

*Ярослав Вежбиньски\**

### **СЕМАНТИКО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ**

1. Исследователи в области лингвистики текста (напр.: Beaugrande, Dressler 1990; Смирнов 1995; Гаспаров 2002; Лотман 1992) рассматривают интертекстуальность в качестве важнейшего критерия в процессе текстовой коммуникации. На интертекстуальности базируются тексты самых различных жанров и функциональных стилей (см., напр.: Чернявская 1999). Наша предметная область определяется в этом отношении художественными текстами.

Проблеме интертекстуальности посвящаются не только отдельные статьи (Ильин 1989; Фатеева 1998; Абрамова 2006), но и специальные монографические исследования (Кузьмина 1999; Смирнов 1995), а также тематические сборники (Soszeń 2003; Kowalska-Paszt 2006). В книге Н. Кузьминой о интертексте в поэтическом языке данная категория расценивается как текстовая семиотическая культуросфера, характеризующаяся процессами порождения, интерпретации и взаимодействия текстов (Кузьмина 1999). Н. Фатеева же, в связи с производимым анализом художественных текстов отмечает, что интертекст существует «как форма взрыва линейности текста и как механизм нового прочтения в тексте смыслов, структурированных до него» (Фатеева 1989: 170).

«Характер интертекстуальности в художественных текстах различен, что порождает – как справедливо отмечает Е. Абрамова – и разную степень насыщенности его интертекстами разного рода» (Абрамова 2006: 46–47). Данный категориальный термин понимается нами, вслед за автором, как «совокупность всех возможных подтекстов данного текста. В более широком аспекте интертекст – совокупность всех возможных интерпретаций аллюзий и параллелей, имплицитно содержащихся в данном тексте. Чем больше связей этого текста удастся установить и обосновать, тем лучше для интерпретации произведения, что особенно важно в поэтологии» (Абрамова 2006: 47).

---

\* Лодзинский университет.

2. Небезынтересны в этом плане разыскания Л. Новикова, который проанализировал стихотворение А. С. Пушкина «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (Nowikow 1977). Исследователь доказывает значимость литературной традиции и в целом культурологического плана для корректной интерпретации данного текста. Им прослеживаются некоторые параллели и связи с творчеством крупнейшего римского поэта Горация и представителя русского классицизма Г. Державина. Подчеркивается, что стихотворение написано под воздействием оды «Памятник» Горация, но особенно оды «Памятник» Державина.

2.1. В одной из пушкинских строк повествуется об Александрийском столпе, в другом месте приводится название тунгуз и т. д. Без знания подобных реалий восприятие текста будет далеко неясным и неполным. Важно поэтому выяснить, что тунгус – это прежнее название эвенка, т.е. представителя народности, проживающей в Сибири. Необходимо также активизировать фон определенных знаний о времени правления Александра I. В честь одержанных им побед над войсками Наполеона на Дворцовой площади в Петербурге была вознесена колонна, о которой и повествуется в пушкинской оде. Но важен идейный смысл оды, в которой поэт воспевает стремление к свободе и борьбу за нее вопреки крепостной зависимости и рабству. В ней звучит похвала поэту и его творчеству, что превосходит по своей значимости и величии упомянутую колонну – символ самодержавия. Ср. первую строфу: *Я памятник себе воздвиг нерукотворный, / К нему не зарастет народная тропа, / Вознесся выше он главою непокорной / Александрийского столпа.* В оде поэта, таким образом, контаминируются как явные, так и все фоновые знания, поскольку порождаются заодно как бы дополнительные тексты (интертексты) о тексте основном.

3. Значительную роль различные интертексты выполняют и в многогранном творчестве А. П. Чехова, причем они прослеживаются в разных жанрах: драмах, комедиях и водевилях, очерках, повестях, рассказах, фельетонах и юморесках. В данной статье ограничим наши разыскания в этой области несколькими примерами.

