

ТЕКСТОВЫЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ И ГРАЖДАНСКАЯ ЛИРИКА (ПРОБЛЕМЫ ПОНИМАНИЯ)

E. Lassar. Textual Reminiscences and Civil Lyrics (the problems of understanding).

In the article the author deals with the problems related to the understanding of certain texts which arise due to the textual reminiscences they include. The problem of understanding becomes even more serious when it comes to the civil lyrics of the 20th and 21st centuries, where civil motifs are expressed indirectly, i.e., through textual (intertextual) reminiscences, rather than directly. The inability to understand these reminiscences as well as being unaware of the source of the origin lead to the insufficient understanding of the text itself. The modern generation gap between the accumulated knowledge of “fathers and sons” makes the problem even more complicated.

The author offers ways which have become possible in the epoch of the Internet and which will allow the identification of intertextual elements.

Keywords: textual reminiscences, civil lyrics, intertextuality markers.

В 1995 г. А.Е. Супрун опубликовал статью «Текстовые реминисценции как языковое явление» (Супрун 1995: 17-29), на мой взгляд, недостаточно оцененную, — это несколько позже начался бум исследования интертекстуальных отсылок, связывающих анализируемый текст с гипертекстом мировой культуры, но никто так и не сказал, что то, что А.Е. Супрун назвал в другой терминологии текстовыми реминисценциями, относится к явлениям языка (а не речи), и их незнание есть в определенной степени незнание не только культуры, но и родного языка, в частности. По Супруну, текстовые реминисценции — это не только цитаты (прямые или трансформированные) или имена персонажей, но и «особые коннотации слов и выражений, прямые или косвенные напоминания о ситуациях» (Супрун 1995:18). А.Е Супрун говорит о возможном корпусе ТР, в котором основную часть составляли бы для носителей русского языка тексты русской литературы, но где бы нашлось место и античным сюжетам, и фольклору, и текстам мировой литературы. Разумеется, создание такого корпуса весьма затруднительно в силу невозможности для отдель-

ной личности освоить сокровища мировой культуры, и вместе с тем сегодня, когда происходит шокирующий разрыв в знаниях «отцов и детей», вопрос о знании ТР как необходимом условии понимания определенных текстов встает особенно остро.

Одним из видов диалога, в которые вступает «человек читающий», есть диалог читателя с текстом. «Проявляя интеллектуальные свойства, высокоорганизованный текст перестает быть лишь посредником в акте коммуникации. Он становится равноправным собеседником, обладающим высокой степенью автономности <...>. В этом отношении древняя метафора «беседовать с книгой» оказывается исполненной глубокого смысла» (Лотман 1992: 130).

И вот здесь возникает весьма актуальный для нашего времени вопрос: в какой степени человек, не знающий, например, автора «Войны и мира» (URL: <http://www.kurer-sreda.ru/2017/03/28/283305-molodye-rossiyane-ne-znayut-avtora-vojny-i-mira>), способен понять небытовой текст, особенно если он содержит текстовые реминисценции, углубляющие его понимание? Мы живем в эпоху когнитивной революции – некогда «принудительно усвоенный» старшим поколением школьный фонд знаний не существует в когнитивном пространстве нынешнего молодого поколения. Очевидно, такое явление имело место и ранее, когда весь слой библейской культуры был изъят из когнитивных структур советского человека. И вместе с тем, можно говорить о практически трагической потере: уходе из ментальных структур нового поколения мыслительного инструмента, основанного на знании прошлого и интерпретации настоящего через его призму. В силу этого возникает непонимание даже современного текста, основанного на реминисценциях и аллюзиях – в особенности, как мне представляется, это касается гражданской лирики, где оценка современности часто производится через обращение к культуре прошлого. И дело не только в постмодернистском характере мышления второй половины XX века, хотя, возможно, весь постмодернизм с его цитацией, продиктован ностальгией по утраченному золотому веку культуры. Так, С. Бойм полагает ностальгию феноменом мировой культуры, пронизывающим многие современные науки. «Немецкий поэт Новалис писал, что поэзия и философия основаны на ностальгии, но не по детству отдельного человека, а по детству человечества» (Бойм 2013: URL: <http://www.nlobooks.ru/node/3725>). Горькая ирония или размышления о неслучившемся добре рождаются при сравнении двух возможных миров: мира возможного идеала и мира проживаемой реальности. И только «сильная языковая личность»,

