

III. Русская классическая литература в современной литературе соседней

Ирине Модебадзе
Русская классическая литература
в интертексте современной грузинской прозы

Под понятием «классика» принято подразумевать, прежде всего, все лучшее, созданное той или иной культурой, некий эталон, в какой-то мере, возможно, даже идеализированный образец для подражания. Отличительными чертами, «обязательными слагаемыми», русской классической литературы считаются «глубокий психологизм», «основанная на православии духовность», «философичность», понимаемая как «философское осмысление мира», и «связь с русской культурой и историей». «За жизненными ситуациями и характерами героев русских классических произведений всегда стоит *обобщенный образ России* (здесь и в дальнейшем курсив наш — И. М.), ее истории, мировоззрения и культуры»¹.

Впрочем, не так давно расстановка приоритетов оценочных критериев была несколько иной: понимаемая строго определенным образом *связь с историческим путем России*, выдвигала на передний план идейность и прогрессивность русской литературы, которые определялись «её неизменной связью с освободительной борьбой народа». Неоднократно отмечалось, что «передовая русская литература всегда отличалась демократизмом, выросшим на почве борьбы с самодержавно-крепостническим режимом», социальной проблематикой и общественными идеалами, ее несомненным достоинством

© TSQ № 44. Spring 2013. © Irine Modebadze, 2013.

¹ См. статью на основе Большой энциклопедии России «Русская классическая литература» в Интернет-журнале ДЕИТ (Русская классическая литература, 2011, on-line).

считалась «высокая нравственность», понимаемая как «борьба за общественное благополучие» (см. Мировое значение русской классической литературы, on-line). Таким образом, после распада СССР и смены идеологической парадигмы такие составляющие *борьбы за общественное благополучие* как идейность, демократизм и социальная проблематика уступили приоритет психологизму, философичности и православной духовности.

Основой этих смещений в сетке ценностных иерархий, несомненно, явилась трансформация осмысления основного идеологического критерия и, соответственно, наполнения понятия «связь с родной культурой и историей» от «исторического пути России» к «обобщенному образу России». Но как бы ни формулировались и не осмыслились собственно критерии, неизменными остаются те универсальные художественные и нравственные ценности, тот значимый вклад, который русская литература внесла в историю развития общечеловеческой культуры. И какими бы ни были колебания иерархий в сетке ценностных ориентаций, при слове «классика» перед мысленным взором возникает галерея с детства знакомых лиц, вспоминаются знаковые произведения великих писателей и любимые (или нелюбимые), образы их героев — все то, что составляет канон русской классической литературы, лежащий в основе школьных образовательных программ и круга интеллектуального чтения, т. е., как это нередко формулируется в наше время, библиотека «знаменитых и наиболее востребованных» имен (Литература как школьный предмет, on-line).

Ни для кого не секрет, что далеко не все писатели, творчество которых отвечает отмеченным выше критериям, предъявляемым к дефиниции «классическая литература», становятся «знаменитыми» или «востребованными». Анализ ведущих к славе, а, тем более, к «востребованности» сложных культурных механизмов и их взаимодействия в русской культуре — актуальный, интересный и значимый аспект научных исследований. Но мы попытаемся взглянуть на русскую литературу извне — глазами иной национальной культуры, достаточно дистанцированной от русской, определить «востребован-

ность» ее достижений с иной культурной позиции, а также вычленив те критерии, по которым инациональная культура, в данном случае грузинская, определяет ценность русской классической литературы и ее канона в наши дни.

Общее культурное поле: основные этапы

Прежде всего, следует отметить, что на протяжении почти двух веков грузинская культура развивалась, испытывая сильнейшее влияние русской культуры и защитных механизмов ее нормативных канонов. После вхождения Грузии в состав Российской империи в начале XIX века и утраты государственной независимости долгое время получение образования на родном языке было невозможно. Частью интенсивного процесса насильственной русификации явилось обучение в русских гимназиях, что же касается высшего образования — его можно было получить лишь в высших учебных заведениях метрополии. Только во второй половине XIX века, усилиями вождей национально-освободительного движения в Тифлисе, как тогда называли столицу Грузии Тбилиси, была открыта Первая дворянская гимназия, на базе которой впоследствии был основан национальный университет.

