

ИНТЕРТЕКСТ В ТВОРЧЕСКОЙ ЛАБОРАТОРИИ ПИСАТЕЛЯ

(на материале прозы С. Санбаева)

Абдулина А.Б.

д.ф.н., профессор КазНУ им.аль-Фараби

e-mail: alma.abd@gmail.com

Понятие «интертекст», «интертекстуальность» получили широкое распространение, при этом особая роль уделяется проблемам актуализации «этнокультурной памяти» в литературном тексте, своеобразия и индивидуальности авторского сознания, воплощенного в художественном мире произведений, принципам и инструментарию его творческой лаборатории. С точки зрения межтекстовых связей, интерес представляет как современная литература, так и классические её образцы, включая национальные, где многочисленные связи и влияния еще более обозримы и воспринимаемы как объект специального исследования. В данной работе таким материалом послужила ранняя проза Сатимжана Санбаева, известнейшего писателя современной литературы Казахстана. Более трех десятилетий на разных языках читают шедевры, созданные пером Санбаева в 60-70-х гг. XX века и получившие название «повестей кочевья». В поэтическом отношении повести Санбаева представляют собой уникальные произведения, колоритные самобытные образы которых основываются как на исторических и археологических данных, так и на богатом художественном воображении мастера. В то же время, их взаимосвязь с общечеловеческой культурой абсолютно очевидна. «В сознании людей, объединенных языком и историей, существует определенный набор текстов, культурных клише, представлений и стандартных символов, за которыми закреплено определенное содержание» /1, с. 147/. Все они составляют культурную память носителей определенного языка и культуры или «единицы общения» /1, с. 89/, в терминологии А.А.Леонтьева, – инвариантные образы мира /2, с. 273/. Область культурной памяти может включать как знания отдельных лиц, так и разных социальных групп, вплоть до универсальных текстов мировой семиосферы. Так возникает поэтика, изучающая универсальную модель интертекстуального порождения текстов на основе истолкования их места и роли в структуре произведений. При этом основной задачей интерпретатора является реконструкция культурной памяти, хранящей различные множественные коды.

В раннем творчестве Санбаева обращает на себя внимание, прежде всего, акцент не только и не столько на раскрытии того или иного конкретного исторического события, сколько на передаче самобытности жизни казахских кочевий и умении запечатлеть сам дух воспроизводимой эпохи. Поразительно тонкое восприятие его позволяет судить об объеме и содержании культурной памяти автора и его героев. Писатель обладает уникальным талантом целостного взгляда на культуру, выраженного через историю и быт народа. Исследование же культурной памяти чрезвычайно важно для уяснения наших представлений о писателе и его мировоззрении, о народе, его духовных ценностях, что, несомненно, способствует конструкции горизонта ожидания

современного читателя, на которого ориентировался автор в момент создания повестей кочевья, которые вошли в книгу «Белая аруана». Написанные в 60-70-е годы XX века, они были тепло встречены читателями и стали подлинным событием в духовной жизни Казахстана. Повести «И вечный бой», «Белая аруана» (1968г.), «Последняя столица» (1970г.), «Когда жаждут мифа» (1971г.), «Коп-ажал» (1972г.), «Колодцы знойных долин» (1973г.) отобразили романтику, эстетику и этику кочевья, открыли для читателя, мало знакомого с бытом и традициями казахов, историю, мир и культуру кочевого общества.

«По ним, по этим произведениям, можно распознать, чем мы жили», - пишет в предисловии к сборнику повестей писатель Дуйсенбек Накипов /3, с.7/. В художественной структуре и стилевой ткани повестей писателя присутствуют как отчетливо различимые признаки романтизма, так и выраженные фольклорные мотивы. Характерной чертой является синтез двух стилевых начал – современно-бытового и историко-эпического с широким использованием мифов и легенд. В ранних произведениях Санбаева нашла, как наиболее тонкое проявление «литературности», система интертекста, реминисценций и аллюзий. Писатель обладает удивительной способностью создавать свой художественный мир, при этом, не забывая о творчестве как таковом, авторском или народном, созвучном его созидательному потенциалу и универсалиям общекультурных ценностей.

