

## **Интертекстуальность в литературе путешествий о Кавказе второй половины XX века**

**Аннотация.** Автор рассматривает основные формы интертекстуальности в литературе путешествий о Кавказе второй половины XX века, основные типы межжанрового взаимодействия, комплекс цитат «кавказского» текста XVIII–XIX вв., а также элементы интертекста, используемые для создания наиболее яркого образа Кавказа.

**Ключевые слова:** формы интертекстуальности, литература путешествий о Кавказе, типы межжанрового взаимодействия, элементы интертекста, интертекстуальные связи.

Любое художественное произведение приобретает цельность, необходимую смысловую полноту только благодаря его соотнесенности и взаимовлиянию с другими произведениями в общем межтекстовом (интертекстуальном) пространстве культуры. Именно в этом едином пространстве текст оказывается «мозаикой цитат», «эхокамерой», сохраняющей «чужие звуки», «палимпсестом» (Ж. Женетт), где новые строки появляются поверх существовавших. В художественном тексте «переплетаются», соединяясь, знаки, восходящие к разным произведениям, сочетаются элементы других текстов-предшественников. «Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат, и в этом смысле каждый текст является интертекстом, другие тексты присутствуют в нем на разных уровнях, в более или менее узнаваемых формах» [2: 88].

Интертекстуальность – термин, введенный в 1967 г. Юлией Кристевой, теоретиком постструктурализма, французской исследовательницей для обозначения общего свойства текстов, выражающегося в наличии между ними связей, благодаря которым тексты (или их части) могут многими разнообразными способами явно или неявно сослаться друг на друга. Следует заметить, что идея «диалога между текстами» в первоначальном варианте принадлежала М.М. Бахтину. Интертекстуальность реализуется как в научных, так и в художественных текстах.

При том, что различные проявления интертекстуальности известны с незапамятных времен, обусловленность возникновения в последней трети XX в. термина и теории именно представляется весьма закономерной. Произведения литературы и искусства, ставшие в последнее время весьма доступными, массовое образование, развитие средств массовой коммуникации и распространение массовой культуры привели к ощущению того, что, по выражению польского парадоксалиста Станислава Ежи Леца, «Обо всем уже

сказано». Искусство, а с какого-то момента и повседневные семиотические процессы в XX в., становятся в значительной степени «интертекстуальными».

Что касается литературы, то благодаря интертекстуальным связям текст одновременно выступает и как «конденсатор культурной памяти», и как «генератор новых смыслов», которые возникают в результате преобразования цитат, диалога с литературной традицией, новых комбинаций уже известных в истории культуры элементов. Любой текст XX века соотносится с уже существующими, другими текстами как предшествующими, так и существующими в то же время или противопоставляется им, включает многочисленные цитаты, аллюзии, реминисценции. Характер интертекстуальности, типы интертекстов и их функций во многом определяются жанром произведения. [11: 352].

Подчеркивая употребительность и престижность в современном литературоведении термина «интертекстуальность», В.Е. Хализев обозначает ее как общую совокупность межтекстовых связей, в состав которых входят не только бессознательная, автоматическая или самодовлеюще игровая цитация, но и направленные, осмысленные, оценочные отсылки к предшествующим текстам и литературным фактам [14: 294].

Особенно этот процесс явственен в литературе путешествий на Кавказ во второй половине XX века, что обусловлено, прежде всего, спецификой жанра «путешествие». Текст путешествия вступает в активный диалог с другими речевыми произведениями, превращается в открытую систему и обязательно включает элементы интертекста, который становится частью общего «культурного» текста и передается адресату как «результат усваивания и трансформации другого текста» [11: 353]. Текст в этом случае уже представляет собой «новую ткань, сотканную из старых цитат. Обрывки культурных кодов, формул, ритмических структур, фрагменты социальных норм и т.д. – все они поглощены текстом и перемешаны в нем. [11: 353].

Для нас чрезвычайно важно увидеть интертекстуальность в тексте кавказского путешествия по нескольким причинам. Во-первых, текст кавказского путешествия в XX веке включает в себя цитаты из различных произведений. Во-вторых, текст «кавказского» путешествия XX века есть продукт впитывания и трансформации не только какого-нибудь другого текста, но, в нашем случае, он широко цитирует «кавказский» текст XVIII–XIX вв. В-третьих, элементы интертекста широко используются в литературе путешествий, т.к. связаны с ее установкой на достоверность. И главное – интертекстуальность содействует наиболее яркому созданию образа Кавказа.

