

Образ как одна из форм интертекстуальной переключки

А. В. Кремнева

АЛТАЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕХНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

Аннотация. Статья посвящена изучению одной из форм межтекстового взаимодействия – интертекстуальной переключки. Автор рассматривает роль образа в интертекстуальной переключке. Выдвигается тезис о том, что интертекстуальность является средством овнешнения памяти культуры, при этом формы хранения информации в памяти культуры могут быть как словесными, так и образными. Подчеркивается, что ведущая роль в формировании таких образов отводится зрительному каналу восприятия. Зрительные образы, возникшие на основе слова, хранятся в памяти и служат средством межтекстового взаимодействия, становясь странствующими образами. Интертекстуальная переключка на основе таких образов может быть как преднамеренной, так и случайной. Она может происходить как в рамках одной культуры, так и поверх границ культур. В качестве примеров рассматривается образ лошади в произведениях Н. А. Некрасова, Ф. М. Достоевского, В. В. Маяковского и Б. Слуцкого, а также образ окна в произведениях В. Вулф и М. Цветаевой.

Ключевые слова: интертекстуальность, информация, зрительный образ, интертекстуальная переключка.

УДК 81.13

Кремнева А. В. Образ как одна из форм интертекстуальной переключки // Критика и семиотика. 2015. № 2. С. 240–250.

ISSN 2307-1737. Критика и семиотика. 2015. № 2
© А. В. Кремнева, 2015

Контактная информация: Кремнева Анна Валерьевна, кандидат филологических наук, доцент, АГТУ (пр. Ленина, 46, Барнаул, 656038, annakremneva@mail.ru).

Явление межтекстового взаимодействия, одной из форм которого является интертекстуальность, существует в литературе со времени ее появления и осуществляется в самых различных формах. Однако в самостоятельную теорию интертекстуальность оформилась только к концу 60-х гг. прошлого века. Литература должна была накопить значительный опыт межтекстового взаимодействия, чтобы создать достаточную эмпирическую базу для его теоретического осмысления. Уместно вспомнить в этой связи Ю. С. Степанова, который писал, что в семиотике новое создается сначала за пределами теории, не «теоретиками, в виде понятий, а в словесной практике, творцами, в виде самих явлений – новых текстов, в частности, интертекстов...» [2001а, с. 39]. Именно XX век, как отмечает Н. Пьеге-Гро, не только разработал теорию интертекстуальности, которая сложилась в самостоятельное направление, но и систематизировал сами интертекстовые практики [2008, с. 49]. Несмотря на огромное количество работ, посвященных разным аспектам этой сложной проблемы, разработка теории интертекстуальности не может считаться завершенной, что обусловлено как развитием самой теории, так и постоянно продолжающимися интертекстуальными практиками, требующими дальнейшего осмысления. Именно новые текстовые практики, взаимодействие и взаимопроникновение не только текстов, но и различных жанров и дискурсов, а также разных семиотических кодов способствовали появлению и развитию, наряду с интертекстуальностью, таких направлений, как интердискурсивность и интермедальность.

В настоящее время существует целый ряд подходов к исследованию интертекстуальности, ведущими из которых являются культурно-семиотический, коммуникативный, лингвосинергетический, текстуальный. При этом четко прослеживается тенденция к интеграции этих подходов, что вполне согласуется с принципом междисциплинарности как одной из парадигмальных черт современной науки. В этой связи можно говорить о возможности и интеграции семиотического и когнитивного подходов. Собственно говоря, тенденция к такой интеграции заложена уже в работах Ю. М. Лотмана, в концепции которого интертекстуальность, рассматриваемая им в широком семиотическом смысле, трактуется как средство манифестации памяти культуры в тексте. Культура при этом понимается как *ненаследственная память коллектива* [2000, с. 487], которая хранится в текстах, являющихся не только генераторами новых смыслов, но и средством хранения памяти о предшествующих текстах. Именно благодаря