Характерным показателем интертекстуальности является цитация. Так, в повести «Коп ажал» она появляется, как отклик на внутреннее состояние Манкаса. Однажды он вдруг понял, что жизнь его, как и сородичей, «странная», «беспечная», неискренняя, скучная, оторванная от родной земли, в глубине песков Каракумов, когда люди не слышат друг друга, не сопереживают, когда талант оказывается тяжелым грузом, а столкновения с противником больше похожи на шумное праздничное представление, чем на бой. Манкас считает себя случайным в кузнечном деле мастером, который никогда «не достигнет совершенства, потому что не родился в семье оружейника или седельщика, и каждое движение его, когда он кует саблю или вырезает седло, не будит легенду и не рождает в нем песню. Он изготавливает поделки, а не кинжалы и седла, и это похоже на жизнь его аула, изменившего родным горам».

Так, авторский интертекст строится на тех традициях памяти, которые хранит народная культура. Общность генетической памяти между автором и читателем, автором и его героями воскрешает народный кюй «Ак-йык». Когда-то под звуки кобыза и стремительную музыку кюя Манкас уходил с отцом на ловлю птиц, и «родичи пели ему вслед древнюю песню, желая, чтобы он, как и все беркутчи, овладел десятью свойствами, из тех, которыми одарены звери и животные».

«Вознесись, как беркут, – пели в тот день старики, гордо подняв головы. – Стань отважней льва...».

«Вернись, как тигр, свирепым, – вторили им охотники. – Чутким, как сова».

«Натиск возьми у вепря, – пели много опытные старики. – Будь вынослив, как вол...».

«Лукавым, как лисица, – вторили им юноши. – Алчным, словно волк».

«Спор веди, как сорока», – напутствовали женщины...

«Будь в пути, как нар!..» – отозвалось в горах...» /4, с.200/

Поэтическое пространство текста оказывается предельно углубленным и расширенным. Динамическая гармония эпического единения человека с природой, внутренняя цельность, эмоциональная напряженность – все свойства народного эстетического восприятия придают авторскому тексту законченность и, в тоже время, смысловую «открытость». Глубинное семантическое ядро традиционного текста, концентрируя сильные качества животных, передает их по принципу тождества человеку, оживляя мифологическую пластичность и совершенство народного идеала. Таким образом, в данном случае фольклорный текст, возникая метонимически, порождает яркие метатекстовые ассоциации.

Художественный текст писателя выступает как поле, где трансформируется параллелизм претекстов. Так, в повести «Коп ажал» герой-рассказчик заново переживал то, что произошло. «Виделся ему беркутчи, который сорвался с вершины высокой скалы. Полы халата были привязаны к его рукам и ногам, и он летел, широко раскинув их, словно крылья. Все больше удалялся он от стены, описывая гигантскую немислимую дугу. Царские офицеры и солдаты ошеломленно следили за его полетом. От недавнего их смеха над проводником, вздумавшем бросить им вызов, не осталось и следа. Кто-то не выдержал и отвернулся, чтобы не видеть страшного мгновения. Но проводник пролетел над ними, упал на землю – и был жив. Офицеры с громкими криками окружили, схватили его под руки, поставили на ноги. И тут беркутчи снова упал: у него был сломан позвоночник...» /4,с.203/

И эта трагическая ситуация освобождения смертью вызвала в памяти глубинную ассоциацию несбыточности желанной свободы. «Мысленно читал он стихи Пушкина, которые вдруг этой ночью ожили в памяти:

Сижу за решеткой в темнице сырой
Вскормленный в неволе орел молодой.
Мой грустный товарищ, махая крылом,
Кровавую пищу клюет под окном,
Клюёт и бросает, и смотрит в окно,
Как будто со мною задумал одно.
Зовет меня взглядом и криком своим
И вымолвить хочет: «Давай улетим!»

Далее из семантической памяти возникает мотивировка, обусловившая синхроническую интерполированность «Узника»:

«Меня словно захватила и понесла на крыльях какая-то невидимая, но всемогущая стихия. И казалось мне, что я обретаю что-то давно в детстве утраченное, пришедшее с первым чтением этих стихов и ушедшее, когда меня заставили учить их наизусть.

Мы вольные птицы, пора, брат, пора!
Туда, где за тучей белеет гора,
Туда, где синеют морские края,

Туда, где гуляем лишь ветер... да я!...»