В полном соответствии с духом и потребностями эпохи, основные идейно-эстетические искания русской культуры того времени оказали сильнейшее влияние на формирование основных тенденций критического мышления и развития национального литературного процесса. Канон русской классической литературы, особенно, созвучная духу национально-освободительного движения, критическая направленность на неприятие самодержавия и социального неравенства, органично сливаясь с глубинными тенденциями развития грузинской культуры, во многом способствовал формированию собственного литературного канона той эпохи. Так, в тесной взаимосвязи, формировалось общее культурно-образовательное поле.

Процесс продолжился в XX веке, когда в советскую эпоху унификация единых художественно-эстетических нормативов находилась под охраной действия сильнейших защитных механизмов господствовавшей идеологии. К концу XX века, после обретения страной независимости, картина кардинально меняется: русскому языку присваивается статус иностранного, резко сокращается количество русских школ и русских отделений в высших учебных заведениях Республики, упрощаются учебные программы, падает уровень знания русского языка, замедляется процесс культурного обмена.

В тот же период в грузинской культуре начинается активный процесс переосмысления существующей сетки ценностных иерархий. И поскольку пространство национальной культуры включает не только собственные национальные ценности, но и взаимодействие со всем полем общечеловеческой культуры, этот процесс затронул также и отношение к инациональным литературным канонам. В связи с этим вполне закономерным представляется исследование того, какие коррективы внесло время в восприятие русской классической литературы на фоне текущих культурных процессов.

Присутствие русской литературы в интертексте современной грузинской прозы

Одной из универсальных методологий, позволяющей объективно судить о рецепции базовых ценностей той или иной культуры и основных принципах их оценки инациональной культурой мы считаем интертекстуальный анализ.

Интертекст — пространство схождения различных дискурсов, из которых складывается культура и в атмосферу которых, независимо от своего желания, погружен автор. Понимаемая как диалог культур в пределах одного текста, интертекстуальность является не только характерным показателем определенного художественного стиля (а в искусстве постмодернизма она стала одним из основных художественных приемов и обязательной частью художественного дискурса), но

и соответствующим современной культурной ситуации типом художественного мышления. Поэтому проблема сопряжения разных культур и культурных традиций, т. е. собственно интердискурс, понимаемый как «дискурсная почва», «начало другости, присутствующее в любом дискурсе» (Пъеге-Гро 2008: 71) и различные формы его проявления, позволяют оценить тот реальный след, который оставляет контакт с инонациональной культурой, определить параметры усвоения «иного» и, в конечном итоге, составить целостное представление о схожести/несхожести основных показателей культурной ментальности.

В процессе исследования межтекстовых связей нами были выявлены и систематизированы все упоминания знаковых имен и канонических текстов русской литературы в художественном дискурсе современной грузинской прозы. В частности, в произведениях популярных современных грузинских писателей мы встречаем апелляции к творческому наследию А. С. Пушкина и Л. Н. Толстого (у Г. Харабадзе), драматургии А. П. Чехова (у Н. Квиникадзе); прямые аллюзии на творчество М. А. Булгакова (у Б. Хведелидзе), на художественные поиски раннего В. В. Маяковского (у З. Бурчуладзе).

В кратком обзоре невозможно охватить весь спектр выявленных нами интертекстуальных переключек и их специфики. Заметим только, что нами отмечены как прямые цитаты, так и различные приемы текстовой игры, характерные для постмодернистской прозы: аллюзии, реминисценции, стилизации (шарж), пастиш и др. При всем том, нами не обнаружено ни одного случая, когда «присутствие русской литературы» в дискурсе современной грузинской прозы оставляло бы ощущение встречи «своего» и «чужого/чуждого», не зафиксировано ни одного случая гипертекстуальности (пародийного соотношения текста с профанируемыми им иными текстами).