как принято говорить (Ворожбитова 2013), может воспринять текст с такой установкой – текст, в котором интертекстуальные элементы раскрывают его «второй» смысл и очень часто – позицию автора по отношению к современности, с неочевидностью явленную в тексте. Придя к мысли, что гражданская лирика (особенно современная) весьма часто строится на литературных реминисценциях, автор обратился к текстам, кажущимся ему проявлением гражданского начала, иногда скрытого от беглого читательского взора.

*Плотскою жаждою томим
Мечтаешь о любви и славе
Грааль разыскивает пилигрим
А просыпается в канаве
Фонарь аптека старый дом
Труд Мы за дело мира
Пруды еще покрыты льдом
У здания ОВИРа
Поэтом можешь ты не быть
По крайней мере не обязан
Сойти бульварами бродить
Да предвкушать весны проказы*
(Виктор Милитарев).

Как видим, в этом стихотворении «духовная жажда» Пушкина стала «плотской жаждой», что в целом характеризует описываемое время. Блоковские «фонарь» и «аптека» встраиваются один ряд с печально известным ОВИРОМ (ОВИР – служба выдачи виз и регистрации иностранцев; хорошо известна всем, кто хотел покинуть Советский Союз. Существует множество анекдотов, преимущественно еврейских, об ОВИРЕ: «Плакат в ОВИРЕ: «Еврейская жена – не роскошь, а средство передвижения»); социалистические лозунги воссоздают дух эпохи, в котором хрестоматийными являлись строки Некрасова о поэте и гражданине и гораздо менее известными были строки Б. Пастернака «Февраль, достать чернил и плакать», отсылка к которым явно ощущается и по ритмике, и по тематике («пока грочущая слякоть весною черною горит»).

Попробуем показать роль интертекстуальных отсылок и способ их обнаружения в лирике, которую, на наш взгляд, можно отнести к гражданской или философской поэзии (сюда же мы относим и политические пародии). Начнем с известного стихотворения И. Северянина «Классические розы».

*Как хороши, как свежи были розы
В моем саду! Как взор прельщали мой!
Как я молил весенние морозы
Не трогать их холодной рукой!
Мятлев, 1843 г.*

*В те времена, когда роились грезы
В сердцах людей, прозрачны и ясны,
Как хороши, как свежи были розы
Моей любви, и славы, и весны!*

*Прошли лета, и всюду льются слезы...
Нет ни страны, ни тех, кто жил в стране...
Как хороши, как свежи ныне розы
Воспоминаний о минувшем дне!*

*Но дни идут – уже стихают грозы.
Вернуться в дом Россия ищет троп...
Как хороши, как свежи будут розы,
Моей страной мне брошенные в гроб!*

И. Северянин взял в качестве эпитафия стихотворение Мятлева, о котором И.С. Тургенев когда-то написал: «Где-то, когда-то, давно-давно тому назад, я прочел одно стихотворение. Оно скоро позабылось мною... но первый стих остался у меня в памяти: Как хороши, как свежи были розы».

«Слабая» языковая личность, видя эпитафию, может воспринять стихотворение как заимствованную строку, давшую стимул для создания стихотворения Северянина. «Сильная» языковая личность, даже не зная первоисточника, узнает в Северянине и текст Тургенева, для которого эти «свежие розы» были памятью минувших добрых лет, воспоминаниями человека, сидящего у угасающей свечи: «Я зябну... и все они умерли... умерли...». Трагическое по своей тональности стихотворение Тургенева бросает свой ответ и на стихотворение И. Северянина. Ну а если бы эпитафия не было? Существуют ли маркеры реминисценций (интертекстуальных отсылок), позволяющие через обращение к ним углубить понимание текста? В этом случае, думается, маркер очевиден: троекратность повторения строки со всей парадигмой глагольных времен наводит на мысль, что строка не является просто чистым авторским повтором – ни анафорой, ни эпифорой такой прием не является. Ирония последних двух строк – эпитеты «хороши» и «свежи» избыточны

для характеристики цветов в гробу – социальный контекст строки также побуждает думать о цитации чужого текста, использованного для выражения определенной политической позиции.

