

**ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ: ПОЭТИКА «ЧУЖОГО ТЕКСТА»  
(НА МАТЕРИАЛЕ «СЕНТИМЕНТАЛЬНЫХ ПОВЕСТЕЙ»  
МИХАИЛА ЗОЩЕНКО)**

**Бао Тинтин**

*Санкт-Петербургский государственный университет*

Поступила в редакцию 19 апреля 2022 г.

**Аннотация:** в настоящей статье рассмотрена связь между диалогизмом М. М. Бахтина и интертекстуальностью Ю. Кристевой, сформулирована собственная теория интертекстуальности, предложена классификация интертекстов на примере прозы М. М. Зощенко.

**Ключевые слова:** интертекстуальность, диалогизм, типология интертекстов, Ю. Кристева, М. М. Бахтин, М. М. Зощенко.

**Abstract:** this article considers the connection between M. Bakhtin's dialogism and J. Kristeva's intertextuality, formulates own theory of intertextuality and proposes a classification of intertexts on the example of M. M. Zoshchenko's prose.

**Keywords:** intertextuality, dialogism, typology of intertexts, J. Kristeva, M. Bakhtin, M. Zoshchenko.

Концепция интертекстуальности была выдвинута семиотиком Ю. Кристевой в 1967 г. В ее статье «Бахтин, слово, диалог и роман» дано следующее определение: «Любой текст строится как мозаика цитаций, любой текст есть продукт впитывания и трансформации какого-нибудь другого текста» [1, 428–429]. Понятно, что интертекстуальность обозначает *цитацию, циркуляцию* знаков между разными текстами.

Соотношение между интертекстуальностью Ю. Кристевой и диалогизмом М. М. Бахтина заметно, но интертекстуальность не механическое повторение диалогизма, а его творческое переосмысление и транспозиция в рамках постструктуралистской концепции.

М. М. Бахтин учитывал «интертекстуальность» при исследовании проблемы текста. Ученый выдвигает два типа межтекстовых отношений, «диалогический» и «диалектический» [2, 299–300]. Первый тип неотделим от субъективности автора, а последний тип ближе к концепции интертекстуальности Ю. Кристевой, согласно мнениям исследовательницы, субъективность текста отодвигается на задний план.

Ю. Кристева утверждает: «Всякое слово (текст) есть такое пересечение двух слов (текстов), где можно прочесть по меньшей мере еще одно слово (текст)» [1, 429]. Поле слова и текста размыто, иными словами, слово и текст могут быть взаимозаменяемыми. Именно здесь в тонком чередовании «слова» и «текста» отражается новизна интертекстуальности. Ю. Кристева продолжает: «Литературное слово не как некую точку (устойчивый смысл), но как ме-

сто пересечения текстовых плоскостей, как диалог различных видов письма — самого писателя, получателя (или персонажа) и, наконец, письма, образованного нынешним или предшествующим культурным контекстом» [1, 428]. Носитель слова — автор, читатель, персонаж выступают как обезличенный «вид письма», а слово — как безголосое присутствие, участвующее в производстве текста.

Вышеприведенная позиция Ю. Кристевой близка к теории текста Р. Барта, который отметил, что в тексте «говорит не автор, а язык как таковой; письмо есть изначально обезличенная деятельность...» [3, 385]. Письмо начинается там, где для автора наступает смерть [3, 384]. Говорящий автор заменен пишущим/скриптором. Концепции текста Ю. Кристевой и Р. Барта оказываются на службе постструктуралистской интертекстуальности, ее цель состоит в ослаблении субъективности, освобождении текста от авторитета последнего. В отличие от этого, у М. М. Бахтина в основе *слова* и *текста* лежат субъект и личность автора. Его понятие «слова» есть высказывание субъекта, диалог — речевое общение между субъектами: «Всякий текст имеет субъекта, автора (говорящего, пишущего). Возможные виды, разновидности и формы авторства» [2, 298]. Различие концепции Ю. Кристевой и М. М. Бахтина есть различие *интертекстуальности* и *интерсубъективности*.

