

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ  
ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА  
М. БУЛГАКОВА, У. ХЬЁРТСБЕРГА,  
А. ПЕРЕС-РЕВЕРТЕINTERTEXTUAL ASPECTS OF ARTISTIC  
WORLD BY M. BULGAKOV,  
W. HJORTSBERG AND A. PEREZ-REVERTE

*В статье рассматриваются интертекстуальные аспекты романов, объектом художественной рефлексии которых является демоническая сфера; приводятся актуальные подходы к изучению теории интертекстуальности и способов ее текстовой реализации, устанавливаются типологические характеристики интертекстуальных связей привлеченных к анализу романов.*

**Ключевые слова:** художественный мир, интертекстуальность, виды интертекстуальности, лингвокультурный код, демоническая сфера.

*The article deals with intertextual aspects of novels, which object is artistic reflection of demonic sphere; there are relevant approaches to the theory of intertextuality and ways of its realization; it dwells upon typological peculiarities of intertextual relationships involved into analysis of novels.*

**Keywords:** artistic world, intertextuality, types of intertextuality, linguo-cultural codes, demonic sphere.

По мнению Ю.Н. Караулова, которое мы разделяем, «существование культурных клише, представлений и стандартных символов, за которыми закреплено известное содержание», в настоящее время является общеизвестным социокультурным фактом [1, с. 11]. Текстовый материал является наиболее показательным полем реализации различных видов интертекстуальности, проблемный характер которой начал активно изучаться с конца 1960-х годов. Ю. Кристева впервые ввела это понятие в лингвистическую исследовательскую практику, снабдив его следующим толкованием: «Интертекстуальность – это результат активного взаимодействия разных лингвокультурных кодов» [2, с. 427], последние впоследствии были

<sup>1</sup> Аспирант, старший преподаватель кафедры иностранных языков для гуманитарных и естественно-научных специальностей Северо-Кавказского федерального университета.

<sup>2</sup> Доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой теории и практики перевода Северо-Кавказского федерального университета, председатель Ставропольского регионального отделения Союза переводчиков России.

дополнены такими категориями, как научный код, риторический, хронологический, социо-исторический, коммуникативный, символический, акциональный и герменевтический [2, с. 425]. Интерес для нашего исследования представляет определение интертекстуальности, с одной стороны, как «свойства художественного произведения формировать свой собственный смысл посредством ссылки на другие тексты» [3, с. 24], а с другой – как «когнитивного и семантического взаимодействия индивидуально-авторских художественных систем писателей» [4, с. 167]. Принято считать, что основу интертекстуальных теорий заложил еще А.Н. Веселовский в своей работе о происхождении и распространении повествовательных сюжетов, отметив при этом, что любая литературная эпоха не создает своих образов заново, а неизбежно вращается вокруг «устойчивых мотивов», наполняя старое новым содержанием и привнося свои незначительные коррективы в уже устоявшиеся истины и мотивы [5, с. 57]. Позже М.М. Бахтин, продолжая мысль А.Н. Веселовского, утверждал, что автор художественного

текста имеет дело с уже оцененной и оформленной действительностью и основывается на предшествующих литературных произведениях, находясь в постоянном диалоге с другими текстами. Но неизменным остается тот факт, что любое высказывание, так или иначе, прагматически изменяется под воздействием субъекта, места и времени [6, с. 21]. Иными словами, одна и та же концепция и/или один и тот же мотив звучат иначе от произведения к произведению, предоставляя читателю иной взгляд на текстовый материал и способствуя тем самым раскрытию имплицитных смыслов в их индивидуально-авторской трактовке.

Мы считаем, что можно сравнить интертекстуальность с зеркалом, отражающим и по-особому преломляющим то, что в данную эпоху является актуальным и незыблемым, кто бы ни «взглянул» в это зеркало, всегда увидит именно то, что существует в данный период жизни (здесь и сейчас): образы будут меняться, отражая эпистему эпохи, а суть всегда останется одной – неизменность и постоянство формы одновременно с постоянной изменчивостью содержания. Наиболее показательной и исследовательски релевантной является реализация данного феномена в литературных произведениях различных эпох, отражающих динамику авторского мировидения, обусловленную сменной целой системы эпистем. Ж. Женетт, изучая особенности взаимодействия текстов, выделяет пять видов такой динамической взаимосвязи: 1) интертекстуальность как соприсутствие в одном тексте двух или более текстов; 2) паратекстуальность как отношение текста к своему заглавию, эпиграфу, послесловию и т.д.; 3) метатекстуальность как комментирующая ссылка на предтекст; 4) гипертекстуальность как выделение внутри данного текста имитации и трансформации; 5) архитектекстуальность как жанровая связь текстов [7, с. 36].