Замечательно в этом смысле наблюдение Н. Ивановой: «чем уже пространство путешествия, тем шире разлет ассоциаций». И еще: «Путешествие – отчасти обманка. Или лучше так: путешественник-автор, как Робинзон Крузо, собирает на остров своего текста все, что сможет вытащить с корабля культуры, потерпевшей в XX веке крушение.

Интертекстуальность в литературе путешествий – это, с одной стороны, включение писем, документов, дневников, чужих рассказов и др. – т.е. элементов документальной прозы. И с другой – широкое использование элементов художественных текстов (претекстов). Чужие тексты способствуют созданию как образа эпохи, на фоне которой разворачиваются события, так и образа повествователя, что особенно важно в рамках нашего исследования.

Решая вопрос о критериях, позволяющих выявить наличие в тексте претекстов, остановимся на классификации источников претекстов, разработанной Н.А. Николиной [11: 354]. Проанализируем текст согласно данной классификации. Итак, источники претекстов различны, это:

1) мифологии разных стран, особенно, использование кавказской мифологии:

*«Весь день Марух стоял против нас, как бронзовый, позеленевший престол какого-то исполинского грозного божества, как угловатый щит аттического героя – Геракла*

или Атланта. Конечно, Марух мог, подобно Атланту, держать на своих плечах весь земной шар» [13:269].

2) священное Писание, творения отцов церкви, жития святых и др.

«Прямо передо мной сияла на солнце снежная вершина Большого Арарата. Не только чувства, но и мысли мои необычайно обострились. Множество ассоциаций, способных возникнуть вокруг Арарата, главной горы человечества, горы веры, вдруг прыгнули в моем мозгу. Я видел черные быстрые воды всемирного потопа, я видел тонущих овец, ишаков, тяжелый тупоносый баркас, грузно плывущий по воде. Я увидел спасенных Ноем животных и кровавые скотобойни, на которых потомки Ноя убивали потомков этих животных. Но я не только думал о библейской горе» [6: 263].

3) произведения (образы) русского фольклора:

«Трава-мурава упрямо протыкалась в щели трап, западала в выбоины, переплетаясь ползла по человеческим следам, смягчая громкую поступь любопытного человека. Мурава в Грузии красновато-закального цвета, крепка корнями и стеблями, обильна семенами. Сплетаясь в клубки, траве удается выстоять против многолюдства, приглушить топот туристов, сделать мягче почву под стопами старцев, перед уходом в мир иной крестящих себя, собор, целующих отцветшими губами священные камни Гелати» [1: 602].

4) произведения русской и зарубежной классики:

«Я точно знал, что мир этот подвержен тлению, которому подвержен я. Хорошо, я умру непременно, мое полное исчезновение – вопрос малого времени, не больше. Но никогда не умрут Тристан и Изольда, сонеты Шекспира, «Порубка» Левитана, затянутая сеткой дождя, и чеховская «Дама с собачкой». Никогда не умрут ночной беспредельный шум океана в стихах Бунина и слезы Наташи Ростовской над телом умершего князя Андрея» [13: 254].

5) тексты, созданные друзьями и родными автора или его собственные произведения:

«Мы в вечернем Тбилиси сидим в темноте.  
Без воды и без газа варим суп на костре.  
...Да, в блокадном Тбилиси не светят огни.  
Только месяц и звезды глядят с вышины  
На вечерний Тбилиси, что лежит между гор  
И едва уже дышит с незапамятных пор». [5: 56].

И у нее же:

«Я вспомнила эффект действия русской песни на чеченский цикл, когда прочла отрывки из большого произведения, услышанного в Самашках:

Мальчонкой здесь среди руин  
Больной, брошенный, один  
Ужасной музыки мотив  
Запомнил я. Сложил и стих.  
Я каждой клеткой ощущал  
Беду народа. Я страдал,  
И жизнь такую проклинал,  
И в мыслях меч себе искал» [5: 119].