этому свойству текста в семиотическом пространстве культуры происходит непрерывный процесс взаимодействия текстов, одной из форм которого является интертекстуальность. Обращаясь к роли памяти в процессах межтекстового взаимодействия, Ю. М. Лотман выделяет два типа памяти: информативную и креативную (творческую). К первому типу он относит механизмы сохранения результатов познавательной деятельности. Этот вид памяти, по мнению Лотмана, имеет плоскостной характер, подчинен закону хронологии и развивается в том же направлении, что и течение времени. Память искусства – это творческая память. Она имеет панхронный, континуально-пространственный характер, она противостоит времени. На разных этапах развития культуры, в разных социально-исторических условиях одни памятники культуры могут подвергаться забвению, другие – становиться значимыми, но с течением времени и смены культурных кодов они могут меняться местами. Память, по мнению Ю. М. Лотмана, «не является для культуры пассивным хранилищем, а составляет часть ее текстообразующего механизма» [2000, с. 676]. Обращение Ю. М. Лотмана к феномену памяти как форме хранения знания, к понятию семиосферы в аспекте ее нейросемиотической сущности позволяет утверждать, что многие положения его теории тесно связаны с теми вопросами, которые рассматриваются сегодня в контексте когнитивной парадигмы, что лишний раз подтверждает преемственность в развитии гуманитарного знания.

Эта мысль находит свое дальнейшее развитие в исследовании И. П. Смирнова, который, говоря о будущем теории интертекстуальности, пишет, что оно будет связано прежде всего с теорией памяти. Развивая тему роли памяти в сохранении и развитии культуры и художественного творчества, И. П. Смирнов разграничивает два типа памяти по ее роли в интертексте: эпизодическую и семантическую. В эпизодической памяти хранится информация, полученная индивидом в ходе социальных действий и восприятия физического мира. Семантическая память хранит усвоенные нами тексты и сообщения. Любой текст, по его мнению, может экстерриоризовать как тот, так и другой тип памяти. Введя понятие памяти дискурса, он отмечает, что эпизодическое содержание памяти дискурса может варьироваться в текстах одного класса, а семантическое содержание текстов данного класса упорядочивается инвариантно – в некоторой логической последовательности [Смирнов, 1995, с. 125–126].

Интегративный по своей сути подход к теории интертекстуальности «высвечивается» в статье Ю. С. Степанова, в лице которого всегда органически сочетались семиотик и культуролог. Рассматривая феномен интертекстуальности с позиции этого сочетания, Ю. С. Степанов выдвигает идею о том, что интертекст есть не что иное, как «естественная среда бытования культурных концептов». Интертексты, по его мнению, возникают в «горячих точках» культурной среды. Он рассматривает четыре «очага»

таких интертекстов: пушкинский, шекспировский, мандельштамовский и интертекст А. Н. Веселовского о поэтике сюжетов [Степанов, 2001б, с. 4].

Трактовка интертекстуальности как средства овнешнения памяти культуры последовательно развивается в работе Р. Лахманн [Lachmann, 1997]. Вслед за Ю. М. Лотманом она выделяет два типа памяти: информационную память, функционирующую в линейном режиме и имеющую темпоральное измерение, и креативную память, имеющую панхронический характер и рассматриваемую как место хранения всего потенциально активного корпуса культуры. Особенностью данного типа памяти является то, что в ней не происходит стирания знания: то, что было забыто, может находиться в латентном состоянии, реактивироваться и приобретать иную семиотическую ценность [Lachmann, 1997, p. 23], т. е. быть переосмыслено в новом социально-историческом контексте. Представляется, что именно этот тип памяти лежит в основе феномена интертекстуальности как художественного приема. При этом следует особо подчеркнуть тот факт, что способы хранения знания в креативной памяти могут иметь различные формы: вербальные, а также невербальные, например образы, сформировавшиеся на основе различных модальностей восприятия, которые получают вербальную репрезентацию в тексте.

