

УДК 82.09

**ОСОБЕННОСТИ ПРОЯВЛЕНИЯ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ
В ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ****А.В. Жданова****Аннотация**

Статья посвящена анализу интертекстуальности в публицистике. Материалом для анализа являются очерки известного советского журналиста Анатолия Аграновского. Исследуются теоретические и прагматические аспекты интертекстуальности: источники цитирования, функции использования интертекста, выражение авторской позиции, читательская работа по выявлению литературных цитат и реминисценций.

Ключевые слова: интертекст, Юлия Кристева, Ролан Барт, Михаил Бахтин, диалог, литературная реминисценция, цитата, журналист Анатолий Аграновский, очерки.

Интертекстуальность давно и прочно является одной из актуальных и продуктивных теоретических проблем, изучаемых как зарубежным, так и отечественным литературоведением. В последнее время это понятие активно завоёвывает новые области применения, в их числе оказывается и публицистика, из которой теории всё чаще черпают материал для наблюдений [1].

Думается, плодотворным объектом наблюдения могла бы стать публицистика зрелого мастера, не чуждого и литературной работе, стиль и репутация которого давно сложились и устоялись, как объективно, так и в читательском сознании. По этим причинам материалом для анализа в настоящей статье стало публицистическое наследие известного советского журналиста Анатолия Абрамовича Аграновского (1922–1984), многолетнего сотрудника «Литературной газеты» и «Известий», автора нескольких художественных произведений (в том числе детских повестей «Иду искать», «Большой старт», «Репортаж из будущего», «Повесть о чудесном одуванчике»).

Среди журналистов 60–80-х годов А.А. Аграновский выделялся особым вдумчивым подходом к теме, неспешностью работы, позволявшей в итоге выходить на новую глубину в разработке темы и создавать материалы, имевшие всесоюзный резонанс, как, например, очерк «Реконструкция» (1980). Аграновский был рупором аналитической отечественной журналистики, он настойчиво провозглашал свой творческий принцип: «Мысль – корень публицистики. Хорошо пишет не тот, кто хорошо пишет, а тот, кто хорошо думает» – и заработал высокую оценку со стороны не только читателей, но и коллег по цеху. Так, один из них вспоминал: «Когда в “Известия” пришёл новый главный редактор Михаил Михайлович Кожокин, он был очень изумлён, что здесь существует несколько человек, работа которых заключается в том, что они думают. Он считал, что

это не работа. А работа – держать в зубах дискету или листочек и сломя голову бежать и сдать пять текстов в номер. Никто не запомнит ни единого слова из тех текстов, но считается, что человек напряжённо работал. И с огромным трудом старой известинской гвардии удалось, по-моему, убедить молодого редактора, что думать – тоже работа, это и есть то, что называется “известинской школой”. Конечно, его не убедили, мне кажется, что Аграновский мог раз в полгода выдать материал, но о нём потом говорили ещё три года. <...> Но в любом случае он понял, что старая школа имеет право на существование и более того – необходима, если мы хотим сохранить эту газету, а не кидаться куда-то в другую нишу...» [2, с. 411].

Узнаваемой особенностью стиля очерков А.А. Аграновского было постоянное обращение к интертексту: использование разнообразных цитат, реминисценций и аллюзий.

Термин *интертекст* был введён в научный оборот Юлией Кристевой (род. 1941). Осенью 1966 г. он прозвучал в её докладе на семинаре Ролана Барта (1915–1980), а затем был окончательно оформлен в 1967 г. в статье «Бахтин, слово, диалог и роман», опубликованной впервые в журнале *Critique*.

Концепция Юлии Кристевой развивает бахтинское понятие *полифония* и опирается на его работы «Поэтика Достоевского» и «Проблемы содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве», в которых утверждается, что автор художественного произведения имеет дело не с действительностью вообще, но с уже оценённой и оформленной действительностью. «Чужое слово» М.М. Бахтин рассматривает не как «изолированное высказывание», но как часть «речевого высказывания», и пишет: «...Ни одно высказывание не может быть ни первым, ни последним, оно только звено в цепи и вне этой цепи не может быть изучено» [3, с. 340]. А также: «Слово по своей природе диалогично, диалогическое общение есть подлинная сфера жизни языка» [4, с. 205]. Иначе говоря, учёный воспринимает речевое высказывание как выражение в слове позиций разных субъектов, диалог представленных ими контекстов и кругозоров; Бахтин как религиозный философ видит в диалоге общение воплотившихся в слове субъектов-личностей: «Идея интериндивидуальна и интерсубъективна, сфера её бытия не индивидуальное сознание, а диалогическое общение между сознаниями. Идея – это живое событие, разыгрывающееся в точке диалогической встречи двух или нескольких сознаний» [4, с. 99].