Ситуации и отношения, описываемые в литературе путешествий, последовательно проецируются на ситуации литературных произведений, а характеристики людей, встреченных повествователем во время путешествия, часто опираются на представления о литературных героях:

«В Грузии был дивный обычай: каждому, кто заводил семью. На свадьбу дарилась книга «Витязь в тигровой шкуре»... Витязь! Витязь! Где ты, дорогой? Завести бы тебя вместе с тигром, с мечом и кинжалами, но лучше с плетью в Гали или на российский базар, чтобы согнал, смел бы оттуда модно одетых, единокровных братьев твоих,

*превратившихся в алчных торгашей и деляг, имающих за рукав работающих крестьян и покупателей... Они не читали книжку про тебя, Витязь. Иные и не слышали о ней» [1: 608].*

Поэтические цитаты столь же последовательно используются в описаниях природы или предметного мира и актуализируют в них дополнительные смыслы:

*«Может, это и есть невыносимая легкость бытия? Я все ждала этого мгновения – «Кавказ подо мною», но его не было нигде, ни в Дарьяльском ущелье, ни в Кодорском. Горы были не просто рядом. Мы существовали с ними в одном пространстве» [5: 27].*

Или у В.Астафьева: *«В чистом и высоком небе качался купол собора, над ним летел живым стрижем крестик, и вспомнилось, не могло не вспомниться в ту минуту: «Синий свет, небесный свет полюбил я с ранних лет...» – стихи, как этот крестик в вышине, легкие, всякому уму доступные, стихи Бараташвили – современника и наперсника по судьбе русского поэта-горемыки Алексея Кольцова» [1: 602].*

Развернутые и «точечные» цитаты служат средством самохарактеристики и самоидентификации. Они же, наряду с реминисценциями, регулярно выступают и как способ авторской оценки других лиц: ср.

*«Она была похожа на ту гордую девушку во фригийском колпаке, что зовет людей на баррикады на картине Делакруа «Свобода на баррикадах» [13: 230].*

«Чужие» тексты рассматриваются в литературе путешествий как источник сведений об окружающей действительности. Они служат способом углубления знаний о мире и одновременно одним из способов формирования личности, расширения сферы ее оценок:

*«Должен признаться, что я ощутил Армению не такой, какой увидел ее на полотнах Сарьяна. Мне пришлось соскрести со своей души яркую радость сарьяновских картин, чтобы ощутить туманный древний камень трагического армянского пейзажа. Может, поэзия, живопись вредят душе, навязчиво служат шаблону духа, а не глубине духа?»*

*Но миры-то, миры создаются не по образу русской бабы и не по образу рокового красавца тореадора! Мир-то создан по образу и подобию Успенского и Хемингуэя. И вот это-то и особенно интересно – пусть Хемингуэй заселит свой мир русскими будочниками и в доску пьяными тульскими слесарями, мир будет тот же хемингуэевский. И все в нем – мокрые осины, грязные проселки, пыль, лужи, домишки, серое осеннее русское небо – будет хемингуэевским. И в пронзительно-тоскливом мире Глеба Ивановича Успенского пронзительно-тоскливым будет и синее небо Испании, и дивный красавчик тореадор, кушающий молодых угрей в чесночном соусе и прихлебывающий виноградное вино» [6: 236].*

Диалог текстов в литературе путешествий становится диалогом разных ипостасей авторского «Я». Текст, оказавший влияние на повествователя в тот или иной временной отрезок, выступает как источник образных средств и деталей и влияет на построение контекста, отсылающего к тому или иному литературному произведению – «прототипу»:

*«В восточной части Большой крепости из недр течет такая горячая вода, что можно сварить голову и ноги овцы». Это Эвлия Челеби, турецкий пилигрим, «Книга путешествия», середина семнадцатого столетия. Ты что, не понимаешь, как он информативен, более того – как он образно информативен, этот турок? «Вода такая горячая, что можно сварить голову и ноги овцы...». Знающий поймет. Насколько горяча. Ибо эти овечьи фрагменты хуже всего поддаются варке...*

*...Но все же по части информативности этому турку далеко до Василия Гагары, казанского купца, посетившего Тифлис двумя десятками лет раньше. Ну оцени сам: «...А божьим созданием тех горячих колодезей есть за шестьдесят. И над колодезями учинены палаты вельми красные, а в тех палатах и в тех колодезях моютца христиане и басурмане, и трутца кисеями, а не вениками, а веников не знают...» Учись! Сколько сведений и всего в четырех строчках! Тут тебе и количество термальных источников, и*

добротность банных сооружений, и конфессиональный, так сказать, состав купальщиков, такой религиозный интернационал на банной почве, и способ помывки, уж и не знаю, одобряемый или порицаемый Гагарой. Засеки в памяти его «кисею», это уже из сферы лингвистики, и вспомни, что в «Путешествии в Арзрум» Пушкин настоятельно рекомендовал знатокам эту важнейшую принадлежность природной тифлисской бани: «...непрерывно должны быть введены в русской бане: знатоки будут благодарны за такое нововведение» [9].