Результаты проведенного анализа подтвердили, что современные грузинские писатели, применяя интертекстуальные практики, в качестве наиболее часто используемой стратегии письма апеллируют к стимуляции памяти читателя путем отсылок к произведениям, занявшим значимое место в обще-

культурном наследии. Все приемы текстовой игры, к которым они прибегают, не только активизируют читательскую память, но и требуют поддержания определенного уровня эрудиции. Тем самым активно поддерживается общее литературное поле.

Художественные функции интертекстуальных отсылок

Не менее важным представляется исследование функциональной значимости интертекстуальных отсылок в художественной структуре произведений грузинских авторов. Основной функцией интертекстуальных практик является обогащение смыслового богатства текста за счет апелляции к смыслам претекста (здесь и в дальнейшем мы пользуемся классификацией Ж. Женетта — И. М.). Спектр смыслов, к которому они апеллируют, является немаловажным показателем сферы интересов, как самого писателя, так и его читательской аудитории. Приведем лишь несколько, наиболее интересных на наш взгляд примеров.

Небольшой отрывок из рассказа молодой грузинской писательницы Нестан Квиникадзе «Вращение диска, Аполло Парнасус и Джексонь» (Квиникадзе 2005:48):

«Вечер. Как сказали бы многие из моих коллег, рачинский вечер. Пьем чай. Теперь догадалась: *похоже на интерьер пьес Чехова*, и этот дом, и расположение каждого из нас в пространстве очень *похоже на чеховскую пьесу, перенесенную на грузинскую сцену: напряженные спины, утрированные оценки*»².

На первый взгляд, само по себе упоминание чеховской драматургии более чем фрагментарно. Тем не менее, поскольку апелляция к авторитету драматического наследия А. П. Чехова является значимой художественной составляющей рассказа, анализ художественной функции этой отсылки дает возможность сделать ряд важных наблюдений.

Прежде всего, совершенно очевидно: молодая писательница уверена, что читатель с полуслова поймет, о каком именно

² Здесь и в дальнейшем перевод с грузинского наш — И. М.

типе интерьера идет речь, что ее потенциальной аудитории не надо пояснять специфику художественного пространства чеховской драмы. Аллюзия переносит читательское воображение во времени и пространстве в далекий от ритма больших городов и центров современной цивилизации, размеренный, неспешный ритм интеллектуальной ауры рефлексирующих героев чеховской драматургии, которая в данном случае выступает как претекст. Однако уточняется, что имеется в виду не просто *интерьер пьес Чехова*, но интерьер, подвергшийся определенной коррекции при перенесении на национальную сцену, т. е. отразивший стиль грузинской театральной режиссуры. Таким образом, аллюзия также корректируется, появляется ассоциативная связь с другим претекстом — *чеховская драматургия на грузинской сцене*, вернее, той ее части, которая уточнена чисто сценическими деталями: *напряженные спины, утрированные оценки*. И в качестве второго претекста выступает уже не просто *интерьер пьес Чехова*, но именно *перенесенный на грузинскую сцену* — воспринятое, освоенное и переработанное национальной культурой художественное пространство чеховской драмы (т. е. опосредствованный текст).

Метатекстуальность реализуется через переключку с двумя значимыми разнокультурными текстами: *чеховские пьесы* и *чеховские пьесы на грузинской сцене*. Они последовательно включаются в повествование и благодаря этому присутствуют в нем одновременно. О том, что первый из них (*чеховские пьесы*) отнюдь не поглощается вторым (*чеховские пьесы на грузинской сцене*) и имеет равноценную функциональную значимость, свидетельствует и тот факт, что подтекстом приведенного отрывка выступает сравнение героев рассказа с героями чеховских пьес. И важен уже не столько сельский пейзаж, чеховский интерьер или мирное неспешное вечернее чаепитие (даже в виде сценической постановки, с ее акцентированием тревожащего душу предчувствия драмы), т. е. лежащий на поверхности смысл сравнения, сколько прямая аллюзия на внутреннюю мотивацию героев, важные для дальнейшего развития сюжета поведенческие модели и весь концепт, который условно можно обозначить понятием *герои чеховских пьес*.