Значительный интерес представляет также «исследование связей между отдельными авторами и литературной традицией», которую предложил в своих работах Х. Блум, подчеркнувший, что отношения между текстами зависят в основном от критического прочтения одними авторами других [8, с. 31]. Существуют определенные интертекстовые индикаторы – слова, выражения, определения, цитация, аллюзия, парафраз, т.е. маркеры [9, с. 108], которые воскрешают в памяти читателя параллельные тексты. В этом случае можно говорить об определенном литературном

соперничестве между текстом-оригиналом и текстом, на который происходит отсылка автором. В интертекстовом поле язык представляет собой «гигантский художественный конгломерат» [10, с. 89], в котором уравниваются отдельные тексты и отсутствует аксиологическая шкала, поскольку значимым является лишь тот факт, что они кем-то когда-то были сказаны, значимым становится лишь тот факт, что слово является «чужим», а его воспроизведение – проявление языкового опыта [1, с. 67].

Будучи категорией коммуникации, интертекстуальность фактически формирует языковую личность «в рамках определенного лингвокультурного пространства», которая попадает под воздействие интертекста [11, с. 16]. Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что любой текст, особенно художественный, – это определенный вид интертекста, в котором взаимодействуют тексты определённого жанра (или разных жанров), имеющие прямые или косвенные связи с первичным текстом и/или друг с другом по линии основных персонажей, исторических событий и пространственно-временного континуума.

Задача данной статьи – показать интертекстуальные аспекты и установить специфику взаимоотношений трех романов, связанных содержательно посредством так называемой демонической сферы, выделив общие и отличительные черты каждого из них. Материалом для исследования послужили романы М. Булгакова «Мастер и Маргарита», У. Хьёртсберга «Падший ангел» и А. Перес-Реверте «Клуб Дюма, или Тень Рيشелье». Выбор романов был обусловлен несколькими причинами: содержательно-тематической, диахронической и лингвокультурной (романы написаны на трех языках – русском, английском и испанском). Под художественным миром мы будем понимать индивидуально-авторскую концепцию объективного мира, его художественную версию и оценку, отраженную в сознании писателей через призму восприятия действительности посредством образов демонических персонажей, воплощенных в романах реальными существами (в основном, людьми). Интертекстуальность, пронизывающая текстовую канву каждого романа, позволяет делать выводы относительно универсальности и лингвокультурной специфики авторского мировидения.

В контексте европейского литературного процесса помимо явных признаков, лежащих на «поверхности» каждого романа, особый исследовательский интерес представляет интер-

текстуальный контекст каждого произведения как элемента соответствующей культуры. Тексты романов не обнаруживают очевидных, подтвержденных метатекстами связей между собой (авторы не ссылаются друг на друга, не отсылают читателя к произведениям подобного жанра, не делают акцента на сходных событиях, происходящих в романах), однако их объединяет особая жанровая стилистика – так называемая демоническая сфера. Собственная интертекстуальность (присутствие в самом романе отсылок на свои же авторские работы, реминисценции, цитаты) каждого произведения делает его уникальным и не похожим на другие, ему подобные.

Роман М.А. Булгакова был написан в 1937 г. (опубликован только в 1967 г.), У. Хьёртсберга – в 1978 г. и А. Перес-Реверте – в 1993 г. Временной интервал между выходом в свет каждого произведения составляет около 40 лет, так что изображение мистических элементов действительности показано на страницах каждого романа с акцентом на то время в жизни каждой страны, когда он был написан. Все произведения объединяет, безусловно, общность жанра – роман. Однако некоторыми издательствами были выделены еще и поджанры в каждом из них: сатира, фантастика, мистицизм, фарс («Мастер и Маргарита»), детектив («Клуб Дюма...») и ужасы, «нуар» («Падший ангел»). В сюжете каждого романа присутствует в качестве одного из главных героев представитель потустороннего мира: интуист-гипнотизёр (Воланд, сам дьявол во плоти) и его свита в романе М. Булгакова, проповедник-миллионер (Луи Сифер – сатана в образе зажиточного иностранца) в романе У. Хьёртсберга и отчаянный библиофил, сошедший с ума из-за навязчивого желания вызвать дьявола из ада (Варо Боро, охотник за реликвиями по демонологии) в романе А. Перес-Реверте.