Таким образом, приемом, позволяющим выделить интертекстуальный элемент, является понимание того, что повторяющаяся строка с ее грамматической модификацией и некоторая смысловая избыточность (излишество эпитетов), создающая иронический контекст, могут быть не авторским словом, а «эхом» другого текста, поиск которого облегчается сегодня благодаря интернет-технологиям.

Разберем менее очевидный пример.

*А в России метели и сон
и задача на век, а не на' день.
Был ли мальчик? – вопрос не решен,
Нос потерянный так и не найден (А. Межиров).*

Из преподавательской практики знаю, что сегодняшние русисты-филологи испытывают недоумение от поставленного в тексте вопроса. Отсутствие знаний о книге М. Горького «Жизнь Клима Самгина» ставит их в тупик: «Причем здесь мальчик?» Именно **странность появления в тексте той или иной строки** должна наводить на мысль о «чужом слове», введенном в текст. Поиск такой строки в Рунете поможет узнать ситуацию, в которой появился этот вопрос. Вместе с тем, введение «чужих слов» в поэтический текст, видимо, есть знак авторского выражения своей позиции (мысль об исторической памяти, точнее, об ее отсутствии). В данном случае можно говорить об отсутствии в когнитивном пространстве носителей культуры фактов, преданных забвению в современных для него источниках информации. Вспоминается «Шапка Клементиса» – в одноименной статье Ж. Ж. Куртин разбирает эпизод из книги «О смехе и забвении» Милана Кундеры: в 1948 году лидер чешских коммунистов Климент Готвальд с непокрытой головой (идет снег) произносит с балкона речь перед многочисленной толпой слушателей. Рядом стоит его соратник Клементис, который в порыве участия снимает свою шапку и покрывает голову Готвальда. Эта фотография обходит все газеты. Спустя четыре года Клементис был обвинен в измене и повешен. С фотографий он исчез, но шапка так и осталась на голове Готвальда. Вот что пишет Куртин: «Необходимо иметь в виду, что, хотя процесс уничтожения Клементиса, утеря референции, вытеснение, вычеркивание из исторической памяти, оставляющей узкий пробел как след своего исчезновения, происходит в материальной, неязыко-

вой сфере фотографического документа, на самом деле этот процесс осуществляется прежде всего в порядке дискурса. Речь идет о порядке дискурса «государственных языков», процеживающих воспоминания об исторических событиях и наполняющих коллективную память определенными высказываниями, которым они обеспечивают повторяемость, при том, что другие высказывания обрезаются ими на уничтожение или забвение» (Courtine 1981: 13).

Память нового поколения, равно, как и память предыдущих, вбирает в себя только то, что транслируется отфильтрованными дискурсами, поэтому не стоит удивляться незнанию отдельных строк, являющихся классикой дискурсов предшествующей эпохи. Но есть возможность «подать сигнал» к расшифровке непонятного текста на родном языке: осознать его как чужое слово предшествующей эпохи. И тогда на картине времени обозначится «забытая шапка».