Темой настоящей статьи является роль образов в так называемой интертекстуальной перекличке, которая может носить как преднамеренный, так и непреднамеренный, случайный характер. Исходным для данной статьи служит тезис о том, что интертекстуальность является средством овнешнения памяти культуры, а формы хранения знания в памяти культуры могут быть различными: как словесными, так и образными, т. е. храниться в памяти в виде образов сознания, образующих многочисленные ассоциативные связи, которые могут активироваться и служить средством порождения новых смыслов в процессах межтекстового взаимодействия. Источником формирования образов сознания могут быть как различные события, воспринимаемые органами чувств, так и словесные образы, т. е. те образы, которые возникают на основе восприятия слов, описывающих эти события. При этом следует отметить, что хотя в формировании таких образов принимают участие все органы чувств, ведущая роль при этом принадлежит зрительному каналу перцепции. Как отмечает И. Ю. Колесов, ведущая роль модальности зрительного восприятия находит подтверждение во множестве способов языковой репрезентации данного канала информации, а также в разнообразии способов организации и функционирования языковых средств, отражающих результаты зрительного восприятия [2008, с. 11].

По мнению Б. М. Гаспарова, даже в тех случаях, когда мы встречаемся с описанием события, ведущая роль в восприятии которого принадлежит, например, тактильному или слуховому каналу восприятия, мы все равно

воспринимаем и запоминаем эти описания через посредство зрительного образа, т. е. любые свойства предмета, описываемые языком, транслируются в зрительный образ [1996, с. 265–266]. Анализируя собственный перцептивный опыт и его отражение в сознании, исследователь отмечает: «...выражения ‘шум / грохот / рев водопада’ вызывают в моем представлении картину низвергающейся массы воды, камней, покрытых пеной, – словом, характерные зрительные образы, через посредство которых получает воплощение соответствующий звуковой эффект. Но сам звук почти неощутим, в лучшем случае он выступает на заднем плане сознания, как отдаленное “эхо” этой картины. Усилием воображения я могу вызвать звуковое представление гула водопада; но оно возникает лишь как дополнительное “озвучивание” зрительного образа» [Там же, с. 266]. Сказанное дает основания предположить, что образы, полученные на основе других видов модальности восприятия, чаще всего становятся синестетическими, поскольку в нашем сознании неизбежно возникает зрительный образ, сопровождающий или даже оттесняющий на второй план звуковые, вкусовые, тактильные или иные представления. Косвенным подтверждением ведущей роли зрительного образа может служить и тот факт, что в обыденной речи мы часто говорим: «Я представляю, как тебе было больно», что отражает наличие зрительного образа в нашем сознании, даже если речь идет о чисто тактильных ощущениях.

Можно полагать, что зрительные образы, возникшие на основе слова, хранятся в нашей памяти и могут служить средством межтекстового взаимодействия, становясь, подобно так называемым странствующим (wandering) сюжетам, странствующими образами. Эти образы могут странствовать как в границах одной культуры, так и «поверх границ культур».

Так, по мнению Н. И. Скатова, Н. А. Некрасов в стихотворении «До сумерек» изобразил всеобщую картину страдания, обращаясь к образу избиваемой лошади-калеки:

Под жестокой рукой человека,
Чуть жива, безобразно тоща,
Надрывается лошадь-калека,
Непосильную ношу влача.
Вот она зашаталась и стала.
«Ну!» – погонщик полено схватил
(Показалось кнута ему мало).
И уж бил ее, бил ее, бил!..
Ноги как-то расставив широко,
Вся дымясь, оседавая назад,
Лошадь только вздыхала глубоко
И глядела... (так люди глядят,
Покоряясь неправым нападкам).

Он опять: по спине, по бокам,
И вперед забежав, по лопаткам
И по плачущим кротким глазам!
[Некрасов, 1981]

По словам Н. И. Скатова, «из-под страшного морока этой, казалось бы, всего лишь уличной сцены, долго не выпутаются русская литература и русская жизнь» [2006].

Образ избиваемой лошади как символ страдания получил дальнейшее развитие в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Этот отрывок из поэмы Некрасова составляет органическую часть одного из снов Раскольникова, в котором он видит себя, переживающего избивание и убийство лошади Миколкой («по глазам, по самым глазам»), а после этого уже не во сне, а наяву, но как во сне идет убивать человека. По мнению А. Секереша, образ избиваемой лошади, семантически насыщенные и сжатые элементы стихотворения Н. А. Некрасова, выполняющие функцию претекста, получают в романе расширенное толкование и служат исходной точкой для обсуждения таких вечных для русской литературы и русской жизни проблем, как страдание, убийство, жертвоприношение, кротость и смирение¹.