Важным прагматическим аспектом является своеобразие личности каждого автора, его идиостилия и уникального мировидения. В 1960-х гг. по США прокатилось сатанинское поветрие, давшее миру целый ряд знаменитых литературных произведений и еще больше их экранизаций. Так, роман У. Хьёртсберга «Падший ангел» отличает специфическая готика американского юга с оккультными кружками, сектами, колдовством, жертвоприношениями, присутствием самого дьявола. Одним из первых он изобразил в своем романе страхи и переживания, которые волновали умы и сердца людей того времени.

Испанский писатель А. Перес-Реверте до-

пускает в своих романах и, в частности, в рассматриваемом нами произведении «Клуб Дюма, или Тень Ришелье» забавные мистификации, связанные с рекурсивными ссылками на свои собственные произведения, то есть упоминает еще не изданные романы в сюжетной канве повествования, связывая тем самым все свои работы подобного жанра в определенное единство, что помогает читателю понять идейную сущность его художественного мира в целом и каждого произведения в отдельности. Иными словами, все работы А. Перес-Реверте – это своего рода интертекстуальный альманах, который от романа к роману раскрывает истинное содержание и предназначение художественного мира писателя. Автор постоянно ссылается и на выдающегося французского писателя А. Дюма, акцентируя при этом как содержательные, так и сюжетные переклички и параллели.

В отношении М. Булгакова и привлечения к исследованию его культового романа «Мастер и Маргарита» важно, в первую очередь, отметить то, что автор был первопроходцем в жанре «мистификация» [12, с. 78]. Его интерес к обитателям «потустороннего мира» был отмечен близкими людьми, на что указывает авторитетная исследовательница биографии и творчества писателя М.О. Чудакова. Вместе с тем, булгаковская «демонология» вовсе не является постоянным элементом, характеризующим художественный мир писателя в целом, что делает произведение еще более интересным для изучения в сопоставительном лингвокультурологическом плане. Изображение сатаны и его свиты, несколько предсмертных дней Христа, смешение добра и зла, аллегорические воплощения слуг дьявола через персонажей-москвичей – всё это «отразило душевный разлом, душевные конфликты тех людей, которые, предошущая грядущие исторические бедствия, не имели внутренних сил им противостоять» [12, с. 90]. Однако, по словам В.В. Химич, следует отметить и то, что «общий духовный потенциал художественного мира, созданного писателем, основан на христианских представлениях, которые не обсуждаются» [13, с. 145].

Дополнительным фактором для обоснования выбора в качестве эмпирического материала трех разноязычных романов, по-разному представляющих и включающих в художественную реальность демоническую сферу, явилась их успешная экранизация, вызвавшая каждая в свое время большой общественный резонанс в каждой стране, что, несомненно, можно считать

подтверждением актуальности и социокультурной значимости данных произведений.