Таким образом, как нам представляется, *было бы неуместно характеризовать суть интертекстуальности как диалогичность между текстами*.

Чтобы понятие интертекстуальности смогло остаться действенным аналитическим инструментом,

считаем актуальным определить границы и формы интертекстов. При этом попытаемся сформулировать собственное переосмысление интертекстуальности на основе теории М. М. Бахтина и концепции текста постструктуралистов.

Диалогизм М. М. Бахтина в категории «слова» выражает размышление над отношениями между «своим» и «чужим». По поводу «чужого слова» ученый пишет: «Все слова (высказывания, речевые и литературные произведения), кроме моих собственных слов, являются чужим словом. Я живу в мире чужих слов» [2, 367–368]. То же самое относится и к интертексту. Итак, в настоящей статье под интертекстуальностью мы будем понимать *свойство цитации «чужого» текста в тексте*, интертекст — это «чужой» текст.

Ж. Женет разделял межтекстовые отношения на пять групп, в которых интертекстуальности был задан узкий смысл, обозначающий «соприсутствие» в одном тексте двух или более текстов (цитата, аллюзия, плагиат и т.д.), пародия сводится к категории гипертекстуальности [См. 4, 339].

Н. Пьеге-Гро расширяет сферу интертекстов по отношению соприсутствия и деривации:

1) отношение соприсутствия:

— цитата

— референция

— аллюзия

2) отношение деривации:

— пародия

— стилизация [См. 5, 84].

И. Н. Сухих предлагает практический способ анализа интертекстуальности литературного текста. С его точки зрения, интертексты типологизируются по уровням художественного мира [См. 6, 30].

С нашей точки зрения, *признаками интертекста* могут быть:

1. На языковом уровне:

— цитата.

2. На уровне хронотопа.

3. На уровне субъекта:

— персональная аллюзия на художников, писателей, персонажей, перенесенных из «чужого» текста.  
— реминисценция на сверттип, вечный образ, архетип.

— реминисценция на биографию, событие из жизни других авторов.

4. На уровне действия:

— заимствованная фабула и сюжетная реминисценция.

— аллюзия на общеизвестное историческое, литературное, мифологическое событие.

5. На уровне жанра:

— пародия и стилизация.

Теперь подробно остановимся на типологии на примере «Сентиментальных повестей» М. М. Зощенко.

1. Цитата.

Понятие цитаты может пониматься как в узком смысле, в отличие от аллюзии и реминисценции («точное воспроизведение какого-нибудь фрагмента «чужого» текста» [7, 94]), так и в широком, когда она обозначает «любой элемент чужого текста, включенный в авторский («свой») текст» [7, 95]). Под цитатой мы будем понимать *точное либо переводное воспроизведение «чужого» текста*.

В повести «Сирень цветет» М. М. Зощенко есть цитата из стихотворения А. С. Пушкина: «Птичка прыгает на ветке» [8, 196]. Эта неверная, ироническая цитата, с одной стороны, носит стилистическую нагрузку: «...форма литературно-художественного «искажения» литературно-языковых соотношений культурного быта» [9, 82] — один из излюбленных приемов М. М. Зощенко. С другой стороны, цитата становится дополнением к характеристике персонажа (рассказчика либо героя), обнаруживая его неграмотность. Цитата связана «с самой бессмысленной, самой «пустяковой» строкой частушки» [10, 120].

2. Аллюзия.

Под аллюзией обычно понимается «намек на историческое событие, бытовой и литературный факт, предположительно известный читателю» [11, 20–21]. Например, в «Аполлоне и Тамаре» М. М. Зощенко архетипом Аполлона Перепенчука является Бог света Аполлон. *Именная аллюзия* на мифологию не случайна. Герой был наделен греческой красотой и искусственной верой: «Был при этом Аполлон Семенович Перепенчук в достаточной мере красив и даже изыскан. От лица его веяло вдохновением и необыкновенным благородством. И всегда гордо закусенная нижняя губа и надменный профиль артиста — делали фигуру его похожей на изваяние. <...> Искусство — это выше всего» [8, 16–18]. Но мы хотим подчеркнуть дополнительную семантику, внесенную аллюзией.

