

Интертекстуальный анализ сегодня

Михаил Леонович Гаспаров

Institute of Russian Language, Russian Academy of Sciences
Volhonka 18/2–26, Moscow 123019, Russia

Abstract. *Mikhail L. Gasparov. Intertextual analysis today.* The paper provides a discussion about recent results and perspectives of intertextual analysis — the method that has been a contemporary with Tartu-Moscow school. The connections between the classical philological methods and intertextual analysis are described, together with specifying the concept of intertext and emphasizing the need for the correctness of a researcher, because such an analysis always carries a danger of overinterpretation. Several examples are used to illustrate how the imagination of a researcher can create arbitrary allusions that are not based on the original text and are usually misleading. As a result, the text under study will not become more clear, vice versa, it turns to be less understandable.

Интертекстуальный метод в исследовании словесности — сверстник тартуско-московской школы. Как она, сложился в своей нынешней форме в конце 1960-х гг. И, как она, подводит сейчас итоги своего первого возраста. Собственно, об этом здесь следовало бы говорить не мне: гораздо содержательнее о его проблемах рассказали бы О. Ронен или И. П. Смирнов. Но я буду говорить о нем не как теоретик, а как потребитель, как комментатор–практик: что я от него имею и чего я от него жду для понимания смысла конкретных произведений поэзии.

Не все помнят, что в начале изучения интертекстов был опыт классической филологии. В изданиях поздних латинских авторов внизу строки, над текстологическим аппаратом всегда давался свод параллельных мест, “стих такой-то, ср. “Энеида”, такие-то строки”. Когда началась разработка интертекстуального анализа стихов Мандельштама и других акмеистов, я не увидел в этом ничего нового: что такое известная книга О. Ронена “Approach to

Mandelstam” (Ronen 1983)? Исполински разросшийся средний ярус издания классика. Я был неправ. Оказалось, что каждый осколок этой россыпи параллельных мест при надлежащем внимании может стать опорной точкой для проникновения в текст. Дата рождения Мандельштама совпадает с датой первого снега в “Онегине”, “в январе на третье в ночь”: казалось бы, случайность. Но когда О. Ронен цитирует “Стихи о неизвестном солдате” — “в ночь с второго на третье января, в девяносто одном, в ненадежном году”, — то это “в ненадежном” благодаря пушкинскому контексту приобретает конкретность и яркость.

Я сказал: каждый осколок этой россыпи может стать опорой для интерпретации, — преувеличил я или нет? Полагаю, что преувеличил. Каждый может послужить интерпретации, но в разной степени.

О. Ронен в послесловии к Тарановскому пишет: “Чем же ощущение подтекста [...] углубляет понимание? Ответ на этот вопрос, в общих чертах, напоминает проблему девяти точек. Для того, чтобы понять внутреннюю связность частного и отдельного, надо взглянуть на него извне, с точки зрения более общего и целого. Неудивительно, что новые, основанные на подтекстах примечания к “трудным поэтам” так разительно отличаются от прочих: метод возвращается в родное лоно комментирования и оплодотворяет его” (Тарановский 2000: 424). Я боюсь, что сказанное справедливо только наполовину. Действительно, внутренняя связность темных стихов проясняется “с точки зрения общего и целого”: например, загадочные “Восьмистишия” Мандельштама осмысляются, будучи вписаны в рамку философии Бергсона и споров вокруг неоламаркизма. Но новые примечания к трудным поэтам разительно отличаются от прежних далеко не всегда. Сплошь и рядом справки вроде “Мандельштам, “Стансы”, “Еще пожить и поиграть с людьми”, ср. “Евхрастия”, “Все причащаются, играют и поют”, ср. Тютчев, “Играй, куда над тобою еще безоблачна лазурь” [...]” лежат мертвым грузом и не складываются в осмысленную систему.