3.1. Первый взят нами из цикла пяти миниатюр-зарисовок, озаглавленных «И то и сё (Поэзия и проза)»<sup>1</sup>. Рассмотрим текст второй зарисовки:

Милая маменька, – писал некий художник своей маменьке. – Еду к Вам! В четверг утром я буду иметь счастье прижимать Вас к своей полной любовью груди! Чтобы продолжить сладость свидания, я везу с собой... Кого? Угадайте! Нет, не угадаете,

<sup>1</sup> Все миниатюры в аспекте их смысловой организации были рассмотрены нами в отдельной статье (Вежбиньски 1992).

маменька! Не угадаете! Я везу с собой чудо красоты, перл человеческого искусства! Везу я (вижу Вашу улыбку) Аполлона Бельведерского!..

Милый Колечка! – отвечала маменька. – Очень рада, что ты едешь. Господь тебя благословит! Сам приезжай, а господина Бельведерского не вези с собой, нам самим есть нечего!.. (1, 103)<sup>2</sup>

В сюжетно-композиционной структуре приведенной миниатюры существенное место отводится образу Аполлона Бельведерского. В семиотической памяти образованного читателя представление об Аполлоне Бельведерском вызывает определенные ассоциации, связанные с древнегреческой культурой, т.е. его образ переносит нас в античный мир искусства. Аполлон как символ античной культуры и воплощение идеала красоты вызывает одновременно представление своеобразной гармонии. В цитируемом же тексте Аполлон в понимании матери художника это реальный друг его сына. Он не осмысливается ею как культурно-исторический образ, а воспринимается этой неграмотной женщиной как живой персонаж, к принятию которого она из-за своей бедности не готова. Вместо ожидаемой гармонии упоминание сына о приезде с Аполлоном привносит диссонанс. Текстовая отсылка к древнегреческому прошлому, как разновидность интертекста, создает определенное эмотивно-оценочное поле. Данный интертекст стал скорее существенной помехой во взаимопонимании сына и матери, которая не обладает элементарными фоновыми знаниями в области классического искусства. Незнание этого факта приводит собственно к непониманию самых близких себе людей. Коммуникативный акт в данном случае обрывается, поскольку в сознании матери художника вместо произведения искусства воссоздается конкретная личность, ее образ толкуется дословно.

**3.2.** Чехов является мастером краткого изложения. В структурном плане предельно кратким является вопросно-ответное построение, состоящее из четырех вопросов и четырех ответов. Данная конструкция озаглавлена «Вопросы и ответы» (2, 50). Текст интересен как формой, так и содержанием. Дело в том, что графическое оформление ответов, которые следуют за всеми вопросами, перевернутое. Вопросы и ответы находятся в своеобразной оппозиции. Наблюдаем на первый взгляд между ними отношения несовместимости. Совмещается по существу несовместимое. Отсутствие однозначности открывает различные интерпретационные возможности. Вопросы и ответы достаточно коварные и сильно нагружены возможными коннотациями. Сами ответы даются в основном в имплицитной форме. Наблюдается своеобразная словесная игра, переходящая в бессмысленность.

---

<sup>2</sup> Все чеховские иллюстрации приводятся по изданию: А. П. Чехов, *Полное собрание сочинений и писем в 30-ти т. Сочинения в 18-ти т.*, Москва 1974–1982. Первая цифра указывает том, вторая – страницу.

Итак, ставится первый вопрос: *Как узнать её мысли?* Следует ответ: *Сделайте у неё обыск.* Данная рекомендация совершенно нелепая, она противоречит здравому смыслу. Ответ доведен до абсурда. Вполне понятно, что недостаточно произвести обыск, чтобы узнать мысли человека. Обыск производится для того, чтобы доказать чью-либо виновность, либо чтобы освободить кого-то от подозрений и обвинения.

На второй вопрос: *Где может читать неграмотный?* последовал ответ: *В сердцах.* Это своеобразный парадокс. Ведь неграмотный не умеет ни писать, ни читать. Возможно, что читать в сердцах – это хорошо понимать другого человека. В *Примечаниях* к тексту (2, 492) отмечено, что этот ответ приобрел злободневный смысл, причем делается по поводу данного выражения *читать в сердцах* отсылка к двум очеркам М. Салтыкова-Щедрина («Убежище Монрепо», «За рубежом») о полномочиях станových. Целесообразно, следовательно, провести параллели с очерками Салтыкова-Щедрина.

