, изображение его длительности (семь дней и семь ночей трамвай едет до пустырей, десять дней Карахмет спускается на дно озера). Это время течет неровно: то бежит, то замедляется, то останавливается. Однако формальная замкнутость времени преодолевается соединением в повествовании трех временных планов: детали современной автору действительности переплетаются с приметами исторического прошлого

и мифологического будущего. Аналогичная структура художественного времени создается в «Истории одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина. Синхронизируя современность и миф, писатели создают гротескно-символический образ мира и присущего ему алогичного, бессмысленного, хаотичного бытия, наполненного подспудным апокалиптическим смыслом.

Однако в концептуально-семиотическом пространстве исследуемых межлитературных инсталляций начинают действовать эстетически имманентные факторы самоидентичности вступающих в диалог текстов. Они инициируют художественно-смысловые связи второго типа, которые реализуются на основе дивергентных отношений, характеризующих смыслопорождающую модель присутствия «я» в «мире»: в данном случае осуществляется раскрытие, углубление, развитие, изменение смысла каждого из находящихся в диалоге текстов. На этом этапе их целостность распадается.

Так, на фоне установленного сходства эстетических представлений А. С. Пушкина и Г. Тукая существенны принципиальнее различия между творчеством русского и татарского поэтов. Качественно иной по сравнению с пушкинской является субъектно-объектная ситуация в лирике Г. Тукая. Соотношение объективной и субъективной сторон художественного содержания в русской литературе определяется повышенной активностью авторского плана. В творчестве татарских писателей начала XX в. новая форма авторства, характерная для поэтики художественной модальности, сосуществует с элементами традиционалистского художественного сознания, что проявляется в преобладании объективного начала над субъективным в структуре художественного образа. Допущение, что «я» как автономный и самоценный субъект могут владеть истиной, дополняется представлением о посреднической функции автора, в котором индивидуально-творческое начало взаимодействует с традиционно-каноническим. Степень активности автора при этом может быть различной. Г. Тукай нередко занимает скромную позицию ученика по отношению к авторитетным для него

предшественникам — классикам русской литературы (стихотворения «Пушкину», 1906; «Размышления одного татарского поэта», 1907). Цель творчества видится в приближении к «первообразцам», данным Пушкиным и Лермонтовым.

В лирике А. С. Пушкина появляется двуголосое и стилистически трехмерное слово, ориентированное на чужое (другое) слово (Бройтман, 2002: 110). Оно разворачивает свою семантику в бесконечных столкновениях и преобразованиях различных смыслов, кодов, поворотов образов и тем. В произведениях Г. Тукая доминирует «риторическое» (М. М. Бахтин) слово, т. е. одноголосое и объектное, непосредственно направленное на свой предмет и выражающее последнюю смысловую инстанцию говорящего (Бахтин, 1972: 340).

В отличие от русских поэтов, воспринимающих язык как средство самовыражения творческой личности, в лирике Г. Тукая, последовательно проводящего мысль о том, что поэт владеет истиной в готовом виде и может транслировать ее читателям, складывается представление, что слово обладает неким независимым от конкретного человека существованием. Отсюда — обилие метонимических заменителей творческого дара: поэта сопровождают образы пера (каляма) («О перо!», «О нынешнем положении», «Размышления одного татарского поэта» и др.), нежного и печального саза («Разбитая надежда»).

Перо в стихотворении «О нынешнем положении» (1905) наделяется независимым от автора существованием, не подчинено ему, задано божественным актом и само направляет высказывания по своим предустановленным путям. Система выстраиваемых в данном тексте соответствий «Бог — перо — писатели» основывается на углублении и переосмыслении архаической партиципации-сопричастия. Являясь репрезентирующим Бога посредником, перо связывает писателей с Всевышним, поэтому каждый, кто взял в свои руки перо, становится проводником божественной воли. Перо, которым клянется Всевышний, — образ-эмблема, обозначающая силу, мощь и величие поэтического слова. Оно способно победить зависть, мелочность, невежество,

высокомерие, которые живут в татарском обществе.