Продолжим рассмотрение гражданской лирики на примере политической пародии. Широко известный Дм. Быков – автор и ведущий не только литературных передач, но и «крамольных» стихотворений, знакомых многим, благодаря Рунету: «Тандем в России больше, чем тандем» или широко известное «За все, за все тебя благодарю я». Позволю привести несколько строк из этого стихотворения:

*За все, за все тебя благодарю я
Остановлюсь нескоро, коль начну.
.....
За Петербург, рождение в котором
Престижней всякой знатности уже;
За прессу во всемирной паутине,
За посягательство вашингтонских рыл... Устрой лишь так...¹*

Да, перед нами стилизация лермонтовского стихотворения, названного так же по первой строке. Разумеется, филолог опознает, скорее всего, пародийность этого стихотворения. При этом перед нами пародия не на стихотворение, а использование лермонтовской фразы и ритмики для иронического изображения адресата. Здесь уместно вспомнить Тынянова с его разграничением пародийности и пародичности – это разграничение описывается им как раз на основе политических фельетонов:

Стиховой политический фельетон сплошь и рядом пользуется старыми стиховыми макетами. В ритмико-интонационный макет пушкинского

¹ Лермонтов: «Устрой лишь так, чтобы тебя отныне Недолго я еще благодарил».

или лермонтовского «Пророка», державинской оды и т.д. – включаются инородные темы, т.е. все происходит так, как если бы «пародия» была направлена на эти стихотворения Пушкина, Лермонтова и т.д. И если мы замкнемся при рассмотрении внутри произведения, если не будем иметь в виду соотносительность данного произведения (а также и произведения пародируемого) с системой литературы и, далее, с речевыми и с дальнейшими социальными рядами, – мы не сможем уяснить себе особого характера направленности... Использование какого-либо произведения как макета для нового произведения – очень частое явление. При этом, если произведения принадлежат к разным, напр. тематическим и словарным, средам, – возникает явление, близкое по формальному признаку к пародии и ничего общего с нею по функции не имеющее <... >. И Пушкин и Лермонтов одинаково безразличны для фельетониста, так же как и произведения их, но их макет – очень удобный знак литературности, знак прикрепления к литературе вообще; кроме того, оперирование сразу двумя семантическими системами, даваемыми на одном знаке, производит эффект, который Гейне называл техническим термином живописцев – «подмалевка» и считал необходимым условием юмора. (Чтобы проиллюстрировать «древность» такого приема, приведем политическую пародию М. С. Кауфмана, написавшего под псевдонимом Черт Лиловый в весьма отдаленные от нас времена язвительное стихотворение по мотивам цыганского романса «Захочу – полюблю» (отклик на критические настроения в отношении «свобод», дарованных царем в Манифесте 17 октября 1905 г.): «Депутаты, олевеи, / Кабинет ругали: / Загорелся в «сферах» гнев – / Думу разогнали: / **Захочу – полюблю, / Захочу – разлюблю** и т. д. / Снова Думушку собрать / твердо обещают: / Но теперь не будут гнать – / Прямо расстреляют»; 1906 г.) (Тынянов 1977: 284-309).

В приводимом нами современном стихотворении «За все, за все тебя благодарю я» Дм. Быков не только стремится вызвать улыбку читателя: он полагается на осведомленного адресата («сильную» языковую личность), который, зная это стихотворение, закончит его лермонтовскими строчками. Если не помнить их, можно ощутить иронию стихотворения (благодарность высказывается за дела, обычно не одобряемые обществом), но эвфемистически выраженный политический призыв останется не на совести автора «пародического» (в терминологии Ю.Н. Тынянова) стихотворения.

Мы привели несколько случаев использования «чужого слова» в стихотворениях, которые мы обозначили как гражданскую лирику (к ней мы относим и политические пародии). Среди них было:

1) иронически горькое стихотворение Северянина с использованием строки из стихотворения Мятлева, ставшей в некоторой степе-

ни хрестоматийной благодаря, как уже говорилось, стихотворению в прозе Тургенева.