Юлия Кристева также говорит о диалоге: «Любой текст строится как мозаика цитаций, любой текст есть продукт впитывания и трансформации какого-нибудь другого текста» [5, с. 99]. Однако как философ-позитивист она в качестве субъектов диалога называет сами тексты, придавая тем самым психоаналитический аспект бахтинскому понятию *другого*. При этом у Кристевой звучат довольно далёкие от традиции объективного критического исследования, нарочито субъективные интонации и реплики «мне кажется», «я пожелала услышать». Так, она пишет: «Мне кажется, что изначально “другой” Бахтина – это всё же “другой” гегельянского сознания, а вовсе не раздвоенный “другой” психоанализа. Я же, со своей стороны, пожелала услышать его не как межличностного другого, но как измерение, открывающее другую реальность внутри реальности

сознания, то есть я как бы повернула “гегельянского” Бахтина и сделала из него Бахтина фрейдистского» [6, с. 7].

Безусловной заслугой Юлии Кристевой стало интертекстуальное осмысление бахтинских понятий *полифония* и *двуголосое слово*: «Выражение “амбивалентность” предполагает факт включенности истории (общества) в текст и текста – в историю; для писателя это одно и то же. Упомянув о “двух голосах”, скрещивающихся в сказе, Бахтин хочет сказать, что всякое письмо есть способ чтения совокупности предшествующих литературных текстов, что всякий текст вбирает в себя другой текст и является репликой в его сторону (так, полифонический роман, по Бахтину, вбирает в себя карнавал, тогда как роман монологический рассматривается как продукт подавления той литературной структуры, которую, имея в виду её диалогизм, Бахтин называет “мениппеей”» [5, с. 102].

Вскоре термин Юлии Кристевой был использован её учителем Роланом Бартом применительно к его концепции «смерти автора»: «Любой текст – это интертекст: на различных уровнях, более или менее опознаваемых, в нём присутствуют другие тексты – предшествующей и окружающей культуры, любой текст – это новая ткань, сотканная из побывавших в употреблении цитат» (цит. по [7, с. 30]). Подобная множественность текста трактуется Бартом как не просто допустимое, а принципиально неустранимое его качество, так как в основе понятия *интертекстуальность* лежит допущение об автономности текста и его восприятие в качестве субъекта, без прямой связи с породившим автором.

Интертекстуальность трактуется как единое целое социального и текстового пространства, некое поле, из которого автор сознательно или бессознательно черпает материал для собственного произведения. Программное заявление Ролана Барта гласит, что «интертекстуальность не может быть сведена к проблеме источников и влияний: она представляет собой общее поле анонимных формул, происхождение которых редко можно обнаружить, бессознательных или автоматических цитат, даваемых без кавычек» (цит. по [8, с. 165]).

В дальнейшем к исследованию интертекстуальности обращались исследователи как зарубежные (Ж. Деррида, М. Риффатер, Ж. Женетт, Х. Блум, Н. Пьегре-Гро и др.), так и отечественные (Ю.С. Степанов, И.П. Смирнов, И.П. Ильин, Г.К. Косиков, А.К. Жолковский, Р.Д. Тименчик, С.Т. Золян, Б.С. Ямпольский, И.В. Арнольд, Н.А. Фатеева, Н.А. Кузьмина, Г.В. Денисов и др.). Разработки некоторых авторитетных отечественных учёных велись в смежных направлениях, но без обращения к термину *интертекст*. Так, например, Ю.М. Лотман в монографии «Внутри мыслящих миров: Человек – текст – семиосфера – история» вводит понятие *семиосферы*, по аналогии с *биосферой* В. Вернадского, и отмечает, что информация в ней хранится и передаётся через текст, который выполняет функции не только передачи сообщений, но и генерации новых смыслов и конденсации культурной памяти. Поэтому текст уподобляется «зерну, содержащему в себе программу будущего развития», он обладает внутренней «не-до-конца-определённостью» [9, с. 22], которая под влиянием контактов с другими текстами создаёт смысловой потенциал для его интерпретации, взаимного общения с читателем. Таким образом, не используя термин *интертекст*, Лотман на примере понятий *семиосфера*, *семиотическое пространство* и *культурная память* фактически обрисовывает круг интертекстуальных проблем.