Гимн перу («О нынешнем положении») сменяется в стихотворении «И каләм!» («О перо!», 1906) обращенной к нему молитвой-жалобой. Вера лирического героя в то, что только силой художественного слова можно излечить нацию, спасти ее от унижений, вывести на «верный» путь, установить границу между добром и злом, правдой и обманом, раскрывается с помощью интонационно-ритмических средств. Спор с «черной судьбой», обрекающей народ на жалкое существование в «царстве косности и тьмы», определяет ценностную экспрессию вопросов:

Ты возвысило Европу до небесной высоты,
Отчего же нас, злосчастных, опустило низко ты?

Неужели быть такими мы навек обречены
И в постылом униженьи жизнь свою влачить
должны?
(Перевод А. Ахматовой) (Тукай, 1988: 48).

Интонация призывных восклицаний, усиливающих ритмическую энергию стиха, выявляет могущество воли лирического субъекта, противостоящего судьбе и стремящегося создать новый мир на разумных основаниях, по законам справедливости и добра. Попытки управлять силами жизни возрождают жанровую семантику заклинания, превращая перо в единственное и универсальное орудие мироустройства.

Итак, в поэтике А. С. Пушкина и Г. Тукая очевиден параллелизм в эстетическом соответствии отдельных тем, образов и мотивов, но некоторые конститутивные моменты их творчества (принципы организации субъектной сферы, статус художественного слова) различны.

В анализируемое концептуально-семиотическое пространство, создаваемое произведениями А. С. Пушкина и Г. Тукая, могут быть включены стихотворения других русских, татарских, восточных, западноевропейских авторов, в которых лексема «слово» функционирует как элемент национальной художественной традиции и как индивидуально-авторское образование, являющееся аксиоло-

гическим и художественно-эмотивным концептом.

В поэме Г. Тукая «Сенной базар, или Новый Кисекбаш» направление актуализационных процессов в пределах выделенного интерпретационного кода связано с тем, что татарский поэт обращается к жанру восточной литературы, создавая свое произведение в форме «сатирическая назира». По определению Р. К. Ганиевой, «сатирическая назира со своим ироническим отношением ко второму плану является не только подражанием и стилизацией, но и пародированием» (Ганиева, 1964: 42–43). Исследовав вопрос об источниках поэмы Г. Тукая: легендах о Кисекбаше и созданных на их основе литературных произведениях, — Р. К. Ганиева приходит к выводу, что Г. Тукай написал свою «назира», опираясь на сюжет поэмы болгарского поэта Али «Кисекбаш», в которой герой и события интерпретировались в духе мусульманской религии (там же: 45). Сделав объектом пародирования канонический для современного ему общественного сознания текст и трансформировав религиозный дастан в произведение, обличающее религиозный фанатизм, ханжество, невежество, частнособственническую психологию татарского духовенства начала XX в., Г. Тукай проявил большую эстетическую смелость.

Межлитературные инсталляции, их границы, количественный состав, степень общности входящих в них текстов, ценностно-семиотические основания и поэтика моделируются субъектом межлитературных диалогов — читателем или писателем, выступающими в роли «нададресата». В порождении, синтезировании, понимании, семантической перекцентуации этого текстового континуума реализуется рецептивная компетенция межлитературного дискурса. Субъект межлитературной дискурсии, восприятие которого свободно и инициативно, обнаруживает параллелизм взаимонепереводимых смыслов и моделирует особое концептуально-семиотическое пространство как сферу, где происходит «наслаивание смысла на смысл, голоса на голос, усиление путем слияния (но не отождествления), сочетание многих голосов (коридор голосов), дополняющее понима-

ние...» (Бахтин, 1997: 332) В энергетическом поле этого типа цело-стности, который соответствует третьему этапу развития формируемой «нададресатом» вероятностной модели мира, происходят ментальные события — рождаются новые, intersubjective смыслы. Этот процесс носит диссипативный характер, т. е. предполагает «переход от парадигматически (словарно — в языковом сознании человека) и синтагматически (в линейной структуре предложения) упорядоченных значений к нелинейной, самоорганизующейся и открытой системе смыслов высказывания» (Михневич, 2004: 127).