Итак, проявления интертекстуальных связей в литературе путешествий достаточно разнообразны.

### **Формы интертекстуальности в произведениях литературы путешествий**

Рассмотрим основные формы интертекстуальности, которые в них используются.

Интертекстуальность проявляется прежде всего в эпиграфе. Так, Битов в эпиграф берет слова А.С.Пушкина из «Путешествия в Арзрум»:

*«Легкий одинокий минарет свидетельствует о бытии исчезнувшего селения. Он стройно возвышается между грудами камней, на берегу иссохшего потока. Внутренняя лестница еще не обрушилась. Я взобрался по ней на площадку, с которой уже не раздается голос муллы. Там нашел я несколько неизвестных имен, нацарапанных на кирпичках проезжими офицерами. Суета сует! Граф \*\*\* последовал за мною. Он начертал на кирпиче имя ему любезное, имя своей жены – счастливцев, – а я свое.*

*Любите самого себя,*

*Любезный, милый мой читатель»* [4: 45].

В.И. Шульженко по этому поводу пишет: «Битов берет к своим «Урокам Армении», казалось бы, совершенно проходной эпизод, из «Путешествия в Арзрум», который, как вскоре выясняется, становится важнейшим лейтмотивом всего произведения» [15: 313].

Т. Мамаладзе берет эпиграфом к «Здравствуй, осел!» четверостишие из «Прогулки по Тифлису» Якова Полонского, указывая еще и на такую, на первый взгляд, неважную деталь – источник четверостишия, выставленного в эпиграф: само стихотворение было в письме ко Льву Сергеевичу Пушкину. Таким образом, эпиграф не только определяет жанровую специфику мамаладзевского путешествия – герой бродит по известным и неизвестным улицам Тифлиса, находя на каждой что-либо интересное, связанное с историей, географией, политикой и т.д., но и постоянно апеллирует к побывавшему на Кавказе Л.С. Пушкину, а также к «Путешествию в Арзрум» А.С.Пушкина:

С чего начать? Представьте, я брожу

По улицам – а где, и сам не знаю,

Тифлис прелюбопытным нахожу,

По крайней мере, не скучаю... [9: 67]

Из «Путевых заметок» Кнута Гамсуна взял эпиграф к своей повести «На круги Хазра» А.Мамедов.

*«Баку окутан облаком пыли. Здесь все белое, известковая пыль лежит на людях и животных, она покрывает дома, окна, редкие цветы и невысокие деревья в парке. Это какой-то безумный мир, в котором все только белое. Я написал несколько букв на запыленном столе у нас в гостинице, и тут же новая пыль легла на них, и они исчезли под ней».*

Интертекстуальные связи произведения реализуются:

– в заглавиях цитатного характера или заглавиях, содержащих скрытую отсылку к другому заглавию, в нашем случае к «Путешествию в Арзрум» А.С.Пушкина: «Путешествие в Армению» О. Мандельштама, «Путешествие по Советской Армении» М. Шагинян, «Путешествие учительницы на Кавказ» Э. Горюхиной;

– в парадигматической соотнесенности произведения (его образного строя, композиции и повествовательной структуры) со структурами «первичного» жанра или произведениями, наиболее ярко воплощающими «норму» вторичного жанра в

определенные периоды его развития. О несомненной соотнесенности путешествий ХХ века на Кавказ с пушкинским «Путешествием в Арзрум» указывал в своей монографии В.И. Шульженко: «Во многих произведениях кавказской «Книги путешествий» просвечивается именно пушкинский сюжет. Быть может, перед нами факт случайной конвергенции, но достаточно конкретной и по-особому знаковой, так как нельзя исключить версии, что как в свое время Пушкин подсказал Гоголю два больших сюжета, так и многие авторы во второй половине ХХ века совершенно естественно могли обратиться к пушкинскому путешествию, к его отдельным эпизодам, которые явились или толчком для сюжетного действия, или важным мотивом произведения, или вызвавшим философско-художественную рефлексию случаем. Косвенно на это намекает и то обстоятельство, что ни в одном из произведений 50–90-х годов, как и у Пушкина, нет и следа от глянцевого туристического колорита, легко читаемого и также легко забываемого» [15: 312].