Дело в том, что интертекстуальный метод дает и требует от филологии *гораздо больше*, чем интерпретацию отдельных стихотворений. Перед нами не попадание в цель, а дальний перелет. “Взглянуть на предмет извне, с точки зрения общего и целого” — это значит прежде всего реконструировать то общее и целое, в которое вписывается предмет, то есть отдельное стихотворение. А это не что иное, как вся исполинская совокупность текстов,

складывающихся в культурный мир, к которому принадлежит данное произведение. Если угодно, интертекстуальное литературоведение — это прикладная история всемирной литературы, как психоаналитическое литературоведение — это прикладная психология, а социологическое — это прикладная социология и т.д. Это чтение не столько текста, сколько за текстом: стихотворение здесь — как бы прозрачное окно, через которое исследователь заглядывает в большой мир автора и его современников, и чем это стекло прозрачнее, тем лучше.

Конечно, о том, как выглядит одна культура в глазах другой культуры, писали много раз. Но обычно при этом все перспективные линии сходятся на объекте, а не на субъекте восприятия: “Цицерон в культуре столетий”. А интертекстуальный метод побуждает опрокинуть эту перспективу, сделать ее обратной: “Культура столетий в сознании Цицерона” (или Пушкина, или Мандельштама). Возьмем именную указатель к собранию сочинений Пушкина и выстроим эти имена в порядке частотного убывания, чтобы естественным образом ближний Вяземский упоминался во много раз чаще, чем дальний Гомер, — скажет нам что-нибудь такая всеохватывающая перспектива? Не знаю. Представляем ли мы во всех пропорциях образ мировой культуры в сознании Мандельштама — от Гомера до Павла Кокорина и Дмитрия Фурманова? Вероятно, лишь немногие, а не описал ее пока никто. Вот к построению такой картины и подводит нас интертекстуальный метод анализа — это такая его заслуга, которую трудно переоценить.

Но если же мы переносим наше внимание на само произведение, то мы должны будем, так сказать, сосредоточиться не на перспективном виде через стекло, а на самом стекле, на его оптических особенностях, деформирующих этот мир. В иерархии интертекстов наиболее важными будут те, которые увеличиваются этой структурной оптикой произведения, наименее важными те, которые отсеиваются ею, а остальные расположатся в промежутке.

Есть подтексты структурные и орнаментальные. (О. Ронен предпочитает говорить “семантические и поэтические”, то есть относящиеся к плану содержания и к плану выражения.) Они могут быть ключевыми, когда без них непонятен весь текст; могут быть факультативными, когда текст понятен и без них, но с ними смысл его обогащается; могут быть противоположенными, когда они отвлекают внимание от смысла текста в ложном на-

правлении. Что значит “противопоказанные подтексты”? Представим себе восприятие литературы по аналогии с восприятием языка. При чтении художественного текста мы воспринимаем краем сознания художественные подтексты каждого словосочетания точно так же, как дополнительные значения каждого отдельного слова. Мы читаем строку “Где стол был яств — там гроб стоит”; какие значения мы воспринимаем в слове “стол”? Прежде всего — угощение, “почестен стол”; во вторую очередь — вещественное значение, “четырёхногий стол”, оно хотя бы не мешает первому; в третью очередь — стол–престол, “стол великого княжения”, это значение уже отвлекает в сторону; в четвертую очередь — стол как отделение канцелярии со столоначальником во главе, это значение уже решительно мешает восприятию читаемой строки, и чем меньше о нем вспоминает читатель, тем лучше. Точно так же, когда поэт пишет стихотворение, например, 3-стопным анапестом в расчете на читательскую память о 3-стопных анапестах Блока, то ему будет мешать читательская память о 3-ст. анапестах Некрасова и наоборот. Дать отчет себе и другим читателям, какие подтекстовые семантические ассоциации слов, образов, ритмов являются для общего смысла стихотворения необходимыми, какие вспомогательными, какие нейтральными и какие вредными, — в этом и состоит главная задача интертекстуального анализа.