Данный образ выступает как средство интертекстуальной переклички в стихотворении В. Маяковского «Хорошее отношение к лошадям», а также в стихотворении Б. Слуцкого «Лошади в океане». Хотя каждое из этих стихотворений развивает свою тему (Маяковский олицетворяет прежде всего себя с образом лошади, сравнивая себя с загнанной лошастью, ставшей предметом насмешек («Деточка, все мы немножко лошади, каждый из нас по-своему лошадь»), а в стихотворении Б. Слуцкого образ тонущих лошадей служит лишь своеобразным фоном для произведения, приобретающего более широкий, библейский смысл²), все же в использовании данного образа они идут по стопам Н. А. Некрасова, поскольку в их произведениях получает дальнейшее развитие тема жестокости и сострадания («Вот и всё. А всё-таки мне жаль их – рыжих, не увидевших земли»).

Как мы уже отметили, интертекстуальная перекличка, осуществляемая на основе странствующих образов, может носить как преднамеренный, так и непреднамеренный, случайный характер и происходить не только в рамках одной культуры, но и пересекать границы культур.

В качестве примера такого образа, существующего в разных культурах, можно привести образ окна. Метафора окна, будучи конвенциональной

¹ Секереш А. Как «вписывается» слово Некрасова в текст Достоевского (*До сумерек в Преступлении и наказании*). URL: <http://www.openstarts.units.it/dspace/bitstream/10077/2405/1/10.pdf>

² Гринберг М. Лошади Слуцкого: метапоэтическое прочтение библейского поэта. URL: magazines.russ.ru/slovo/2009/61/gr34.htm

в своей основе, широко используется в текстах различных жанров. Она используется в научном дискурсе: в когнитивной лингвистике язык рассматривается как окно в сознание. В художественном дискурсе метафора окна также имеет широкое распространение и встречается у авторов, принадлежащих к разным культурам, передавая при этом близкие, но не абсолютно идентичные смыслы. Для иллюстрации сказанного обратимся к примерам использования образа окна в произведениях Вирджинии Вулф и Марины Цветаевой.

В. Вулф использует образ окна в своем эссе «The Common Reader. How should one read a book?» Обратимся к отрывку из этого эссе. «These biographies, for example, lives of great men, of men long dead and forgotten, that stand cheek by jowl with the novels and poems, are we to refuse to read them because they are not “art”? Or shall we read them, but read them in a different way, with a different aim? Shall we read them in the first place to satisfy that curiosity which possesses us sometimes when in the evening we linger in front of a house where the lights are lit and the blinds not yet drawn, and each floor of the house shows us a different section of human life in being? Then we are consumed with curiosity about the lives of these people – the servants gossiping, the gentlemen dining, the girl dressing for a party, the old woman at the window with her knitting. Who are they, what are they, what are their names, their occupations, their thoughts, and adventures?.. Biographies and memoirs answer such questions, light up innumerable such houses; they show us people going about their daily affairs, toiling, succeeding, eating, hating, loving, until they die, no staying there. ...From garden to garden, from house to house, we have passed from one end of English literature to another and wake to find ourselves here again in the present, if we can so differentiate this moment from all that have gone before. This, then, is one of the ways in which we can read these lives and letters; we can make them light up the many windows of the past; we can watch the famous dead in their familiar habits and fancy sometimes that we are very close and can surprise their secrets» [Woolf, 1968].

Как видно из текста, образ окна выполняет основную смысловую роль в данном отрывке, становясь ключевой метафорой и трижды повторяясь в тексте, что сопровождается приращением смысла. В первом предложении «in the evening we linger in front of a house where the lights are lit and the blinds not yet drawn, and each floor of the house shows us a different section of human life in being» автор сравнивает читателя с любопытным прохожим, который остановился перед домом с незадернутыми шторами и может заглянуть в окно на каждом из этажей, увидев там чью-то жизнь. Во втором случае метафора окна приобретает иной смысл: чтение биографий и писем приоткрывает для нас окно в прошлое («light up the many windows of the past»).