Если при этом учесть, что рассказ имеет многоплановую композицию, а повествовательная линия, к которой относится приведенная цитата, являет собой нарратив без фабулы (она домысливается читателем по намекам и аллюзиям) и имеет оставляющий простор читательскому воображению, т. н. открытый конец, то именно эта реминисценция с художественным пространством чеховской драматургии и подсказывает читателю возможные линии будущего развития взаимоотношений в маленькой группе из шести молодых людей, которые в своем стремлении отдалиться от городской суеты и летнего зноя уединились в высокогорном регионе Грузии, в давно заброшенном деревенском домике.

Сравнение тянет за собой цепочку ассоциаций, несущих большую функциональную нагрузку, и само упоминание имени Чехова, его пьес становится одним из структурообразующих художественных элементов рассказа. Оно является определяющим в художественной архитектонике этой сюжетной линии, которая развивается в виде отдельных, не связанных с основным повествованием типично драматургических ремарок. Так в прозаический нарратив включаются элементы драматургического, что позволяет говорить о признаках жанрового синкретизма — архитектсуальности, понимаемой в данном случае как межжанровая связь.

Не менее интересна художественная функция текста романа Мих. Булгакова «Мастер и Маргарита» в повести, вернее, «кино-поэме» (так обозначил жанр своего произведения сам писатель) Бесо Хведелидзе «Источник притаившейся грусти» (2004). Сам автор с первых же страниц подчеркивает, что между описываемым в кино-поэме и тем, что когда-то произошло в булгаковской Москве, существует причинно-следственная связь, однако она так и остается «за кадром». Связь между булгаковским «прошлым» и хведелидзевским «настоящим» реализуется преимущественно на уровне имплицитной интертекстуальности. Иллюзия постоянного «присутствия» булгаковского текста искусно поддерживается автором: на интердискурс намекают русскоязычные реплики Блондина и Очка-

стого (в русском написании)³, псевдоцитатность (иллюзия цитатности) и другие формы кодирования. Читатель то и дело встречает многочисленные аллюзии, намекающие на то, что вот-вот произойдет нечто, похожее на то, что уже было описано. Но это — типичная мистификация, один из приемов текстовой игры. Отсылки заставляют вчитываться в грузинский текст, вспоминать детали булгаковского романа, постоянно искать между ними связь и домысливать недосказанное.

В художественной вселенной Хведелидзе последствия человеческой деятельности превосходят по своему масштабу возможности персонифицированного Мих. Булгаковым Зла. Согласно православному богословию, Зло есть отсутствие Добра. В «проклятом городе», от которого отвернулся Всевышний (ибо Добро есть Бог), царит Зло. Поэтому там, где развитие человечества пошло неправедным путем, во вмешательстве персонифицированных злых сил нет нужды. По мнению Блондина и Очкастого, «здесь уже ответили на все вопросы» (Хведелидзе 2004: 14). И финал повести решен в стиле пастиша: так и оставшись пассивными наблюдателями этого «марзма», Блондин и Очкастый улетают отсюда не рыцарями на черных скакунах, но на грузовике, увлекаемом ввысь черным бором, которого погоняет сидящий на нем верхом Старик/Повелитель, оставляя героев в их и так деструктурированном мире...

В кино-поэме роман Мих. Булгакова находит свое творческое переосмысление и развитие. Четко проступает апелляция к «авторитету» его дискурса. Булгаковский текст — полноценный формообразующий конструкт грузинского текста, неотъемлемая часть, способствующая формированию и поддержанию его единства. И хотя голос великого русского писателя и остается за кадром (во всем тексте нет ни одной прямой цитаты: аллюзивность⁴ возникает на уровне игры слов), он постоянно слышится читателю. Будучи «подразумеваемым суб-

³ Подобный художественный прием достаточно часто используется в грузинской прозе. Подробнее об этом см.: статью «Русскоязычные включения в текстах грузинской прозы: история и современность» (Модебадзе 2007: 508—516).