Третий вопрос: *Любит ли меня жена?* Ответ: *Чья?* Ответ скорее иронический. Наблюдается при этом недосказанность. Данное построение создает определенный эмотивно-оценочный план. Здесь и шутка, и едкий юмор и некая загадка.

И последний, четвертый вопрос: *Где можно стоя сидеть?* И ответ: *В участке.* Ситуация нелепая, поскольку невозможно стоять и сидеть одновременно. Это оксюморонное построение, в котором сочетаются несоотносительные и противоположные понятия. Писатель по всей вероятности каламбурит в данном случае. Наблюдаем игру слов, которая связана с многозначностью глагола *сидеть*. В переносном смысле, на что и наталкивает ответ *В участке* (т.е. в отделении полиции), он обозначает 'быть, находиться в тюрьме'.

**3.3.** Рассмотрим другие проявления интертекстуальности на примере рассказа «Барон». Непосредственно в текст данного рассказа включены имена Сальвини и Эрнесто Росси. Современный читатель, который не ознакомлен с историей итальянского театрального искусства может затрудняться в толковании данных имен. Важны поэтому в таких случаях те комментарии к определенным произведениям, которые представлены в *Примечаниях*. Это своеобразные тексты об основном тексте. Итак, из пояснений следует, что Томмазо Сальвини (1829–1916) и Эрнесто Росси (1827–1896) – это итальянские трагические актеры, которые в свое время гастролировали в Москве, первый в апреле 1882 года и второй – в 1877 и 1878 годах, выступая с большим успехом в ролях Дон-Гуана и Барона в трагедиях Пушкина «Каменный гость» и «Скупой рыцарь». Чеховский текст, таким образом, явно перекликается и связывается с мировой художественной традицией. Данная нагрузка в тексте это и есть разновидность интертекста.

**3.3.1.** Большие возможности в этом отношении лингвисту предоставляет анализ вариантов чеховских произведений. При сравнении соответствующих вариантов с каноническим текстом видна тщательная стилистическая работа Чехова со своими произведениями. Можно при этом убедиться, что писатель осуществлял стилистические правки, уточняя тем самым речевую характеристику своих персонажей, что вводил сокращения и семантические изменения. В отношении упомянутого рассказа «Барон» любопытно узнать, что образ главного героя был значительно изменен по сравнению с первоначальным вариантом. В рассматриваемом нами тексте заглавный герой работает в театре суфлером. Барон – это его кличка, ироническое прозвище. Из комментариев узнаем, что в первоначальном варианте данного рассказа образ барона соответствовал своему сословию. В переработанном варианте его образ был переосмыслен писателем (см. об этом в *Примечаниях*: т. 1, с. 595–596; ср. также текстовые *Варианты*: т. 1, с. 531–535). В *Примечаниях* содержатся также пояснения, касающиеся вариантов. В случае рассказа «Барон» оговаривается фраза... *ночи безумные [...] речи бессвязные...* с пояснением, что она взята из романа А. Сапиро и что слова эти принадлежат А. Апухтину.

**4.** Восприятие зощенковских текстов также базируется на множестве внетекстовых и межтекстовых связей и ассоциаций. Их смысл насыщен либо цитатами по памятникам древнерусской письменности (Вежбиньски 1996), либо отсылками к историческим событиям и персонажам (Wierzbinski 1999). Ретроспективный план непосредственно включен писателем в семантическое пространство «Голубой книги», которая состоит из 5-ти тематических разделов.

**4.1.** В разделе «Любовь» вводится, к примеру, мотив немецкого герцога, который посетил Россию в эпоху Ивана Грозного. Приведем интересующий нас фрагмент зощенковского текста:

Вот, например, очень забавный факт. Он нам понравился своей, так сказать, наглядностью сюжета. Он очень характерен, этот факт. Он взят из старинной русской жизни. Из эпохи Иоанна Грозного.

