

**С. Н. Филюшкина**

*ФГБОУ ВПО «Воронежский государственный университет»*

## **ПРОБЛЕМА ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В ПОСТМОДЕРНИСТСКОМ И «ТРАДИЦИОННОМ» РОМАНАХ XX века**

**Розглянуто проблему інтертекстуальності у реалістичній літературі XX ст. (на прикладі Грема Гріна) та у творах постмодерністів. Хоча і в тому, і в іншому випадках використання алюзій, цитат та в цілому «чужого слова» підпорядковано затвердженню авторської позиції в романі, у постмодерністів інтертекстуальні зв'язки слугують передусім створенню тексту як такого, тексту, котрий характеризується само-рефлексією та грою з читачем.**

*Ключові слова:* алюзії, цитати, інтертекстуальність, авторська позиція, саморефлексія, гра з читачем, постмодернізм, реалістична традиція.

Рассматривается проблема интертекстуальности в реалистической литературе XX в. (на примере Грэма Грина) и в произведениях постмодернистов. Хотя и в том, и в другом случае использование аллюзий, цитат и в целом «чужого слова» подчинено утверждению авторской позиции в романе, у постмодернистов интертекстуальные связи служат прежде всего созданию текста как такового, текста, который характеризуется саморефлексией и игрой с читателем.

*Ключевые слова:* аллюзии, цитаты, интертекстуальность, авторская позиция, саморефлексия, игра с читателем, постмодернизм, реалистическая традиция.

**The article concerns the problem of intertextuality in the 20th century realistic fiction (Graham Greene as an example) and postmodern fiction. Although in both cases the use of allusions, quotations and, generally, indirect quotations ('chuzhoe slovo') is a means of asserting the author's position in a novel, postmodern writers primarily use intertextuality to create a text as such, a text whose major characteristics are self-reflexivity and playing with the reader.**

*Key words:* allusions, quotations, intertextuality, author's position, self-reflexivity, play with the reader, postmodernism, realistic tradition.

В последнее время среди литературоведов возникает немало сожалений по поводу неточности используемых терминов, их несоответствия новейшей литературной ситуации, по поводу размытости самих определяемых этими терминами понятий.

Так, широко распространившийся в наши дни термин «интертекстуальность» применяется и по отношению к произведениям прошлого; среди них отбираются примеры, призванные доказать, что использование цитат, реминисценций, аллюзий в литературе было всегда – взять хотя бы насыщенный античными, библейскими и мифологизированными историческими образами роман Метьюрена «Мельмот-скиталец».

Неизбежному в этой ситуации выводу, что постмодернисты в их обращении к «чужому тексту» не так уж оригинальны, противостоит другой подход к проблеме – стремление увидеть в ранних примерах интертекстуальности зерна будущей постмодернистской поэтики. По словам В. И. Новикова, постмодернистским романом в шутку (а может, и всерьез? – С. Ф.) называют пушкинского «Евгения Онегина», в котором можно встретить «повышенное внимание к чужому слову, постоянную оглядку на весь опыт искусства, тяготение к художественному многоязычию, «полистилистику» [3, с. 8].

При осмыслении отмеченных выше противоположных позиций наиболее плодотворным, на наш взгляд, будет обращение к простой «эмпирике», т. е. к сопоставлению функций «чужого текста» в постмодернистских произведениях и в тех, какие мы условно назовем «традиционными», сохранившими принципы реализма. Среди последних в интересующем нас ключе показательны романы одного из ярких художников слова XX в. – английского писателя Грэма Грина (1904–1991), получившего широкую известность и в своей стране, и за рубежом.

На протяжении почти шестидесятилетнего творческого пути Грин с необычайной легкостью вводил в повествование имена Геродота, Светония, Катулла, Керуака, цитировал Цезаря, Горация, Бернса, Байрона, Вордсворта, Бодлера, обращался к образам персонажей из романов Дефо, Дюма, Треллопа, Крейна, Гарди. Наряду со ссылками на прославленных авторов – Шекспира, Диккенса, Скотта, он обыгрывал имена, факты жизни, поэтические строки литераторов второго и третьего планов, порой известных скорее специалистам.

Чаще всего «чужой текст» Грин использует в сравнениях для раскрытия сущности персонажей, для более глубокой характеристики их психологического состояния и ситуации.