Осмелюсь высказать мысль о том, что высеченные на могиле Северянина строки о розах, брошенных «его страной» в гроб, есть выражение политической позиции по отношению к происходящему в России (*Прошли лета, и всюду льются слезы...*), высказанные с интонацией горькой иронии;

2) стихотворение Виктора Милитарева, построенное на использовании отдельных слов, характерных для определенного общественного периода, и деформации классических текстов;

3) стихотворение А. Межирова, которое трудно отнести к политической лирике, но которое, тем не менее, являет собой философское размышление о современной ему России. Если в предыдущем случае имела место прямая отсылка к первоисточнику, то здесь в текст включен вопрос, смысл которого неясен неосведомленному читателю, но именно в нем заключен основной смысл строфы. Эта странность, нестереотипность («Был ли мальчик?») вопроса должна наводить на мысль о его интертекстуальном характере, а поиск источника может и должен расширить когнитивное пространство языковой личности, ее прагматикон;

4) политическая пародия Дм. Быкова, понимание которой возможно только при знании лермонтовской строки «Устрой лишь так, чтобы тебя отныне Недолго я еще благодарил».

Как мы видим, во всех приведенных случаях имело место включение интертекстуального элемента в стихотворение для выражения общественной позиции автора. В заключение мы приведем еще одно стихотворение (отрывок из него), совершенно далекое, даже не на первый взгляд (взгляд «слабой» языковой личности), от лирики, окрашенной гражданскими интонациями.

*В России расстанутся навсегда.
В России друг от друга города
столь далеки,
что вздрагиваю я, шепнув «прощай».
Рукой своей касаюсь невзначай
её руки.*

*Длиною в жизнь любая из дорог.
Скажите, что такое русский бог?
«Конечно, я
приеду». Не приеду никогда.
В России расстанутся навсегда (Б. Рыжий).*

Это пронзительное стихотворение Бориса Рыжего, конечно, о любви. Но в этом тексте совершенно неожиданным, непонятным кажется вопрос о «русском Боге». Если «загрузить» этот вопрос в Интернет, то мы обязательно найдем отсылку к «диссидентскому» стихотворению Петра Вяземского «Русский Бог», написанному им, «измученным и сердитым», по дороге из Пензы (Архив 1921: 65–66):

*Нужно ль вам истолкованье,
что такое русский бог?
Вот его вам начертанье,
Сколько я заметить мог.
Бог метелей, бог ухабов,
Бог мучительных дорог,
Станций – тараканьих штабов,
Вот он, вот он русский бог (1828).*

Это только отрывок из стихотворения П. Вяземского – желающие познакомиться с ним ближе поймут тот мировоззренческий ответ, который накладывается на лирическое стихотворение введением отсылки к Петру Вяземскому.

Подведем некоторые итоги: 1) гражданская лирика весьма часто строится на включении в текст «чужого слова» как опоры на культуру прошлого, неизменные ценности которой позволяют характеризовать современную автору действительность. Без опознания таких текстуальных реминисценций смысл стихотворения остается для читателя недостаточно ясным или неясным вообще; 2) маркером наличия в тексте ТР могут служить фрагменты текста, включение которых кажется читателю немотивированным или избыточным.

Сказанное говорит о необходимости умения опознавать текстовые реминисценции, которая была осознана А.Е. Супруном еще накануне времени «доминирования компетенций над знаниями» – последнее может привести общество к эпохе «нового палеолита».

Литература

Архив братьев Тургеневых // Т. 1. Вып. 6. СПб: Отделение русского языка и словесности, 1921.

Богин Г.И. Типология понимания текста. Калинин: Изд-во КГУ, 1986.

Бойм С. Будущее ностальгии // Неприкосновенный запас. 2013. № 3 (89). // URL: <http://www.nlobooks.ru/node/3725>.

Ворожбитова А.А. Лингвориторическое образование как инновационная педагогическая система (принципы проектирования и опыт реализации): монография. М.: Флинта: Наука, 2013.

Лотман Ю.М. Семиотика культуры и понятие текста // Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т. 1. Таллин: Александра, 1992. С. 129-132.

Супрун А.Е. Текстовые реминисценции как языковой явление // Вопросы языкознания. 1995. No 6. С 17-29.

Тынянов Ю.Н. О пародии // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 284–309.

Jean-Jacques Courtine. La toque de Clementis. Le Discourspsychanalytique., Janvier 1981. No 9. Pp. 12–14.