А приехал в то время в Россию немецкий герцог, некто Голштинский.

Неизвестно, что он там делал в этой своей Германии, но только историкам стало известно, что он прибыл в Россию, с тем чтобы жениться по политическим соображениям на дочери двоюродного брата Ивана IV. (3, 229)<sup>3</sup>

В цитируемой выдержке текста упоминается сперва форма имени царя, которая связана в языковом плане скорее с христианской традицией. Имя

---

<sup>3</sup> Иллюстративный материал приводится по изданию: М. Зощенко, *Собрание сочинений в трех т.*, Ленинград 1986–1987. Первая цифра указывает том, вторая – страницу.

Иоанн содержит библейскую коннотацию, поскольку оно ассоциируется преимущественно с одним из четырех авторов библии Нового завета, содержащей жизнеописание основателя христианства – Иисуса Христа, и основные положения христианского вероучения. Имя Иван в русском семиотическом пространстве имеет статус традиционного имени, в то время как Иоанн содержит оттенок приподнятости из-за своей принадлежности к религиозным текстам. Разумеется, что эти имена различаются в функционально-стилистическом аспекте, хотя в этимологическом плане представляют собой варианты одного имени. В рассматриваемом контексте эти имена замещают друг друга и хотя имеют отношение к тому же персонажу, то семантическое тождество для них в принципе исключается. С именем Ивана Грозного связан определенный исторический фон знаний. Его жестокость только отчасти подчеркивается прозвищем Грозный. Иван IV прославился рядом реформ, но и беспощадной борьбой за самодержавную власть. При нем происходило также закрепощение крестьянства. Ввел систему чрезвычайных мероприятий для искоренения заговорщиков и для разгрома мятежей и уничтожения оппозиции. Царь подавлял всякое сопротивление самодержавному строю со стороны князей, феодалов и боярства, что окупалось многими жертвами<sup>4</sup>. И конечно же, имя Иоанн никак не соответствует столь жестокой личности, у которой традиционно свое имя Иван. В приведенном фрагменте текста безусловно нарушается устоявшаяся языковая модель в названии исторической личности. Рассматриваемые имена кодируют различную семантику.

Имя Иоанн, что было уже отмечено, восходит к христианской традиции. Введение данного имени, которое в культурном сознании связано с именем апостола, переносит нас в библейский контекст. Имя Иоанн, осмысливается поэтому как культурно-исторический знак. Оно, как своеобразный символ христианства, представляет собой некое воплощение божественного начала.

Итак, имена Иван и Иоанн функционируют на двух различных ассоциативных уровнях – обыденном и сакральном. В приведенном же контексте имя Иоанн, соотнесенное с именем Иван, подвергается как бы десакрализации.

**4.2.** Тексты М. Зощенко дают богатейший материал, свидетельствующий об идеологическом статусе языка и языковой деятельности в советский период. Одни проявления так называемого «дубового языка» представлены в его текстах непосредственно, другие же даются в виде ассоциаций, но они весьма действенны и предельно значимы для идейного смысла его произведений. Важно поэтому обнаружить различные факторы, которые появляются в общем механизме подтасовки фактов и оценок

---

<sup>4</sup> См. об этом, например, в книге: L. Bazylow, *Historia Rosji*, Wrocław 1975, с. 97, 114.

событий зачастую с политическими коннотациями. Небезынтересна с этой точки зрения комедия «Парусиновый портфель», где в одном из фрагментов повествуется об экономических результатах предприятия.

Директор Баркасов докладывает на собрании следующее:

В январе текущего года тысяча девятьсот тридцать шестого года мы уже имели сто два процента плана. Год назад мы были бы довольны достигнутым. Но теперь внешняя обстановка такова, что мы не можем почить на лаврах. И поэтому шаг за шагом движемся вперед... В феврале мы имели сто четыре процента плана, в марте – сто шесть и, наконец, в апреле – сто десять. Эти показатели дают нам великую надежду на дальнейший успех.