Так, в романе «Конец любовной связи» (1951) саркастическая реакция героя-рассказчика Мориса на настойчивость лицемерного священника Кромптона, требующего для умершей возлюбленной героя – Сары католических похорон, передана с помощью обращения писателя к Шекспиру: «Говорил он так, словно увещевал леди Макбет, обещая ей нечто лучшее, чем все аравийские благовония» [1, с. 564]. В романе «Тихий американец» (1955) журналист Фаулер, получивший известие о повышении по службе и переводе из Индокитая в штат лондонской газеты, что разлучит его с возлюбленной – вьетнамской девушкой Фуонг, выражает свое отчаяние, обращаясь к «Божественной комедии»: «Данте не смог бы выдумать подобной пытки для осужденных любовников: Паоло никогда не повышали в ранге, переводя из ада в чистилище» [2, с. 308].

Представая чаще всего одиночными, литературные аллюзии у Грина порой выстраиваются и в целую цепочку, складываясь в осязаемый авторский тезис, развиваемый на протяжении всего повествования. Наглядным примером может служить роман «Брайтонский леденец» (1938). Здесь изначально важная для писателя мысль о том, что главный персонаж – юный гангстер Пинки является жертвой неблагоприятной среды, подчеркивается с помощью намеренно искаженной строки из Вордсворта. Вместо идиллического у поэта «Озерной школы» – «небеса были над нами в нашем детстве» – не раз читаем: «Ад лежал вокруг него в его детстве». Аду, на неизбежности которого после смерти сосредоточен достигший уже семнадцати лет Пинки, противопоставлена вера в рай, исходящее от Бога прощение, на что надеется подруга юноши Роз.

Мысль об этом утверждается с помощью другой аллюзии – на эпитафию поэта XVI в. Уильяма Камдена «Человеку, разбившемуся при падении с лошади», которая звучит так: «Между стременем и землей я молил о милосердии и обрел его». Пинки, пытаясь вспомнить эти строки, забывает, что для него характерно (!) слово «милосердие», и это слово подсказывает Роз; после гибели юного гангстера она идет к священнику и слышит от него совет уповать на «непостижимое милосердие» Бога, который может простить Пинки, если тот хоть кого-нибудь любил. При этом мысль автора развивается дальше и глубже – уже благодаря ссылке священника на французского литератора и мыслителя Шарля Пеги, который лично для себя отвергал спасение, если будет обречена на проклятие хотя бы одна человеческая душа. Как видим, мысль писателя от аллюзии к аллюзии предстает в развитии. Правда, финал романной коллизии открыт: Роз предстоит узнать, что Пинки никого не любил, даже ее, значит, будет проклят. А займет ли девушка позицию Пеги, неизвестно...

Автор предлагает поразмышлять об этом читателю, но для нас здесь важно другое: обращение Грина к аллюзиям, как к приему, в целях постановки волнующих его морально-философских проблем.

Нечто сходное можно встретить и в постмодернистских произведениях, например, в романе Дж. Барнса «Попугай Флобера» (1984), где налицо развернутая аллюзия на повесть французского писателя «Простая душа», в которой единственной радостью героини становится попугай Лулу, потом его чучело, и, наконец, именно огромного попугая, а не голубя в небе, видит, умирая, всю жизнь одинокая служанка Фелиситэ. Тема птицы определяет фабульную линию произведения Барнса, содержащую детективную интригу. Рассказчик, английский врач и горячий поклонник Флобера – Брэйтуэйт, ищет подлинное чучело попугая, которое находилось на столе писателя – для вдохновения, когда он писал повесть «Простая душа». Рассказчик ведет своеобразное расследование, опрашивая музейных работников, встречаясь со специалистами, но так и не находит ответа на взволновавший его вопрос. Вывод автора очевиден и сделан в духе постмодернизма: истина непостижима. Рожденная аллюзией на повесть «Простая душа» проблема истины распространяется и на роман в целом: поставив своей задачей

познание тайного «я» Флобера как творца и человека, писатель утверждает невозможность ее исчерпывающего решения. Налицо, как и у Грина, использование «чужого текста» в качестве приема для раскрытия авторской позиции.