Б.М. Гаспаров также при исследовании интертекста обходится без употребления самого термина; в этом убеждает один из его основных тезисов: «Наша языковая деятельность осуществляется как непрерывный поток “цитации”, черпаемой из конгломерата нашей языковой памяти» [10, с. 14]. Такая «цитация» воспринимается исследователем в смысле, скорее близком к пониманию Бахтина, нежели французских структуралистов: при использовании «чужого слова» субъектом диалога мыслится не само оно, а его автор – тот, кто уже некогда произнёс его; «чужое» – именно в смысле «произнесённое кем-то».

Современные отечественные теоретики определяют интертекст как контаминацию текстов нескольких речевых субъектов. Так, И.В. Арнольд пишет: «Под интертекстуальностью мы будем понимать включение в текст целых других текстов с иным субъектом речи либо их фрагментов в виде цитат, реминисценций и аллюзий» [11, с. 351]. С точки зрения Н.А. Фатеевой, интертекстуальность является способом генерирования авторского текста путём различного рода контактов с текстами других авторов: «Благодаря интертексту данный текст вводится в более широкий культурно-литературный контекст. Межтекстовые связи создают вертикальный контекст произведения, в связи с чем он приобретает неоднородность смысла» [12, с. 37]. Интертекстуальными включениями в текст авторского произведения становятся цитаты разного рода (атрибутированные и неатрибутированные, точные и неточные); обращение к тексту-предшественнику может быть как графически выделенным, закавыченным, так и неявным, функционирующим в виде реминисценции.

При анализе интертекстуальности важно не только выявить источники цитат и реминисценций, но и охарактеризовать их прагматику – функции использования в произведении и специфику читательской работы с ними. Данная проблема подробно анализируется Н.А. Фатеевой, отмечающей, что «функции интертекста в каждом тексте определяются исключительно через “я” его автора, поскольку введение интертекстуального отношения – это прежде всего попытка метатекстового переосмысления претекста с целью извлечения нового смысла из “своего” текста» [12, с. 39].

В связи с этим можно предположить, что интересных результатов можно добиться при анализе тех случаев, когда в диалог вступают тексты не только разных авторов и эпох, но и различной жанровой природы. И.В. Арнольд замечает: «Интертекст может отличаться от включающего текста по жанру» [11, с. 436]. Очевидно, что в публицистике такое происходит практически всегда: специфика её интертекстуальности по сравнению с беллетристикой заключается в различной жанровой принадлежности авторского текста и его предшественника. Так, среди источников цитирования в очерках А.А. Аграновского подавляющее большинство принадлежит именно художественным текстам (классике отечественной и зарубежной литературы, фольклору, древнерусским летописям); намного реже автор обращается к текстам более близкой к публицистике природы (партийные документы, материалы съездов и пленумов партии, статьи Ленина и других советских коммунистов, в частности Кирова, Калинина); несколько раз будут цитироваться письма читателей и «ответы с мест» на газетные публикации; несколько раз без цитирования, в общих словах будут упомянуты материалы других журналистов. Единичным окажется дословное цитирование публицистического текста

другого автора – в очерке «Как я был первым», одном из самых сложных по тематике, композиции и способам выражения авторской позиции очерков А.А. Аграновского, демонстрирующем близость беллетристики и высококачественной публицистики.

Основной темой очерка «Как я был первым» является информация о полёте в космос Германа Титова и реакция на это событие членов его семьи и односельчан; однако не менее важными оказываются и «побочные» тематические линии: упоминание о сельском учителе Адриане Топорове, благодаря которому родители будущего космонавта приобщились к чтению (и дали сыну имя в честь пушкинского героя), а также его гонителя, автора нескольких гневных писем в высшие инстанции, разбираться по поводу которых в далёкую алтайскую деревню в 1928 г. был откомандирован отец Анатолия Аграновского, журналист Абрам Давидович Аграновский (1896–1951), работавший в газетах «Коммунист», «Правда», «Известия», переживший репрессии и впоследствии реабилитированный.

Анатолий Аграновский вспоминает: *В 1928 году мне было шесть лет. Но статья была, это точно. Вернее, это был фельетон, тот старого типа фельетон “подвалом”, каких нынче почти не знаем мы, фельетон несмешливый, строгий. И подпись под ним стояла: «А. Аграновский», – я уже привык, меня и раньше путали с отцом. В 1928 году отец поехал в глухую алтайскую деревушку... (I, с. 21). Далее читаем: Специальный корреспондент «Известий» поехал в далёкую деревню не случайно. За пять тысяч километров от Москвы он приехал, чтобы защитить учителя. Его травили там. Почему? (I, с. 22). Затем сын цитирует фельетон своего отца и пишет о собственной реакции на него; о том, что имя Топорова с детства запомнилось ему: «Потому, – писал А. Аграновский в фельетоне “Генрих Гейне и Глафира”, – что творить революцию в окружении головоупятов чертовски трудно, потому что героев окружают завистники, потому что невежество и бюрократизм не терпят ничего смелого, революционного, живого. Вот и всё. Разве этого не достаточно?» Фельетон был опубликован в годовщину революции – 7 ноября 1928 года. Кончался он так: «Давайте же запомним имя учителя: Адриан Митрофанович ТОПОРОВ». И я запомнил это имя с детских лет. О нём, о Топорове, и шёл у меня треть века спустя разговор с человеком, о котором я знал, что он-то и есть главный гонитель Топорова, антипод Топорова, кровный враг Топорова... (I, с. 22–23).*