Обращение к приведенной выше классификации видов интертекстуальности Ж. Женетта позволило отметить следующие особенности ее реализации, характерные для изучаемых произведений. Так, истинная интертекстуальность (соприсутствие в одном тексте двух или более текстов) характерна для романов «Мастер и Маргарита» М. Булгакова и «Клуб Дюма, или Тень Ришелье» А. Перес-Реверте. Как известно, в романе М. Булгакова помимо событий, разворачивающихся в столице, происходит повествование о последних днях Иешуа и правлении прокуратора Понтия Пилата; в романе А. Перес-Реверте рассказывается о жизни главного героя от лица другого героя, который присутствует в романе как один из действующих персонажей и постоянно ведет ход событий, опираясь при этом то на непосредственные происшествя по ходу сюжета, то отсылая читателя к историческим фактам или другим романам автора. В этом плане для данного романа применим и такой вид интертекстуальности, как паратекстуальность (отношение текста к своему заглавию, эпиграфу, послесловию): каждой главе предшествует эпиграф, раскрывающий характерную черту последующей главы, дающий тем самым читателю интригующий намек на ее содержание. Названия глав отличаются оригинальностью, несмотря на то что они перекликаются со многими известными произведениями других авторов. Самой сложной, на наш взгляд, классифицирующей особенностью интертекстуальных связей обладает роман У. Хьёртсберга «Падший ангел» – метатекстуальностью (комментирующей ссылкой на предтекст), так как роман изобилует описанием ритуалов вуду, сатанинских жертвоприношений и черных месс. Иными словами, автор включил в свое повествование разнообразные источники по оккультизму, подвергнув их художественному осмыслению и подчинив своей авторской интенции. Гипертекстуальность (выделение внутри данного текста имитации и трансформации) тесно перекликается с метатекстуальностью, она применима ко всем трем произведениям в целом, которые ввиду их жанровой принадлежности (роман), содержательно-тематической общности (демоническая сфера), эпистемически обусловленного пространственно-временного континуума (соответствующий лингво- и социокультурный период) можно рассматривать в исследовательском плане как взаимодействующее открытое

текстовое пространство. Безусловно, ко всем романам применим и последний элемент классификации Ж. Женетта – архитектуральность (жанровая связь текстов): все они связаны общей направленностью – присутствием демонических персонажей как основных действующих лиц.

Таким образом, исследование показало, что интертекстуальные аспекты и специфика взаимоотношений романов с так называемой демонической сферой обладают рядом особенностей: значительной открытостью текстового пространства, взаимодействием разных культурных кодов (например, символическим и герменевтическим), способностью к формированию своего собственного смысла, основанного на предшествующих произведениях подобного жанра, раскрытию имплицитных смыслов и специфики идиостиля каждого автора в отдельности.

### Литература

1. Денисова Г.В. В мире интертекста: язык, память, перевод / предисл. С. Гардзонио; предисл. Ю.Н. Караулова. – М. : Азбуковник, 2003. – 298 с.
2. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму / под ред. Г.К. Косикова – М. : Прогресс, 2000. – 500 с.
3. Смирнов И.П. Порождение интертекста. – СПб. : СПбГУ, 1995.
4. Серебряков А.А., Серебрякова С.В. Интертекстуальность как маркер взаимодействия индивидуально-авторских художественных систем // Вестник Северо-Кавказского федерального университета. – 2013. – № 1 (34). – С. 166–172.
5. Веселовский А.Н. Из введения в историческую поэтику // Историческая поэтика. – М. : Высшая школа, 1989. – С. 299–300.
6. Бахтин М.М. Проблемы текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках (опыт философского анализа) // Бахтин М.М. Литературно-критические статьи / сост. С.Г. Бочаров. – М. : Худож. лит., 1986. – 500 с.
7. Женетт Ж. Палимпсестис: литература второй степени. – Париж, 1997.
8. Блум Х. Страх влияния. Карга перечитывания. – Екатеринбург : Изд-во Уральского университета, 1998.
9. Бен-Порат З. Поэтика литературной аллюзии // Журнал для описательной поэтики и теории литературы. – 1976. – № 1. – С. 108–109.

10. Гаспаров Б.М. Язык, память, образ: лингвистика языкового существования. – М. : Новое литературное обозрение, 1996. – 352 с.
11. Топоров В.Н. О «резонантном» пространстве литературы. // *Literary Tradition and Practice in Russia*. – Atlanta: Rodopi, 1993. – С. 16–60.
12. Чудакова М.О. Жизнеописание Михаила Булгакова. – 2-е изд., доп. – М. : Книга, 1988. – 690 с.
13. Химич В.В. В мире Михаила Булгакова. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2003. – 336 с.
14. Барт Р. Удовольствие от текста. – М. : Прогресс : Универс, 1994. – 518 с.
15. Кузьмина Н.А. Интертекст в мире текстов: контрапункт интертекстуальности. – Изд. 2-е, испр. – М. : КомКнига, 2006. – 280 с.
16. Фатеева Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. – Изд. 2-е, стереотипное. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 272 с.