

2. Кихней Л.Г. Из истории жанров русской лирики. Стихотворное послание начала XX века. Владивосток, 1989. С.33.

3. Ермолено С. И. Указ. соч. С.189.

4. М. Цветаева об искусстве. М, 1991. С.379

5. Манн Ю. Динамика русского романтизма. М.,1995. С.136.

© А.В. Снигирев

Екатеринбург

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЙ АКТ КАК ПРЕДМЕТ ИССЛЕДОВАНИЯ

Постмодернизм, появившийся на арене мировой литературы в середине XX века, потребовал новых принципов рассмотрения литературы и реакцией на это стала актуализация идеи интертекстуальности. Опираясь на бахтинскую идею диалога и понимание текста как сложной структуры, современные исследователи активно изучают как природу, так и особенности бытования интертекста. Однако сам механизм порождения интертекста не был предметом системного рассмотрения.

Учитывая работы ученых-теоретиков интертекстуальности (Ю. Кристева, Р. Барт) и труды исследователей коммуникативных актов (Дж. Остин, Т.В. Шмелева, М.Ю. Федосюк), предложим схему «интертекстуального акта», а так же очертим круг проблем, которые возможно решить при таком подходе к интертекстуальности.

Интертекстуальный акт – это конверсивный процесс авторского усвоения элементов чужого текста и декодировка их читателем.

Первый участник интертекстуального акта – первоисточник, или более корректно – источник чужого текста (далее – ИЧТ). ИЧТ может относиться к любой из форм общественного сознания – литературе, философии, идеологии. ИЧТ должен представлять собой нечто законченное – художественное произведение, картину, идеологему, мифологему и т.п.

Второй участник интертекстуального акта – это автор (далее – А), который заимствует что-то из ИЧТ и вставляет заимствованное в свой собственный текст.

Третий участник интертекстуального акта – это текст (Т), синтез авторского оригинального смысла и чужого, заимствованного из ИЧТ.

Наконец, в четвертых, это – читатель (Ч), наиболее сложный фигурант интертекстуального акта. Он не только воспринимает авторский текст, но и выделяет в нем чужой, на основе чего выносит свое суждение о прочитанном.

Проблема источника заключается не только в его определении, но и выяснении, к какой сфере общественного сознания он относится. И если традиционно ученые, занимающиеся интертекстом, интересовались только одной сферой ИЧТ – литературой, то сейчас возможно расши-

рять эту сферу и несколько сместить акценты – не только «откуда», но и «почему» из этой сферы общественного сознания черпает ИЧТ автор чаще, чем из другого. Это уже проблема в цепочке источник – автор (1). Так, например, почему М.Е. Салтыков-Щердин чаще всего использовал в качестве ИЧТ область идеологии?

Следующая проблема, проблема уровня автора, заключается в определении отношения автора к заимствованиям. Считаем, что данную проблему возможно решать в рамках дихотомии диалог / повторение.

Исходим из того, что эти взаимоотношения можно рассматривать следующим образом:

1. Автор вступает в диалог с чужим текстом.

а. диалог-пародия, когда автор идет на сознательное пародирование чужого текста. Яркий пример такого рода отношения к чужому тексту можно найти в творчестве Н. Фоменко. («Не перепились еще богатыри на Руси» вместо «Не перевелись еще богатыри на Руси» и т.д.).

б. концептуальный диалог, когда автор идет на сознательный спор с чужим текстом, не высмеивая, а именно оспаривая его.

2. Автор повторяет чужой текст, не вступая с ним в полемику.

а. сознательное повторение – автор сознательно вставляет в свой текст элементы чужого текста, зачастую маркируя их. Яркий представитель такого отношения автора к чужому тексту – это цитирование. В этом случае интертекст является авторским знаком следования той или иной культурной традиции.

б. бессознательное повторение – автор производит заимствование чужого текста, не осознавая этого акта. Наиболее продуктивным исследование данного типа отношения автора к чужому тексту в русле концепции архетипов Юнга.

Все вышесказанное можно систематизировать следующим образом:
чужой текст;

диалог повторение;

пародийный концептуальный сознательное бессознательное.

Оговоримся, что практически в каждом произведении можно выделить все четыре выявленных нами категории, но при этом, как показывает практика анализа, безусловно доминировать будет только одна. Так, говоря о романе Ф. Сологуба «Мелкий бес» можно констатировать наличие именно концептуального диалога с чужим текстом (в первую очередь с миром античности).

На уровне собственно авторского текста возникают следующие три проблемы:

1. что именно из ИЧТ включает автор в свое повествование (проблема типологии чужого текста).

2. как происходит включение чужого текста в собственно авторское повествование.

3. как влияет включенный чужой текст на идейно-эстетическое един-

ство собственно авторского повествования.

Наконец, четвертый уровень – уровень Читателя – ставит перед нами проблему восприятия читателем авторского произведения и элементов чужого текста, проблему психологии восприятия информации. Очень важным нам кажется проблема в цепочке читатель-источник, связанная со способностью к узнаванию.

Говоря о способности к узнаванию, исходим из того, что при вводе в собственно авторский текст элементы чужого текста подвергаются шифровке, или, в терминологии Ю.М. Лотмана, – кодированию. Степень зашифровки может быть различной по способности к узнаваемости (термин этот близок к термину «эстетический опыт», введенному Р. Ингарденом, и опирается прежде всего на разработки рецептивной эстетики). Способность к узнаваемости понимается нами как способность читателя при восприятии произведения узнавать и идентифицировать проявления в читаемом тексте того, что мы в качестве рабочей формулировки назвали чужим текстом, также использование выявленной информации в парадигме всего текста.

Таким образом, интертекст, рассмотренный в рамках интертекстуального акта, предстает как строгая структура, обладающая конечным набором элементов, повторяемостью и воспроизводимостью. Кроме того, такая интерпретация заимствования позволяет более корректно выделить круг проблем, связанный с интертекстом, и точнее поставить вопросы, что уже является первым шагом к их решению.

© Т.А. Снигирева
Екатеринбург

ПОЭМА «ПО ПРАВУ ПАМЯТИ» И ЛИРИЧЕСКИЙ ЦИКЛ «ПАМЯТИ МАТЕРИ» АЛЕКСАНДРА ТВАРДОВСКОГО КАК ПОЭТИЧЕСКАЯ ДИЛОГИЯ

Характерной особенностью поэтического мышления А. Твардовского является постоянное возвращение к найденным образам, сюжетам, темам. Это «кружение» не имеет ничего общего, скажем, со знаменитыми «двойчатками» и «тройчатками» позднего Мандельштама, когда в рамках одной темы поэт предлагает все новые, порой конфликтные по отношению друг к другу версии бытия. У Твардовского повторяемость проблемно-тематических блоков обусловлена противоположной, нежели у его старшего современника причиной: стремлением представить мир в его целостном многообразии. Так возникает художественный принцип внутренних сюжетных скреп, связей, варьирований, давно отмеченный исследователями: книги стихов «Сельская хроника» и «Фронтальная хроника» как своеобразные прологи поэм «Страна Муравия» и «Василий Теркин»; глава «Смерть и воин» «Книги про бойца» как ситуативный узел, развязанный в фантазмагорическом сюжете по-