Аполлон в древнегреческой мифологии представляет собой Бога «музыки, танца и вообще искусства» [12, 346–347]. Он обладает и другим метафорическим значением — иллюзией: «Божество света, царит и над иллюзорным блеском красоты во внутреннем мире фантазии» [13, 60].

При такой скрытой мифологической линии трагедия Аполлона Перепенчука представляется более глубокой. Одна из причин обусловлена погруженностью героя в мир грез. Имя Бога света Аполлона тонко намекает на трагизм иллюзорной личности героя, это образ сентиментального мечтателя. Другими причинами трагичности является потеря героем веры в искусство и ощущение небытия. Изменение послереволюционной жизни и исчезновение таперов прерывают восхищение искусством Аполлона, а также мечты о прекрасной жизни. Непосредственным проявлением является то, что облик героя, утратившего искусство как точку опоры своего существова-

ния, резко изменился — он становится человеком «с морщинами на лбу, с удлинённым носом, с побелевшими глазами и низко опущенной головой» [8, 26]. Красота Божества Аполлона исчезает. Переплетение светлой линии — аллюзии на мифообраз Аполлона, и темной линии — разрушение искусственного начала в Аполлоне углубляет трагедию героя.

### 3. Реминисценция.

Реминисценция в широком смысле подразумевает «воспоминание о художественном образе, произведении или заимствование автором (чаще бессознательное) художественного образа или каких-либо элементов «чужого» произведения» [14, 46]. Реминисценцию также можно понимать в узком смысле, как отсылку «к событию из жизни другого автора, которое безусловно узнаваемо» [15, 133]. Например, в повести «Мишель Синягин» М. М. Зощенко биография Мишеля отсылает к реальным событиям, связанным с печальной судьбой поэта А. И. Тинякова. Мишель, потеряв надежду на жизнь, попросил милостыню на улице, так же вел себя и А. И. Тиняков.

### 4. Стилизация и пародия.

Стилизация близка к пародии, их различие состоит в том, что в пародии «невязка» пародирующих и пародируемых планов, а «при стилизации этой невязки нет» [16, 201]. Но «стилизация, комически мотивированная или подчеркнутая, становится пародией» [16, 201]. Их различие можно определить и с точки зрения интертекстуальности. В основе стилизации лежит «имитация стиля» «чужих» текстов, а в основе пародии — «трансформация» [5, 40] «чужих» текстов. Пародирующий язык направлен на борьбу с пародируемым.

В повести «Сирень цветет» М. М. Зощенко есть пример пародии на формальном уровне: «Море булькотело. <...> Девушка шамливо и раскосо капоркнула, крюкая сирень. Кругом опять чего-то художественно заколужило, затыркало, закурчавилось» [8, 194]. В этой пародии мы можем увидеть комическую интонацию повествователя, намеренное создание автором непонятных слов и явный диссонанс между авторскими языковыми системами и пародируемыми языковыми системами. Обычно автор дает подсказку, что он использует пародию. В статье «Литература должна быть народной» М. М. Зощенко критически характеризовал прием формализма как «пристрастие к внешней форме», «такое пристрастие затемняет смысл произведения и делает его трудным, непонятным и манерным, что не к лицу нашему времени. <...> Получалось крайне туманно и непонятно, что к чему. “Море булькотело...” “Где-то что-то жмыкнуло, жажнуло, заколужило...”» [17, 67–68].