Однако на этом сходство кончается: тема попугая поставленной задачей не исчерпывается. Наоборот, она настойчиво развивается, проявляясь в упоминании то о трактирной вывеске, на которой изображен попугай, то о живом попугае в чаще леса, возникшем в воображении рассказчика, то о Луизе Коле, называвшей Флобера «попугаем в перчатках», то в развернутом рассказе (будто бы заинтересовавшем писателя) о человеке, помешавшемся после смерти пернатого любимца и стремившемся жить в клетке. Однако «цепочки образов», связанных по смыслу, развивающих идею, в отличие от романа Грина, у Барнса не возникает. Напоминание о попугае создает своеобразные опорные точки для выстраивания текста и рождает характерный для постмодернизма эффект игры.

Сходный пример, хотя и более сложный, представляет роман П. Акройда «Ден Лено и Голем из Лаймхуса» (1994), в русском переводе «Процесс Элизабет Кри». Аллюзии на шекспировский тезис «Весь мир – театр», на английскую пантомиму рубежа XIX–XX вв., на нераскрытую тайну легендарного убийцы Джека-потрошителя в сочетании с проходящими через роман мотивами трансвестизма, переодевания, подложного дневника, с образом Голема, сфабрикованного СМИ, служат утверждению постмодернистской мысли о непознаваемости истины, о неоднозначности мира как такового. Напряженность позиции писателя сообщает и противоборство двух подходов к действительности – с точки зрения познаваемых социальных закономерностей, связи причин и следствий (аллюзии на Маркса, на роман С. Мозма «Лиза из Ламбета») и с абсолютизацией фактора случая, подтверждаемой развитием сюжета.

Вместе с тем упомянутые образы и темы, наряду с аллюзией на трактат де Квинси об эстетически идеальном убийстве, **повторяясь**, создают, как и у Барнса, причудливый рисунок текста, рождают эффект его саморефлексии, т. е. постоянной ссылки на самого себя, характерный для постмодернистского дискурса, что отсутствует в традиционных романах.

Любопытно сопоставить обращение к «ситуации Робинзона» того же Грина в романе «Человеческий фактор» (1978) и Джозефа Кутзее в «Мистере Фо» (1986). Герой Грина Кэсл, попытавшийся противодействовать циничному сотрудничеству Секрет Интеллидженс Сервис с южноафриканскими расистами, становится советским агентом, но вскоре осознает, что, порвав с одной системой – в Великобритании, он стал винтиком другой системы, пусть иной политической окраски, но также использующей его в своих целях. Находясь, после бегства из Лондона, в Москве, на казенной квартире КГБ, Кэсл ощущает себя Робинзоном на оторванном от большого мира необитаемом острове. Как известно, Робинзон после первых недель пребывания на острове подводит итоги проявления «злого» и «доброего» в своей судьбе. К первому он относит свое полное одиночество, а ко второму – счастливый случай: на полузатопленном корабле он обрел необходимые ему для выживания вещи; это по-своему сохранило его связи с другими людьми, обеспечило их незримое присутствие. Разделяя с Робинзоном его «зло» – невозможность обменяться с кем-то словом, Кэсл с грустью рассматривает неудобную обстановку казенной квартиры, не сохранившей людского тепла, «человеческих измерений», наличие которых ощутил Робинзон в привезенных с корабля вещах: в условиях современной бездушной цивилизации, с ее отвлеченными идеологемами, эти «измерения», т. е. «человеческий фактор», утверждает писатель, становятся несущественными, что подтверждается и всем содержанием романа...

В произведении Кутзее мы видим принципиально иное: «ситуация Робинзона» становится для автора лишь **отправной точкой** для постановки интересующих его философско-эстетических проблем – соотношения реальности и вымысла

ла, голоса человека и способности последнего выразить себя во внятно произносимых звуках. В этом романе Робинзон вытесняется фигурой попавшей на остров женщины Сьюзен, которая, вернувшись на большую землю, преследует писателя «мистера Фо», т. е. Дефо, требуя, чтобы он описал ее приключения: по мысли Сьюзен (а, значит, и автора), человеческая жизнь обретет подлинную реальность лишь тогда, когда она будет изображена в каком-либо романе с определенной долей фантазии. Пятница у Кутзее представлен с отрезанным языком, что не мешает ему выражать себя, его словом становится жест, наполненная скрытой энергией жизнь тела.