Интертекстуальность также проявляется:

– во включении в текст точных или неточных цитат из других произведений:

*Временами мне казалось, что я вижу все это. Вижу Кавказ времен его покорения: выгоревшие шинели и околыши, коричневые лица, прогорклые от табака трубки, медь эфесов, завалы от колючих ветвей, быстрые струи порохового дыма, – вижу весь этот взволнованный войной и «трехпогибельный» Кавказ. Вижу «серебряный венец» неприступных гор, «престолы природы, с которых, как дым, улетают багровые тучи». Все это было сказано Лермонтовым в полном соответствии с его томительной любовью и тоской. А через семьдесят лет А.Блок сказал о лермонтовском демоне слова, похожие на рыдание:*

В томленьи твоём исступленном  
Тоска небывалой весны  
Горит мне лучом отделенным  
И тянется песней зурны. [13: 234]

Или из А.Мамаладзе «Здравствуй, осел!»:

*«Еще даю цитату. Пушкин, «Путешествие в Арзрум»: «Пойдем, пойдем, – сказал мне хозяин, – сегодня вторник, женский день. Ничего, не беда». – «Конечно, не беда, – отвечал я ему, – напротив». Появление мужчин не произвело никакого впечатления, они продолжали смеяться и разговаривать между собою... Многие из них и в самом деле были прекрасны... Зато не знаю отвратительнее грузинских старух – это ведьмы...»*

– в использовании аллюзий и отдельных реминисценций (ясных, полупрозрачных или стертых), связанных с планом выражения или планом содержания:

*«До осени мне ничего не оставалось делать, как достать с полки «Хаджи-Мурата» и читать. Но и тогда мне казалось, что мой любимый Толстой выдумал Хаджи-Мурата.*

*В повести есть пронзительной силы эпизод, рассказанный самим Хаджи-Муратом. Он смертельно ранил одного юрида, и тот сказал ему: «Ты убил меня. Мне хорошо. А ты мусульманин, и молод, и силен. Прими газават. Бог велит».*

*«– Что же, и ты принял? – спросил Лорис-Меликов.*

*– Не принял, а стал думать, – сказал Хаджи-Мурат».*

*Где же они, думающие горцы? [5: 89]*

*«Кажется, в «Котловане» Платонова есть мысль о впечатлениях, от которых рождается и волнуется жизнь. Какая жизнь рождается от таких впечатлений? – вот в чем вопрос» [5: 110].*

– в использовании сравнений и метафор, включающих образы, восходящие к другим текстам:

*Все здесь загажено, все пропитано насилием в самой грубой и беспощадной форме. Даже небо давно не девственно, оно тоже изношено – и вдобавок до самых глубин развращено хамским принуждением безучастно наблюдать картины насилия и разврата.*

*А горы! Эти их «белоснежные шапки»! Какая уж там белоснежность!.. Словно фата, что в потеху сатрапам, напялена на употребленных всем легионом «красавиц Востока»...*

*А наблюдатель, он же «просто честный путешественник, который не знает, вернется ли он назад», констатирует, что не был на Босфоре, да и в этой республике, при впадении Куры в Каспий, тоже не довелось, а если б и довелось, то решение было бы прямо полярным: не бывать. «Раз над куполами мечетей болтаются на палках выцветшие портянки уж не знаю какого по счету Рима...» [12: 147].*

Особую роль в развитии интертекстуальных связей играет соотношенность текста путешествия со структурами другого жанра, или архитектсуальность. Взаимодействие со структурами других жанров характерно для текста путешествия. Так, для повести К. Паустовского «Бросок на юг» характерен принцип сказочного построения типа «откуда ни возьмись»: Герой попадает в «сказочную» страну Абхазию, о которой мечтал с детства: «Мечты о том, чтобы прикоснуться к ворсистым стволам кокосовых пальм, к изумрудной коре бамбука – всегда холодной и глянцевиной, к земле, розовой от кораллового песка» [13: 223]. Он прямо говорит об ослаблении или даже утрате чувства реальности. Далее с героем в этой стране происходят удивительные приключения, но в финале – все заканчивается благополучно, чувства и эмоции от увиденного и пережитого приводят автора к тем или иным выводам.

#### ***Типы межжанрового взаимодействия в литературе путешествий***

Межжанровое взаимодействие, или архитектсуальность, в литературе путешествий носит разный характер. С учетом возможных изменений текстовой структуры (вслед за Николиной) можно выделить несколько его типов.