В знаменитом цветаевском «Вот опять окно» (1916) образ окна образует стержень стихотворения, передавая при этом как конвенциональный, так и личностный смысл.

Вот опять окно,
Где опять не спят.
Может – пьют вино,
Может – так сидят.
Или просто – рук
Не разнимут двое.
В каждом доме, друг,
Есть окно такое.

Крик разлук и встреч,
Ты, окно в ночи!
Может, сотни свеч,
Может, три свечи.

Нет и нет уму
Моему – покоя.
И в моем дому
Завелось такое.

Помолись, дружок, за бессонный дом!
За окно с огнем!
[Цветаева, 1989]

Конвенциональный смысл данного образа состоит в том, что окно означает возможность увидеть то, что происходит в доме или, напротив, то, что происходит в мире за окном. Индивидуальность цветаевского образа находит выражение в том, что, в отличие от этого образа в тексте В. Вулф, автор видит не то, что происходит в доме, а только свет в окне глубокой ночью, что позволяет лишь сделать предположение о происходящем («может – пьют вино, может – так сидят. Или просто – рук не разнимут двое»). Повтор наречия «опять» в первой строфе имплицитно выражает обобщающий смысл, который получает эксплицитное выражение в конце строфы («в каждом доме, друг, есть окно такое»). Таким образом, окно в ночи становится в стихотворении символом человеческих судеб, знаком разлук и встреч. И этот «крик разлук и встреч» становится реальностью в судьбе лирической героини («и в моем дому завелось такое»). Стихотворение завершается обращением к читателю помолиться за всех, на чью долю выпадают различные испытания, «за бессонный дом, за окно с огнем»).

Проведенный сопоставительный анализ функционирования образа окна в текстах В. Вулф и М. Цветаевой позволяет заключить, что тот, и другой автор используют данный образ в своем творчестве, при этом наполняя его разными личностными смыслами. В данном случае мы вряд ли можем говорить о преднамеренной интертекстуальной переключке, но даже случайный, непреднамеренный характер этой переключки позволяет увидеть определенную общность в мировосприятии этих авторов, у которых (случайно или неслучайно?) совпадает даже год их ухода из жизни.

Сказанное позволяет заключить, что образы сознания, возникшие на основе слова, способны храниться в памяти культуры и служить средством межтекстового взаимодействия, или интертекстуальной переключки, которая является результатом действия креативной памяти культуры и может носить как преднамеренный, так и случайный характер. Выявление и описание различных средств интертекстуальной связи как способов овнешнения памяти культуры способствует реконструкции форм хранения знания в памяти культуры и выявлению средств их реактивации в процессах создания нового текста для порождения новых смыслов и дальнейшего развития культуры.

Список литературы

- Гаспаров Б. М.* Язык. Память. Образ. Лингвистика языкового существования. М.: Новое литературное обозрение, 1996. 352 с.
- Колесов И. Ю.* Проблемы концептуализации и языковой репрезентации зрительного восприятия (на материале английского и русского языков): Монография. Барнаул, 2008. 354 с.
- Лотман Ю. М.* Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования, Заметки. СПб.: Искусство – СПб, 2000. 702с.
- Некрасов Н. А.* До сумерек // Некрасов Н. А. Пол. собр. соч. и писем: В 15 т. Л.: Наука, 1981. Т. 2.
- Пьеге-Гро Н.* Введение в теорию интертекстуальности: Пер. с фр. / Общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: ЛКИ, 2008. 240 с.
- Скатов Н. И.* Почему мы не любим Некрасова? // ЛГ. 2006. № 6 (6009).
- Слуцкий Б. А.* Лошади в океане//www.stihi-rus.ru/1/Sluckiy/17.htm
- Смирнов И. П.* Порождение Интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака. 2-е изд. СПб.: 1995. 190 с.
- Степанов Ю. С.* Вводная статья. В мире семиотики // Семиотика: Антология: Сост. Ю. С. Степанов. 2-е изд., испр. и доп. М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2001а. С. 5–42.
- Степанов Ю. С.* «Интертекст», «Интернет», «Интерсубъект» (К основаниям сравнительной концептологии) // Изв. АН. Серия литературы и языка. 2001б. Т. 60, № 1, С. 3–11.