Самый известный пример выявления структурного подтекста — это статья Вяч. Вс. Иванова (1967) о хлебниковском “Меня проносят на слоновых...” — стихотворение, казавшееся рассыпающимся набором слов стало вдруг понятным, когда его прочли как описание посторонней картинке. Другой пример: когда К. Тарановский указал на стихотворение Державина об умирающей и воскресающей ласточке, то сразу прояснился смысл образов слепой ласточки в стихотворениях Мандельштама. Третий пример: когда О. Ронен указал на малоуважаемого Фламариона как на подтекст “Стихов о неизвестном солдате”, то подбор образов, который раньше казался вдохновенно-произвольным, стал осмысленным и оправданным. Но вот иной случай. У Ронена же в его большой книге среди огромного количества интереснейших подтекстов мандельштамовского “1 января 1924” особенно замечательными кажутся два: во-первых — что образ умирающего века с глиняным ртом и глиняными обидами опирается на книгу Даниила и на дантов “Ад”, где говорится об исполине на глиняных ногах; во-вторых — что образ щучьей косточки из ундервуда

опирается на “Поэзию как волшебство” Бальмонта, где напоминает, что в “Калевале” из щучьих костей Вейнемейнен сделал волшебные гусли. Какой из этих подтекстов важнее? Больше бросается в глаза и запоминается первый подтекст. Однако структурным является скорее второй. Образ исполина из книги Даниила ничего не добавляет к образу умирающего века, кроме наглядности; более того, умирающий век Мандельштама — образ положительный, представленный сочувственно, а исполин Даниила — образ резко отрицательный, и читатель, включая этот подтекст в поле своего сознания, должен переосмыслить его на ходу. Образ же гуслей из щучьей косточки осмысляет весь сюжет стихотворения: больной герой едет по переулочкам, скворешням и застрехам и обретает исцеление только когда извлекает щучью косточку из ундервуда — т.е. когда в злом мире открывает возможность поэтического текста.

Знание подтекстов, (более важных и менее важных) включается в более широкий круг предварительных знаний (пресуппозиций), необходимых для понимания любого произведения. Чтобы понять стихотворение Мандельштама “Notre Dame”, необходимо, во-первых, знать, что Notre Dame — это готический собор в Париже (без этого стихотворение непонятно целиком); во-вторых, иметь представление о готической архитектуре как системе контрфорсов (без этого непонятна II строфа); в-третьих, знать, что он стоит на острове Сены, где во времена Римской империи была резиденция властей (без этого непонятна I строфа). Когда я говорил об этом с Омри Роненом, он добавил: “и знать, что писал о силе тяжести Вл. Слобьев”. Я согласился, но про себя подумал: “ну, это, пожалуй, в-четвертых”. Разумеется, я не настаиваю именно на такой последовательности четырех ступеней, но что какая-то их иерархическая последовательность существует, кажется несомненным.

Не будем забывать, что кроме осознанных или полусознанных интертекстов есть и невольные, возникающие спонтанно, просто оттого, что число словосочетаний, укладываемых в стихотворную строку, ограничено, и частичные повторения неизбежны. Когда у Пушкина Татьяна лелеет “свои мечты, Плоды сердечной полноты”, то мы законно видим здесь контрастную отсылку к собственной элегии 1821 г. — “одни страданья, Плоды сердечной пустоты” — и через нее еще дальше, к Карамзину в “Послании к Плещееву”, “адские мечты, Плоды душевной пустоты”: содержание образа углубляется. Но когда о любви Татьяны

говорится “так в землю павшее зерно Весны огнем оживлено”, уверены ли мы, что Пушкин оглядывался на своего “Руслана”, “где рощи и долины Весны огнем оживлены”, и углубляет ли это образ? У Пушкина об Онегине говорится: “Пред ним roast-beef окровавленный”, а у Лермонтова об Измаил-бее — “Пред ним фазан окровавленный”: будем ли мы это считать отсылкой к Пушкину, и если да, то как она окрашивает лермонтовскую сцену, не издевательски ли?