текстом», булгаковский текст выполняет определенную смыслообразующую функцию, или, в определенной степени, говоря словами Ю. М. Лотмана, являет собой «генератор смыслов» грузинского текста (Лотман 2002: 82). А поскольку мера условности русского и грузинского текстов различна, то он также подчеркивает «реальность» (см. Лотман 1981: 13) художественного пространства повести Б. Хведелидзе.

Но кто же такие Очкастый, Блондин и Старик? Перенесенные в иную художественную вселенную регент/Фагот/Коровьев, Бегемот и Воланд? И да, и нет. Персонажи Б. Хведелидзе — художественные трансформеры *глубинной сущности* булгаковских героев (Модебадзе 2013: 71–77).

Стилистическая специфика грузинского интертекста

Частотность и интерпретативная вариативность позиционирования канонических имен и текстов в определенной степени зависят от адресата - той или иной группы читателей: автор мысленно обращается к «своей» аудитории, учитывая круг ее интересов и уровень образованности. Приведем несколько примеров.

Так чрезвычайно эпатажный писатель З. Бурчуладзе в известном романе «Минеральный джаз» (2008) упоминает, в частности В. В. Маяковского. Но как? Вспоминая советское время, он вспоминает, что и тогда «были Владимир Маяковский и Галактион Табидзе», поясняя своим молодым читателям, что «сии Володя и Гала являли собой тогдашних Гуф и Джеронимо»⁵ (Бурчуладзе 2008: 135). В общем контексте повести это сравнение — высокая оценка бунтарской направленности творчества великих поэтов. Заметим, что немногим раньше Д. Турашвили лишь игрой слов в заглавии своего романа «Поколение джинс» (2001), явно перекликающимся с из-

⁴ В данном случае мы пользуемся дефиницией «аллюзивность» в определении Н. А. Фатеевой: «Аллюзия — заимствование определенных элементов претекста, по которым происходит их узнавание в тексте-рецепiente, где и осуществляется их предикация» (Фатеева 2011: 339).

⁵ Популярный грузинский репер.

вестным «Generation П», легко дает понять читателю, что речь идет о проблемах того же поколения, что и в романе В. О. Пелевина, в полной уверенности, что современный читатель поймет его с полуслова...

Представитель старшего поколения современных писателей, Г. Харабадзе неоднократно предваряет главы своих романов эпиграфами — цитатами из произведений, писем или дневниковых записей А. С. Пушкина, Л. Н. Толстого и др. классиков русской литературы без перевода — в русском написании, кириллицей. Аналогичные русскоязычные вкрапления встречаются и на страницах его произведений. Писатель не считает нужным не только что-либо комментировать, но и переводить — его читатель свободно владеет русским языком и прекрасно образован. Все приведенные цитаты апеллируют к гуманизму и общечеловеческим духовным ценностям.

Таким образом, при оценке специфики восприятия иерархий русского литературного канона следует учитывать не только грузинскую культурную ментальность (в современной прозе происходит своего рода легитимация сложившихся раннее традиций), но и тот круг читателей, которому адресовано произведение. Поскольку в грузинском литературном процессе отсутствует фактор развития жанров т. н. массовой литературы, и их функции перераспределяются на «популярные» тексты, в данном случае читательский интерес представляется наиболее подходящим критерием оценки.

Подводя итог можно сказать, что:

1) многочисленные примеры свидетельствуют: русская классическая литература, ее позитивное наследие давно уже вписаны в общий контекст грузинской культуры, стали ее органичной частью (см. Модебадзе 2008: 161 — 164);

2) исследование «присутствия русской литературы» в интертексте современной грузинской прозы представляется значимым не только с позиции «усвоения» грузинской культурой достижений русской культуры, но и выявления критериев оценки созданных ею непреходящих духовных ценностей и их востребованности, в зависимости от читательского интереса и,

в конечном итоге - определения универсальности русского литературного канона с позиции современного этапа развития инациональной культуры, отдаленной от нее вполне ощутимой дистанцией;