Затем с речью выступил его заместитель Тятин:

Товарищи! [...] Я взял, понимаете ли, слово для того, чтобы подвести итоги нашей полугодовой работе... Товарищи! Что мы видим в данном отрезке времени? В данном отрезке времени мы, так сказать, наглядно или, проще сказать, воочию видим достаточно, в сущности, яркие показатели. Показатели, которые с полной очевидностью сигнализируют нам, иными словами, дают нам знать, поясняют нам – каковы сами по себе эти показатели как таковые. И как таковые они сами по себе указывают нам, каковы результаты нашей полугодовой работы. И мы учитывая данные показатели...

На эти слова zareагировал Баркасов: *Иван Силыч, да говори ты нормальным человеческим языком!* И очередные реплики:

Тятин: *А я как же говорю?*

Баркасов: *А ты какую-то потустороннюю речь загибаешь. Говори проще, без ораторского нажима.*

Тятин (расстроившись):

Нет, Алексей Гаврилыч, без ораторского нажима у меня не выйдет. Ведь если говорить проще, так и говорить, понимаешь, не о чем. Сто десять процентов плана. Что же я могу добавить к этой цифре, которая и без этого поясняет картину? (2, 321–322)<sup>5</sup>

То, что лежит на поверхности приведенного дискурса – это информация Баркасова о производительности труда и пустая речь Тятина.

**4.2.1.** В годы советской власти возникло массовое движение за повышение производительности труда. Государство всячески поощряло различные действия к социалистическому соревнованию. В рамках этого соревнования выдвигались лозунги за совершенствование производства, за высокие показатели производительности труда (ср.: *Пятилетку досрочно!, Пятилетку в четыре года!, Догнать и перегнать Америку!* и др.). В итоге данного всеобщего движения устанавливались рекорды, перевыполнялись

<sup>5</sup> Фрагменты данного текста приводятся по изданию: М. Зощенко, *Избранное в двух томах*, т. 2, Минск 1983.

намеченные планы и нормы. Последние неоднократно занижались, чем и объясняется так называемый «рост» производительности, выражаемый в процентных высоких показателях. Это обстоятельство в интерпретации рассматриваемого текста имеет безусловно свою значимость.

5. Резюмируя сказанное в статье, целесообразно отметить, что корректное прочтение и целостное восприятие художественного текста фокусируется на множестве связей – внутритекстовых, нетекстовых и межтекстовых. Углубленное понимание художественного дискурса нуждается поэтому в установлении многомерных параллелей, соотношений и ассоциаций. По этим причинам наш анализ сориентирован на интертекстуальную интерпретацию, где вокруг соответствующих текстов разворачиваются соотносимые с ними своеобразные пучки дополнительных смыслов и отношений со временем, литературным направлением, а также творческим процессом.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Абрамова Е. И.** (2006), *Интертекстуальные связи в художественном тексте*, [в:] *Имя и слово. Сборник научных и учебно-методических трудов*, вып. 2, Брест, с. 45–59.
- Аверинцев С. С., Андреев М. Л., Гаспаров М. Л., Михайлов А. В.** (1994), *Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания*, Москва.
- Алексеев М. П.** (1967), *Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...»*. Проблемы его изучения, Ленинград.
- Beaugrande R.-A. de, Dressler W. U.** (1990), *Wstęp do lingwistyki tekstu*, przeł. A. Szwedek, Warszawa.
- Burzyńska A.** (2002), *Dekonstrukcja i interpretacja*, Kraków.
- Вежбиньски Я.** (1996), «Русская Правда» в «Голубой книге» Михаила Зоценко (Лингвистический аспект), «Beiträge zur Slavistik», t. 29: *Das Adjectiv im Russischen. Geschichte, Strukturen. Funktionen*, Hrsg. H. Jelitte, E. A. Balalykina, Frankfurt am Main–Berlin, с. 147–156.
- Wierzbński J.** (1999), *Kontaminacja nazw osobowych w utworach Michała Zoszczenki*, «Beiträge zur Slavistik», t. 39: *Textsemantik und Textstilistik*, Hrsg. H. Jelitte, J. Wierzbński, Frankfurt am Main–Berlin, с. 91–100.
- Виноградов В. В.** (1941), *Стиль Пушкина*, Москва.
- Воркачев С. Г.** (2001), *Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании*, «Филологические науки», № 1, с. 64–72.
- Вострякова Н. А.** (2001), *Понятие коннотации в современной лингвистике*, [в:] *Разноуровневые характеристики лексических единиц*, ч. 1, Смоленск, с. 35–42.
- Гаспаров М. Л.** (2002), *Литературный интертекст и языковой интертекст*, «Известия АН. Сер. лит. и яз.», т. 61.
- Демидова М. П.** (1988), *Лингвистический анализ текста*, Минск.
- Ильин И. П.** (1989), *Стилистика интертекстуальности: теоретические аспекты*, [в:] *Проблемы современной стилистики. Сборник научно-аналитических трудов*, Москва.