В повести «Сирень цветет» заметна и пародия на карамзинский стиль языка и сентиментальную тему. В сентиментальной литературе фоном встречи влюбленных обычно является «священный», овеянный воспоминаниями пейзаж [18, 219]. Однако зо-

щенокское рандеву пародийно, любовная ситуация изображается в патетическом тоне с пародийным оттенком, в описании используются трафаретные предложения о необыкновенной любви из традиции сентиментальных литератур: «Они ушли по вечерам на озеро и там, на высоком берегу, на скамейке, а то и просто на траве под сиренью сидели, нежно обнявшись, переживая каждую секунду свое счастье» [8, 192]. Кроме того, в «Мишеле Синягине» М. М. Зощенко герой погиб, он «был похоронен на б. монастырском кладбище. Могила его и посейчас убирается живыми цветами» [8, 326]. Здесь ирония и одновременно использование сентиментальных клише.

В заключение отметим, что интертекстуальный анализ предлагает новые методологические перспективы: сравнение социально-исторического контекста и обнаружение не только своеобразия текста в данную эпоху, но и диахронической эволюции того или иного сюжета, лейтмотива, литературного типа и др. В «Сентиментальных повестях» М. М. Зощенко интертексты в виде цитаты, реминисценции, аллюзии, пародии нарушают линейный характер чтения, осуществляют диалог повестей с предшествующей литературой, в частности мифологией, поэтикой формализма и сентиментализма, и приносят образу персонажей, сюжету дополнительную культурную семантику.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Ю. Кристева // Французская семиотика структурализма к постструктурализму, М.: ИГ Прогресс, 2000. — С. 427–457.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. — М.: Искусство, 1986. — 445 с.
3. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт. — М.: Прогресс, 1989. 616 с.
4. Женетт Ж. Фигуры: В 2 т. Т. 2. / Ж. Женетт. — М.: Изд-во имени Сабашниковых, 1998. — 472 с.
5. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / Н. Пьеге-Гро. — М.: Изд-во ЛКИ, 2008. — 240 с.
6. Сухих И. Н. О границах интертекстуальности: чеховский текст и «интертекст» (несколько положений) / И. Н. Сухих // Интертекстуальный анализ: принципы и границы. — Изд-во СПбГУ, 2018. — С. 26–35.
7. Фоменко И. В. Введение в практическую поэтику / И. В. Фоменко. — Тверь: Твергосун-т, 2003. — 151 с.
8. Зощенко Мих. Сентиментальные повести / Мих. Зощенко // Собрание сочинений: В 7 т. Т. 3. — М.: Время, 2008. — 640 с.
9. Виноградов В. В. Язык Зощенки / В. В. Виноградов // Михаил Зощенко: статьи и материалы. Л.: Academia, 1928. — С. 51–92.
10. Сарнов Б. М. Случай Зощенко. Пришествие капитана Лебядкина / Б. М. Сарнов. — С. 120.
11. Квятковский А. П. Поэтический словарь / А. П. Квятковский. — М.: 1966. — 376 с.
12. Лосев А. Ф. Мифология греков и римлян / А. Ф. Лосев. — М.: Мысль, 1996. — 975 с.

13. Ницше Ф. В. Рождение трагедии из духа музыки / Ф. Ницше // Сочинения: В 2 т. Т. 1. М.: Мысль, 1990.— С. 57–157.

14. Золотухина Е. Н. Интертекстуальность в современном русском языке / Е. Н. Золотухина // Русский язык в школе. 2008. № 5.— С. 44–48.

15. Фатеева Н. А. Контрапункт интертекстуальности. Интертекст в мире текстов / Н. А. Фатеева.— М.: Агар, 2000.— 280 с.

16. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов.— М.: 1977.— 574 с.

17. Зощенко Мих. Литература должна быть народной // Мих. Зощенко: Pro et contra, антология. СПб.: Изд-во Русской христианской гуманитарной академии, 2015. С. 67–74.

18. Кочеткова Н. Д. Литература русского сентиментализма (Эстетические и художественные искания) / Н. Д. Кочеткова.— СПб.: Наука, 1994.

*Санкт-Петербургский государственный университет  
Бао Тинтин, аспирант  
E-mail: btt4896@gmail.com*

*Saint-Petersburg State University  
Bao Tingting, Postgraduate Student  
E-mail: btt4896@gmail.com*