Автором актуализируется сложноструктурированный смысл, заложенный Пушкиным, при этом очевидна архетипическая эквивалентность переживаемого. Модифицируется смысл высказанного поэтом до уровня концепта, который «запускает движение смыслов на стыках разных рядов – исторического, социального, бытового и собственно литературного». /5,с.12/

Интерполируемые в текст повестей «чужие» произведения всегда тесно переплетаются с темой повествования и играют значительную композиционную роль, проявляя перспекцию грядущих событий и своеобразно реконструируя горизонты ожидания развязки сюжета. Так, в повести «Колодцы знойных долин» подобную роль играет текст русской народной песни. Умиравший казачий есаул последние мгновения жизни проводит в юрте казахов, с которыми сталкивался с ними на тропе противостояний:

«Он оставался один, холодная волна поднималась выше, словно он входил в воду – сперва по пояс, потом по грудь, как тот степной воин. А в памяти старые казаки пели на голоса:

На степи-то ли, степи Саратовской,
Тут лежит, убит, лежит добрый молодец,
На размет ли лежат ручки у добра молодца,
Насквозь-то ребрышек трава-мурава приросла:
По ретивому по сердечку
Змея лютая проползла.
Как под той березой гусарик убитый,
Он убитый, не убитый, кисеёй прикрытый,
Что под тою кисеёю, канвой голубою...

И вновь использован прием разрыва претекста, с тем, чтобы расширить его образно-зримое семантическое пространство, концентрирующее в себе кульминацию сюжета: есаул убивает своего же казака.

«Огненные лучи струились сквозь ресницы. И сквозь искрящуюся туманную сетку есаул увидел, как под его неслышную песню заворочался его лучший казак Степан, из-за которого он, есаул, минувшей осенью почему зря убил колодцекопателя Сатыбалды... Степан увидел спящую Зауреш и, воровать нагнувшись, стал тихонько пробираться к ней. В какой-то миг он машинально взглянул в сторону есаула, но в полумраке не заметил его медленно поднимающуюся руку». Вслед чему вновь возникает фрагмент песни:

Приходили ко гусару молодые воины,
Кисеечку открывали, в лицо признавали,
Лицо в лицо признавали:
- Ты восстань, восстань, гусарик,
Наши кони вороные во поле кочуют...

«Обойдя Пахома, казак заходил с другой стороны очага и, когда дошел до постели и остановился, напряженно наклонившись над Зауреш, мушка револьвера есаула пришлась точно в середину лба. Грохнул выстрел, и Степана бросило назад к стене. Ошалело вскочил Пахом, завертелся в полутьме дома».

Драма свершилась на глазах Зауреш, её сына и молодого казака Пахома, который с рыданиями рванулся к Степану, перевернул его вверх лицом - окровавленная голова безжизненно повисла на его локте. Все, что произошло, - некое зеркало песенной (стихотворной) сюжетной ситуации, вербальное прозаическое повторение поэтического народного произведения. Но не по принципу уподобления, как это можно было бы отнести к судьбе самого есаула, а, напротив, по принципу контраста, какой предстает бесчестная смерть Степана.

Итак, интертекстуальность как прием художественного творчества Санбаева безусловно моделирует определенное восприятие читателем когерентности текста путем обращения к предыдущему национальному классическому литературному и фольклорному поэтическому опыту. Автор при этом выступает как лицо, которое в процессе рождения текста соединяет свое творчество с предшествующими текстами, раскрывая себя как читателя и носителя культурной памяти, тонко чувствующего и создающего ситуацию литературной «транстекстуальности», в основе которой лежат новые смыслы инвариантных образов мира.

Сопроводив свои творения примечаниями, поясняющими перевод и значение слов и реалий, автор вполне мог бы создать параллельный метатекст произведений в расширенных глубоких комментариях к тем историческим событиям, которые стали фабульной канвой его повествований. Историю формирования Евразийского мира, когда, по словам Н.А.Бердяева, «национальные организмы были ввергнуты в мировой круговорот», когда «происходило взаимопроникновение культурных типов Востока и Запада», ярко и рельефно демонстрирует культура Казахстана. Русскоязычный писатель казах, Сатимжан Санбаев блестяще доказал своим творчеством тот факт, что в сознании людей, объединенных историей и культурой, существует глубинная общность представлений и символов, в которой воплощена национально-культурная память народов, в данном случае казахского и русского. Эти «единицы общения» и формируют инвариантные образы мира, без которых невозможно проникновение в ключевые центры культуры и национальный менталитет этносов, понимание евразийского синтеза и особого социокультурного типа деятельности.

-
1. Денисова Г.В. В мире интертекста: Язык, память, перевод. – М., 2003
 2. Леонтьев А.А. Основы психолингвистики. – М., 1997.
 3. Накипов Д. Белая аруана /Вст.ст. в кн.: С.Санбаев. Белая аруана – М., 2003.
 4. Санбаев С.. Белая аруана. – М., 2003.
 5. Зусман В.Г. Концепт в системе гуманитарного знания. – Вопросы литературы, 2003, №2