- Kalaga W.** (2001), *Mgławice dyskursu. Podmiot, tekst, interpretacja*, Kraków.
- Kowalska-Paszt I., Kuczyńska M., Czaplińska J., Wątorski A.** (red.) (2006), *Intertekstualność w literaturach i kulturach słowiańskich*, Szczecin.
- Кузьмина Н. А.** (1999), *Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка*, Екатеринбург–Омск.
- Лотман Ю. М.** (1992), *Текст в тексте*, т. 1, Таллин.
- Маслова В. А.** (2001), *Лингвокультурология. Учебное пособие*, Москва.
- Nowikow L.** (1977), *Tekst literacki i jego badanie jako problem metodyczny*, przeł. S. Siatkowski, [в:] *Elementy realizacyjne i literackie nauczania języka rosyjskiego*, red. S. Siatkowski, Warszawa, с. 102–111.
- Смирнов И. П.** (1995), *Порождение интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака*, Санкт-Петербург.
- Soszeń B.** (red.) (2003), *Intertekstualność i wyobraźniowość*, Kraków.
- Токарев В. Г.** (2003), *К вопросу о типологии культурных коннотаций*, «Филологические науки» № 3, с. 56–67.
- Фатеева Н. А.** (1998), *Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи*, «Известия РАН. Сер. лит. и яз.», т. 57.
- Фатеева Н. А.** (1998), *Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе*, «Stylistyka», т. 7, с. 159–178.
- Чернявская В. Е.** (1999), *Интертекстуальное взаимодействие как основа научной коммуникации*, Санкт-Петербург.
- Чиркова Н. И.** (1993), *Аспекты лингвистического изучения текста. Методические рекомендации к спецкурсу*, Ижевск.

*Jarosław Wierzbński*

#### A SEMANTICO-CULTURAL ASPECT OF INTERTEXTUALITY IN LITERARY TEXTS

##### Summary

Intertextuality in such approach is based on the application of our knowledge to composition of the world of a literary text. The term 'intertextuality' refers to different ways of interpretation, while interpretations of a text depend on the knowledge about other texts of an author and numerous non-textual aspects. Equally important seems to be the layer of associated implied meanings.

In the article it has been considered the methodology presented by Professor Lew Nowikow in his analyses of the poem by Alexander Sergejevich Pushkin entitled *I have erected a monument to myself / Я памятник себе воздвиг...*. The category of intertextuality has been presented here on the examples of selected works by Anton Pavlovich Chekhov – satirical miniatures *This and That (Poetry and Prose) / И то и се (Поэзия и проза)*; *Questions and Answers / Вопросы и ответы* as well as the short story *The Baron / Барон*. The observation of the problem in question has been widened to include the analyses of examples excerpted from the texts by Mikhail Mikhailovich Zoshchenko – his cycle of short stories *Sky Blue Book / Голубая книга*, and the play in three acts *The Canvas Briefcase / Парусиновый портфель*.