Двуголосое, стилистически трехмерное слово в лирике А. С. Пушкина и «риторическое» слово Г. Тукая — в первом примере, гротеск в повестях Н. В. Гоголя и поэме «Сенной базар, или Новый Кисекбаш» Г. Тукая — во втором случае, будучи рядоположенными, актуализируют свой релевантный семантический потенциал и начинают проектировать совместный креативно-рецептивный смысл, который является на данном этапе основным условием проявления возникающей межлитературной текстовой целостности. Этот смысл трудно вербализируется, не поддается рационализации, логическому анализу. Он реализуется в модальности понимания как состоянии сознания и способе бытия. Сопоставляемые смысловые позиции предстают не замкнутыми в себе мирами, а полюсами единого пространства интер- или межсубъективности.

Событийный характер межлитературных диалогов, «пространственная и временная единичность» (М. Фуко) происходящей встречной взаимоактуализации смыслов и в то же время некоторая стабильность, позволяющая им повторяться, незавершенность, открытость, зависимость стратегий их функционирования от позиции «нададресата» — все это придает межлитературным объединениям черты дискурсивности и позволяет их анализировать в аспекте учения М. Фуко о коммуникативных стратегиях и дискурсивных формациях.

Таким образом, межлитературные текстовые образования, имеющие сильные и слабые связи, жесткую и нежесткую структуру

и «жадущие того момента, когда созреет воспринимаящее сознание» (Гартман, 1958: 204), обладают такими признаками, как коммуникативность, креативность, историчность, событийность, нелинейность, дискретность, динамичность и т. д., в них есть признаки сверх-, межтекста и дискурсивности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Бахтин, М. М. (1972) Проблемы поэтики Достоевского. М.: Художественная литература.

Бахтин, М. М. (1997) Собр. соч. : в 7 т. М.: Русские словари. Т. 5.

Бройтман, С. Н. (2002) Тайная поэтика Пушкина. Тверь: Твер. гос. ун-т.

Ганиева, Р. К. (1964) Сатирическое творчество Г. Тукая. Казань: Изд-во Казан. ун-та.

Гартман, Н. (1958) Эстетика. М.: Изд-во иностранной литературы.

Михневич, А. Е. (2004) Значение → смысл: Диссипативный процесс // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. № 5. С. 125–129.

Тукай, Г. (1988) Стихотворения: пер. с татар. А.: Советский писатель.

Дата поступления: 17.03.2012 г.

INTERLITERARY TEXT FORMATIONS: THE CONSISTENT PATTERNS OF CONSTRUCTION AND FUNCTIONING

V. R. Amineva

(Kazan Federal University)

The article establishes the features of the construction and functioning of interliterary text formations. The meaning formation processes that act in this semiotic space are considered by the example of Russian and Tatar writers' works.

Keywords: Russian literature, Tatar literature, concept, grotesque, the complementarity of meanings.

BIBLIOGRAPHY (TRANSLITERATION)

Bakhtin, M. M. (1972) Problemy poetiki Dostoevskogo. M.: Khudozhestvennaia literatura.

Bakhtin, M. M. (1997) Sobr. soch. : v 7 t. M.: Russkie slovari. T. 5.

Broitman, S. N. (2002) Tainaia poetika Pushkina. Tver': Tver. gos. un-t.

Ganieva, R. K. (1964) Satiricheskoe tvorchestvo G. Tukaia. Kazan': Izd-vo Kazan. un-ta.

Gartman, N. (1958) Estetika. M.: Izd-vo inostrannoi literatury.

Mikhnevich, A. E. (2004) Znachenie → smysl: Dissipativnyi protsess // Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 9 : Filologiya. № 5. S. 125–129.

Tukai, G. (1988) Stikhotvoreniia : per. s tatar. L.: Sovetskii pisatel'.