Может быть, поэт сам иногда сигнализирует читателям, что за его текстом стоит подтекст? У Мандельштама в стихотворении “На каменных отрогах Пиэрии” (с которого началась современная интертекстология) это заведомо так: имя в строке “Обула Сафо пестрый сапожок” прямо побуждает искать в этой и следующих строках реминисценции из фрагментов Сафо, и античники, уверяю, замечали их еще до Пшибыльского и Тарановского, но не придавали этому значения. Вероятно, и здесь возможна иерархия — от таких прямых указаний, как здесь, до почти неразличимых. Важность этого знают исследователи такого явления, как ирония: об иронии в тексте мы имеем право говорить лишь тогда, когда автор сам намекает на свою несерьезность (обычно — снижением стиля), иначе исследователь мог бы заподозрить иронию где угодно, и этого нельзя было бы ни доказать, ни опровергнуть (этим любят пользоваться деконструктивисты). Может быть, это существенно и для значимости подтекстов.

Сейчас, по-видимому, наступает конец героической эпохи интертекстуальных разысканий, когда исследователям приходилось опираться только на собственную начитанность, хорошую память и талант неожиданных сопоставлений. Когда вся мировая словесность вот-вот будет переведена в распоряжение компьютеров, то поиск любых текстовых параллелей станет неизмеримо легче, а осмысление их — гораздо ответственнее. Переходя в руки нового поколения исследователей, интертекстуальный метод рискует расшататься и стать субъективной игрой. Характерным сигналом конца эпохи бывает появление автопародий. Такой автопародией можно считать недавнюю книгу Г. Амелина и В. Мордерера о междуязычных подтекстах у Мандельштам и других поэтов (Амелин, Мордерер 2000): за словом “орел” стоит адмиралтейская игла, потому что орел — это eagle, хотя английского языка Мандельштам не знал. Понятие междуязычных подтекстов возникло при работе над текстами Набокова и для их поэтики было, действительно, важно и плодотворно. Но как только его

превратили в универсальную отмычку, оно стало для интертекстологии орудием карнавального самоубийства: если обращаться к иноязычным паронимама, то заведомо у каждому слову текста в каком-нибудь языке да найдется пароним. Любой текст таким образом более или менее изящно превращается в противоречивую бессмыслицу — обычно во имя борьбы с надоевшим авторитарным смыслом. Цель ученого, пользующегося интертекстуальным методом во всей его научной потенции, — объективно воссоздать субъективный культурный мир Мандельштама или иного поэта: то, с чего начался этот разговор. Цель художника от науки — заменить этот мир фрагментом собственного культурного мира. Первое — традиция структурализма, второе — тенденция постструктурализма. Смешивать два эти ремесла есть тьма охотников; я надеюсь, что мы не из их числа.

Литература

- Амелин, Григорий Г.; Мордерер, Валентина Я. 2000. *Миры и столкновения Осипа Мандельштама*. Москва: Языки русской культуры.
- Иванов, Вячеслав Вс. 1967. Структура стихотворения Хлебникова “Меня проносят на слоновых...”. *Труды по знаковым системам (Sign Systems Studies)* 3: 156–171.
- Иванов, Вячеслав Вс.; Паперный, Зиновий С.; Парнис, Александр (сост.) 2000. *Мир Велимира Хлебникова*. Москва: Языки русской культуры.
- Тарановский, Кирилл 2000. *О поэзии и поэтике*. Москва: Языки русской культуры.
- Ronen, Omri 1983. *An Approach to Mandelstam*. Jerusalem: The Magnes Press.

Intertekstuaalne analüüs tänapäeval

Artiklis arutletakse intertekstuaalse analüüsi, mis on Tartu-Moskva koolkonna kaasaegne, praeguste saavutuste ja tulevikuvõimaluste üle. Tuuakse välja selle analüüsimetodi seosed klassikaliste filoloogiliste uurimismeetoditega, täpsustatakse interteksti mõistet ja rõhutatakse uurijapoolse korrektsuse hädavajalikkust, kuna taolise analüüsiga kaasneb pidevalt üleinterpreteerimise oht. Artiklis on toodud värvikaid näiteid selle kohta, kuidas uurija mõttelend on võimeline tekitama meelevaldseid allusioone, mis ei lähtu algtekstist ja on enamjaolt eksitavad. See viib selleni, et uuritav tekst mitte ei selgine, vaid muutub veelgi arusaamatumaks.