Простейший случай взаимодействия жанров – включение. Это использование в тексте одного жанра другой жанровой формы, выполняющей служебную функцию; текстовая структура каждого жанра при этом сохраняет устойчивость и не подвергается изменениям, включение же другого текста мотивировано интенциями автора и порождает разные стилистические эффекты. Так, в текст путешествия регулярно включаются документы (энциклопедические статьи, исторические справки, географические сведения и пр.), усиливающие достоверность повествования о путешествии. Например, текст «Путешествия по Советской Армении» М. Шагинян включает в себя самые разные географические, исторические, культурологические сведения из различных источников, которые она тут же указывает.

А. Битов неоднократно обращается к книге «Геноцид армян в Османской империи». Чтение любой, наугад выбранной страницы из этой книги превращается в адскую муку, когда, переписывая из нее слова, он самому себе кажется убийцей.

Газетные тексты (как и документы) устанавливают в произведении временной план, синхронный плану прошлого, и углубляют временную перспективу текста. Синхронизирующую функцию выполняют в произведениях литературы путешествий и фрагменты дневников, записных книжек, письма повествователей и других персонажей. Наиболее яркий пример такому включению – «Путешествие учительницы на Кавказ» Э.Горюхиной. Тексты детских писем, ее учеников из мирного Новосибирска, и тексты писем детей, оказавшихся в страшной военной зоне – в Тбилиси, Кодорском ущелье, Чечне – пронизывают повествование и способствуют более яркому живому восприятию тех событий, о которых повествует автор.

*«В этой страшной войне я потеряла самое для меня дорогое – маму. Я ее потеряла, когда был самый сильный момент, и она была мне нужна. Кроме мамы потерялся старший брат. Он воевал и погиб. Он был такой молодой, что не имел ни бороды, ни усов. Совсем молодой ушел защищать свою землю. Это была страшная трагедия в нашей семье. В моем сердце она провела черту. Можно же было сделать так, чтобы не случилась эта страшная война. Наши души растоптаны! Майя Гуджеджиани. 13 лет» [5: 39]*

Или записки пленных:

*«Мама, я прочитал твою записку. Быстрее заплатите выкуп и освободите нас. Мама, сделайте это без всякой глупости, а то нас не будет в живых».*

*«Отец, я прочитал вашу записку. Я очень рад, что вы приехали. Постарайтесь поскорее заплатить выкуп, а то нас не станет в живых».*

*Эти записки получили от своих детей Ирина Пустовалова и Анатолий Болотов. За детей требуют 60 тысяч долларов [5: 140].*

Несомненна эстетическая функция включения в текст произведения телевизионных программ. Подобное включение, по нашему мнению, служит объективации частного впечатления, обнажению соотношения «бытовое время» – «историческое время». Так, в «Путешествии учительницы на Кавказ» Э. Горюхиной этот прием, не раз автором применяемый, создает впечатление чрезвычайной злободневности, неразрывной связи с действительностью:

*«Я попадаю в жилище беженцев. Фанерные постройки. Все собрались у телевизора. По первой программе шла беседа Эльдара Рязанова с Зиновием Гердтом. Подстриженные газоны. Распустившиеся деревья. Плетеные кресла. Рязанов спрашивает, доволен ли Гердт наступившими переменами. Гердт отвечает «да». А у нас под ногами болтаются чьи-то многочисленные малые дети. Взрослые словно в сомнамбулическом сне. Вперились в программу ОРТ, потеряв ощущение времени и пространства, в котором находились герои передачи. Никто не понимает, о чем разговор» [5: 46].*

Или:

*Позже, когда наступит ночь и я буду искать, где преклонить свою буйную головушку, я пойму, откуда у меня такое чувство, будто все это я уже где-то видела. Да-да! Фильм Резо Чхеидзе «Отец солдата. Великий фильм о той далекой войне. Как не похож на старого Махарашвили, которого играл Серго Закариадзе, – как не похож на него интеллектуал Шалва Андгуладзе. Он мог быть сыном того самого Годерзи, которого ищет старый грузинский виноградарь на дорогах войны. Если бы Годерзи, сын своего отца, остался жить. Если бы от него родился ребенок...» [5: 22].*