Таким образом, те смыслы, которые вложены Дефо в образ Робинзона – утверждение ценности «человеческих измерений», а также прославление труда, освоения мира человеком, его душевной и физической стойкости – для Кутзее не важны. Ему нужен только самый общий и исходный момент в судьбе Робинзона.

На первый взгляд кажется, что и Грина образ Робинзона во всей его полноте, тем более в его оптимистическом звучании, также мало интересует. И, тем не менее, при всей очевидной субъективности гриновских аллюзий на мотивы классической литературы, последние сохраняют в его романах свой исконный нравственно-этический и философский смысл. Обращение писателя XX века к великому художественному наследию, к образам и цитатам из произведений античной эпохи и последующих столетий служит созданию в его романах особой реальности, отличной от той, с которой связаны судьбы гриновских персонажей, развитие фабулы и сюжета. Эта реальность, о которой нам напоминают образы Шекспира и Скотта, Тролоппа и Гарди, Теннисона и Браунинга, по-своему, напряжена и драматична, но все же она производит впечатление чего-то устойчивого, логичного, опирающегося на прочность понятий о добре и зле, на веру в четкие законы бытия, где налицо причинно-следственные связи. Осмысленный классической литературой, такой мир оттеняет зыбкую судьбу героев Грина, страдающих от неразрешимых противоречий, нелепых ситуаций, где Паоло могут повысить в ранге, где постоянно заявляют о себе абсурд и парадокс. Но, служа подобным целям автора, аллюзии и реминисценции, связанные с классической литературой, не утрачивают своей самооценности и напоминают читателю еще об одном – о наличии вечных оппозиций: добра и зла, высокого и низкого, благородного и подлого. А интертекстуальный характер постмодернистского романа нередко как раз нацелен на разрушение подобных оппозиций, особенно подлинного и мнимого, настоящего и поддельного, что мы видим и в «Процессе Элизабет Кри», и в более значительном произведении того же Акройда – романе «Чаттертон» (1987).

В какой-то мере зыбкость упомянутых начал можно наблюдать и в романе Грина «Комедианты» (1966), где устами рассказчика Брауна утверждается, что жизнь – это не трагедия, а комедия, в которой нет ничего настоящего, возвышенного, героического, а все скорее притворство, игра. Однако у автора с рассказчиком очень сложные отношения. Превращая в одних ситуациях Брауна в собственный рупор, в **иных** – автор спорит с ним. Вместе с другими персонажами Браун вынужден согласиться, что «ужасы всегда реальны», как и трагедия угнетенного гаитянского народа, что установивший кровавый режим в стране диктатор Дювалье – отнюдь не «комедиант», что он – «настоящий», как «настоящим» является и героически гибнущий в противодействии режиму доктор Мажьо.

Сложность позиции Грина в «Комедиантах» отнюдь не идентична абсолютизации мысли о неразличимости действительного и мнимого, подлинника и копии, оригинального и заимствованного, что мы видим в упомянутых романах Акройда, особенно в «Чаттертоне».

Подводя итог размышлениям о специфике интертекстуальности в постмодернистских произведениях по сравнению с «традиционным» романом в литературе

XX века, еще раз подчеркнем следующее. Аллюзии и цитаты и в том и в другом случае могут служить в руках автора **приемом** для утверждения нужной ему идеи (сюда можно отнести и разрушение привычных оппозиций в трактовке мира). Но основная функция «чужого слова» у постмодернистов – это создание текста как такового, текста, который сам осознает себя текстом, ссылается на самого себя, наслаждается своей игрой с читателем.

### **Библиографические ссылки**

1. *Грин Г.* Собр. соч. в 6 т. / Г. Грин. – М. : Худож. лит., 1992–1996. – Т. 2, 1993.
2. *Грин Г.* Наш человек в Гаване. Тихий американец / Г. Грин. – М. : ИЛ, 1959. (Перевод «Тихого американца», сделанный для этого издания Е. Гольшевой и Б. Изаковым, представляется нам предпочтительней, чем тот, который включен в шеститомник).
3. *Новиков В. И.* Постмодернизм и культура. Материалы «круглого стола» / В. И. Новиков // Вопросы философии. – 1993. – № 3.

*Надійшла до редколегії 07.02.2013 р.*