Цветаева М. И. Вот опять окно // Марина Цветаева. Избранное. М.: Просвещение, 1989.

Lachmann R. Memory and Literature. Intertextuality in Russian Modernism. // Theory and History of Literature / Trans. By Roy Sellars and Antony Wall Minneapolis; London: University of Minnesota Press, 1997. Vol. 87.

Woolf V. The Common Reader. How should one read a book? // Readings in English Literature. Warszawa, 1968. Vol. 10.

Article metadata

Title: Image as a Way of Intertextual Cross-talk

Author: A. V. Kremneva

Author's e-mail: annakremneva@mail.ru

Author affiliation: Altai State Technical University

Abstract: The article is dedicated to the study of a form of intertextual interaction – intertextual cross-talk. The author studies the role of images in the intertextual cross-talk. A point indicates that intertextuality represents a means of cultural memory exteriorization, forms of information storage being both verbal and vivid. The main role of optic canal in creation of such images is stressed. Visual images, based on words, are kept in memory and represent a means for intertextual interaction, and in addition they become wandering images. The intertextual cross-talk based on them can be both deliberate and accidental. It can take place either within one culture or across cultures. The author describes examples of a horse image in writings by N. Nekrasov, F. Dostoevsky, V. Mayakovsky and B. Slutsky, and a window image in writings by V. Woolf and M. Tsvetaeva.

Key terms: intertextuality, information, visual image, intertextual cross-talk

Reference literature (in transliteration):

Gasparov B. M. Jazyk. Pamjat'. Obraz. Lingvistika jazykovogo sushhestvovanija. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 1996. 352 s.

Kolesov I. Ju. Problemy konceptualizacii i jazykovoj reprezentacii zritel'nogo vosprijatija (na materiale anglijskogo i russkogo jazykov): Monografija. Barnaul, 2008. 354 s.

Lotman Ju. M. Semiosfera. Kul'tura i vzryv. Vnutri mysljashhих mirov. Stat'i. Issledovanija, Zametki. SPb.: Iskusstvo – SPb, 2000. 702s.

Nekrasov N. A. Do sumerek // Nekrasov N. A. Pol. sobr. soch. i pisem: V 15 t. L.: Nauka, 1981. T. 2.

Piégay-Gros N. Vvedenie v teoriju intertekstual'nosti: Per. s fr. / Obshh. red. i vstup. st. G. K. Kosikova. M.: LKI, 2008. 240 s.

Skatov N. I. Pochemu my ne ljubim Nekrasova? // LG. 2006. № 6 (6009).

Sluckij B. A. Loshadi v okeane//www.stihi-rus.ru/1/Sluckiy/17.htm

Smirnov I. P. Porozhdenie Interteksta. Jelementy intertekstual'nogo analiza s primerami iz tvorcestva B. L. Pasternaka. 2-e izd. SPb.: 1995. 190 s.

Stepanov Ju. S. Vvodnaja stat'ja. V mire semiotiki // Semiotika: Antologija: Sost. Ju. S. Stepanov. 2-e izd., ispr. i dop. M.: Akademicheskij proekt; Ekaterinburg: Delovaja kniga, 2001a. S. 5–42.

Stepanov Ju. S. «Intertekst», «Internet», «Intersub#ekt» (K osnovanijam sravnitel'noj konceptologii) // Izv. AN. Serija literatury i jazyka. 2001b. T. 60, № 1, S. 3–11.

Tsvetaeva M. I. Vot opjat' okno // Marina Cvetaeva. Izbrannoe. M.: Prosveshhenie, 1989.

Lachmann R. Memory and Literature. Intertextuality in Russian Modernism. // Theory and History of Literature / Trans. By Roy Sellars and Antony Wall Minneapolis; London: University of Minnesota Press, 1997. Vol. 87.

Woolf V. The Common Reader. How should one read a book? // Readings in English Literature. Warszawa, 1968. Vol. 10.