*...Есть великий фильм Кустурицы «Подполье». Рассказ о людях, которые не ведают, что война кончилась, и продолжают жить в подполье, будто мир никогда не наступал. Горький, гротесковый фильм. Могла ли я подумать со своими учениками, смотревшими этот фильм, что всего через полгода сюжет Кустурицы станет частью моей жизни и жизни тех людей, которым уже никогда не выйти из подполья, как бы захватски ни распрягали хлопцы коней [5: 58].*

*Из дурацкого оцепенения меня выводит голос Олечки, помощницы одного из депутатов Госдумы. Она совершает вояж по Ингушетии. Вышла из сауны и полюбопытствовала: «Вы, дорогая, еще не были в Грозном?» Не дождавшись ответа, защебетала: «Знаете, я там не была. Но, говорят, это чистый Тарковский. Представляют, дома нет, а, допустим, есть одно окно. Вот оно и висит в пространстве. Почти как кровать. Вы помните этот кадр в фильме «Зеркало?»»*

*Кто-то заметил, что кривые зеркала имеют свою эстетику. Тем не менее пошлость – она всюду пошлость. На войне тоже... [5: 95].*

Более сложным типом межжанрового взаимодействия является жанровая контаминация [11: 365]. Это сочетание элементов двух или более самостоятельных жанров в одном тексте, которое приводит к созданию новой текстовой макроструктуры. Так, в «научно-художественной повести» К.Паустовского «Бросок на юг» объединяются элементы собственно путешествия, автобиографии, воспоминаний, дополняемых «воспоминаниями о воспоминаниях», научного трактата, истории болезни, литературоведческого комментария и др.

Следующий тип межжанрового взаимодействия – жанровая транспозиция [11: 365] – предполагает функциональный перенос и как следствие его «напряжение» между



формой и содержанием. Это использование конститутивных элементов одной жанровой структуры в функции другой. Основные жанровые сигналы исходной формы при транспозиции сохраняются, однако коммуникативная цель текста меняется, преобразуются и другие параметры моделируемой в нем коммуникативной ситуации. Так, например, Т. Мамаладзе жанр «Здравствуй, осел!» определяет как «Краткую энциклопедию забытых игр, кинолент, забав и развлечений». Жанровые формы энциклопедии используются для жанра путешествия, в результате возникает произведение нетрадиционного нарративного типа: повествование носит нелинейный характер, оно распадается на «словарные статьи», каждая из которых отображает отдельные впечатления автора, сама структура текста, таким образом, воссоздает прерывистый, ассоциативный и нелинейный характер процесса работы памяти. Повествование предельно субъективно, в то же время каждая его часть («словарная статья») характеризуется стандартизированной структурой: имя собственное, оценочная характеристика лица, информация об отношениях с ним повествователя и факультативный элемент – апелляция к памяти или воображению.

*«Велик соблазн пораскрывать тайны имен и названий. Никакой тайны в названиях Ботанической или Банной – первая поднимает к одноименному саду, вторая — опускает в бассейны квартала. Но Сурп–Саркисская – это целая мифология с метеорологией. Будто бы в незапамятные времена воин Саркис похитил возлюбленную и поднял ветер, чтобы отбросить погоню. Впоследствии его причислили к лику святых, а явление природы, ураганный ветер в преддверии весны, стали называть его именем: «Сурп–Саркис пришел...» Сурп–Саркис приходит с северо–запада и уходит на юго–восток. У него есть еще другое, научное название – Азорский максимум, Большой Ветер с Азорских или, по–другому, Ястребиных островов. Ветренный Сурп–Саркис предшествует сумасшедшему месяцу марту. А в целом, согласно старинному городскому преданию, этот святой покровительствует влюбленным».*

Противоречие между субъективностью повествования и стандартизованностью построения каждой композиционной части порождает эстетический эффект.

Своеобразие интертекстуальности в литературе путешествий состоит в том, что писатель не может, а иногда не желает ограничиваться только собственными впечатлениями. Их оказывается недостаточно для создания полной и достоверной картины. Поэтому, излагая факты своего путешествия, автор привносит в текст произведения воспоминания и письма других лиц, цитаты из прочитанных книг, официальных документов. Главными принципами такого повествования являются обобщение жизненного материала, объективация личных впечатлений и преломление их в творческом сознании автора.

Таким образом, во второй половине XX века в кавказском тексте литературы путешествий возникают произведения, характеризующиеся особенно тесной связью их текстов, которая проявляется в последовательных ссылках друг на друга или отсылках в одном из текстов к другому. Степень интертекстуальности текстов путешествия различна, различен и ее характер. Количество элементов межтекста увеличивается в литературе путешествий конца XX века, при этом соотносительность одного текста с другим может подчеркиваться самим автором, устанавливающим парадигматические связи его произведения.