3) анализ функциональности в художественной структуре современной грузинской прозы многочисленных аллюзий, реминисценций и цитат выявляет круг духовных ценностей, к которым апеллируют современные грузинские писатели. В частности, четко определяется круг проблем, ставя которые грузинские писатели эпохи постмодерна апеллируют к авторитету русской литературы. Это:

а) воспоминания об общем культурном поле недавнего прошлого (З. Бурчуладзе — «Володя и Гала», Г. Харабадзе — «почитатель Руставели и Толстого»);

б) «бунтарство», как протест против существующего порядка вещей, и поиск новых форм самовыражения, реализующийся в цепочке ассоциаций: футуризм-символизм-реп (З. Бурчуладзе — «Володя-Гала-Гуф-Джеронимо»);

в) общечеловеческие нравственные ценности (Пушкин, Толстой и др.);

г) конфликт между «цивилизацией» и «патриархальным» образом жизни (Н. Квиникадзе — «чеховская драматургия»);

д) ответственность человечества за свою деятельность, решаемая как оппозиция Добро-Зло («Мастер и Маргарита») и др.

Сравнив с уже названными нами «обязательными слагаемыми», русской классической литературы («глубокий психологизм», «основанная на православии духовность», «философское осмысление мира», и «связь с русской культурой и историей»), можно утверждать, что критерии оценки практически идентичны. Разница фиксируется лишь в наполнении последнего понятия: «связь с русской культурой и историей» трактуется с позиции «общее культурное поле».

Полагаем, что методология интертекстуального анализа может быть использована и для исследования иных национальных культур т. н. постсоветского культурного пространства. Будучи суммированы, результаты подобных исследований

способны воссоздать объективную картину рецепции русского литературного канона «извне» на современном этапе литературного процесса.

Список использованной литературы

Бурчуладзе 2008: Заза Бурчуладзе. Минеральный джаз. М.: «Издательство Ад Маргинем», 2008.

Квиникадзе 2005: ზღაპრის სურათები / Нестан Квиникадзе /. Her-self. Тбилиси, 2005 (на груз. яз.).

Литература как школьный предмет, on-line: <http://www.referat-web.ru/content/referat/literature/literature186.php>

Лотман 2002: Лотман М. Ю. К современному понятию текста — Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб.: Академический проект, 2002.

Лотман 1981: Лотман М. Ю. Текст в тексте — сб. Труды по знаковым системам. XIV. (Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 567). Тарту, 1981.

Мировое значение русской классической литературы, on-line: <http://russkay-literatura.ru/literaturnaya-borba/369-mirovoe-znachenie-russkoj-klassicheskoy-literatury.html>

Модебадзе 2007: И. И. Модебадзе. Русскоязычные включения в текстах грузинской прозы: история и современность — сб. «Русский язык в странах СНГ и Балтии. Международная научная конференция. Москва, 22—23 октября, 2007 г. М.: Наука, 2007, стр. 508—516.

Модебадзе 2008: И. И. Модебадзе. Формы грузино-русского межкультурного диалога в интертексте современной грузинской прозы — сб. Литература в диалоге культур. Ростов-на-Дону: DSM, 2008.

Модебадзе 2013: И. И. Модебадзе. Воланд & Со на берегах Моря Айвазовского — сб. Интегративные функции современной компаративистики. Материалы I-го международного симпозиума, т. I. Астана, 2013.

Пьере-Гро 2008: Пьере-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. (Nathalie Piégay-Gros. Introduction à l'intertextualité). Москва: ЛКИ, 2008.

Русская классическая литература 2011: Русская классическая литература - Интернет-журнал ДЕИТ: <http://deit.name/2011/08>

Фатеева 2011: Н. А. Фатеева. Типология интертекстуальных элементов и межтекстовых связей в художественном тексте — сб. Теория литературы, т. II. Произведение. М.: ИМЛИ РАН, 2011.

Хведелидзе 2004: ხვედელიძე ბესო / Хведелидзе Бесо /. ლბიღო სევდის დედა (Источник притаившейся грусти). Тбилиси: Саари, 2004 (на груз.яз.).