Литература путешествий о Кавказе второй половины XX века характеризуется «обнажением» [11: 373] элементов межтекста: это цитаты из Священного Писания, цитаты из древних кавказских поэтических памятников, стихотворные тексты А.С.Пушкина, М.Лермонтова, Я. Полонского, Л.Н. Толстого, А. Толстого, А. Блока, Н. Заболоцкого и др. Эти интертекстуальные включения связаны с различными планами произведений и выполняют различные функции.

Цитаты из Священного Писания формируют в текстах произведений план вечного, противопоставленного временному, бренному, и воплощают мотив небесной Отчизны.

Цитаты из древних поэтических памятников соотносят биографическое время повествователя с временем историческим, вызывают ощущение связи с былым, далеким, общим, расширяющим нашу душу.

Комплекс цитат из поэтических произведений А.С. Пушкина, М. Лермонтова, Я. Полонского, А. Толстого, А. Блока, Н. Заболоцкого и др. связан с темой Кавказа. Включение таких цитат формирует «сквозные», вневременные мотивы, образы, символы Кавказа, создавая особое, кавказское, литературное пространство. С другой стороны, поэтические цитаты служат знаком поэтического видения мира писателей, которое противопоставляется прозаическому.

Элементы интертекста, требующие активности читателя, ослабляют границы между адресатом произведения и его автором, определяя примерно контуры их общих знаний; они разрушают замкнутость внутреннего мира отдельного текста и усложняют структуру повествования. Их функции в литературе путешествий конца XX века достаточно разнообразны [11: 379].

Часто элементы интертекста выполняют генерализирующего преобразования, возводя частные ситуации изображаемого прошлого к определенным архетипам, так, мифологический межтекст лежит в основе ряда устойчивых образных параллелей (например, душа – птица, время – колесо, жизнь – круг) и символических образов, повторяющихся в кавказских произведениях литературы путешествий. Типологически общими для указанных произведений являются например, мифологемы времени-воды, пути (плавания по житейскому морю) и связанные с последним частные образы, которые носят пространственный характер. Элементы интертекста, обобщая и типизируя изображаемое, служат средством косвенной или прямой характеристики самого повествователя. Элементы межтекста постепенно занимают значительное место в литературе путешествий, расширяя временные границы текстов. Их рост и расширение их функций – отражение эволюции жанра.

#### ***Библиографический список:***

1. Астафьев В. Ловля пескарей в Грузии // Собр. соч.: В 6 т. М., 1991. – Т.2. С. 587–618.
2. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. Косикова. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
3. Бахтин М.М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук. Пб.: Азбука, 2000. 336 с.
4. Битов А. Книга путешествий. М.: Известия, 1986. 608 с.
5. Горюхина Э. Путешествие учительницы на Кавказ: Очерки. М.: Текст, Журнал «Дружба народов», 2000. 223 с.
6. Гроссман В. Добро Вам! М.: Сов. писатель; 1967. 272 с.
7. Иванова Н. Жертва географии. Русский писатель открывает и (закрывает) мир // Дружба народов. 2003. – №8. С. 208–216
8. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике искусства (Серия «Мир искусства») / Сост. Р.Г. Григорьева, пред. С.М. Даниэля. СПб.: Академический проект, 2002. 544 с.
9. Мамаладзе Т. Здравствуй, осёл!: Краткая энциклопедия забавных игр, кинолент, забав и развлечений // Дружба народов. 1999. № 4–7.
10. Мамедов А. На круги Хазра // Дружба народов. 1998. № 10. С. 199–219.
11. Николина Н.А. Филологический анализ текста. М.: Изд. центр «Академия», 2003. 256 с.
12. Палей М. Long distance, или славянский акцент. Сценарные имитации. Фильмы 1-5 // Новый мир. 2000. № 1–5.
13. Паустовский К. Бросок на юг // Паустовский К. Повесть о Жизни. М.: Сов. писатель, 1966. – Кн. 5. С. 269–504.
14. Хализев В.Е. Теория литературы. М., 2000. 428 с.
15. Шульженко В. Кавказский феномен русской прозы (вторая половина XX века): Монография. Пятигорск: Изд-во ПятГФА, 2001. 368 с.