В приведённом эпизоде очерка видна работа журналиста по созданию своей «литературной личности» и репутации:

- преемственность с отцом,
- демонстрация его стиля (в том числе яркое, запоминающееся заглавие фельетона) в сравнении с косноязычием оппонента,
- противопоставление их жизненных позиций.

Очевидно, в данном пассаже с помощью приёма противопоставления и градации выстраивается не только оппозиция «учитель – его гонитель», но и «отец – гонитель учителя» и «сын – гонитель учителя». Не случайно цитируется текст отца, несколько раз упоминается его фамилия вместе с инициалом, соответствующим имени и фамилии автора очерка «Как я был первым», создаётся эффект солидарности их позиций и мировоззрения, стиля и профессии.

Введение в очерк образа отца и цитаты из его публицистики создают атмосферу особой доверительности между журналистом и читателем, демонстрируют внутреннюю свободу и открытость автора диалогу. Эту открытость А.А. Аграновского, пускающего читателя в свой внутренний мир, отмечает его многолетний руководитель Л.Н. Толкунов, редактор «Известий»: «Аграновский открывает нам не только события своей жизни, он смело открывает нам самые сильные движения своей души, свои гражданские убеждения, свой журналистский выбор, которому остаётся верен всю жизнь. <...> Анатолий Аграновский – журналист, сын журналиста. От отца, от традиций ленинской журналистики унаследовал он остроту, смелость постановки проблем, глубину их разработки» [13, с. 6].

Кроме того, данный эпизод позволяет перейти к другому аспекту интертекстуальности – её рецептивному уровню, выявлению читательской работы по обнаружению и осмыслению интертекста. При характеристике читательской работы в тексте современные исследователи развивают понятие *горизонт ожиданий*, предложенное В. Изером, и обосновывают новые, уточняющие его термины. Так, И.В. Арнольд использует понятие *тезаурус личности*, утверждая, что эта категория является важным компонентом процесса понимания произведения наряду с читательской интуицией и объективным содержанием текста. «Понять – значит соотносить со своим тезаурусом. Тезаурусом в широком смысле слова называют совокупность накопленных человеком знаний, а в более узком – отражающий эти знания и опыт словарь. <...> Тезаурус личности должен непрерывно расти на основании образования всё новых и новых ассоциативных связей» [11, с. 353].

Н.А. Кузьмина выстраивает концепцию интертекстуальности как энергетического обмена и фактически обходится без читательского участия в этом процессе: «Для того чтобы перейти от беспорядка-хаоса к порядку, интертекст должен обладать некоторой потенциальной энергией. Потенциальная энергия интертекста складывается из суммы потенциальных энергий прототекста и автора, которые выступают в качестве источников энергии» [14, с. 28]. Думается, что исключение читательской «энергии» из слагаемых интертекста неоправданно, ибо без активности реципиента рождения интертекста может просто не произойти, и этот пласт останется не активизированной потенцией произведения.

По отношению к читательской активности автор может вести себя по-разному, и здесь можно заметить важное различие между авторскими стратегиями в художественном и публицистическом текстах. В художественном произведении маркёры интертекстуальности могут вкладываться автором в уста персонажей. В публицистике же такой приём менее вероятен. Скорее, все интертекстуальные элементы будут даваться «от автора», что и несколько упрощает читательскую работу по их выявлению, но и придаёт самим этим элементам иной характер, увеличивая читательскую компетентность через «соревновательность» с автором-интеллектуалом. При этом в публицистике так же, как и в беллетристике, автор может использовать прямое указание на источник в сноске или эпиграфе.

Эпиграф является особой частью дискурса любой природы (художественного, публицистического, научного и пр.), находящейся в специфическом взаимодействии с другими его элементами. Н.А. Жирмунская подчёркивает двойственный характер эпиграфа: «С точки зрения происхождения, генетически, он

является внетекстовой единицей, так как принадлежит совсем другому тексту, чужому или своему, но другому» [15, с. 342]. Н.А. Кожина рассматривает эпиграф, заглавие и подзаголовок художественного произведения как надтекстовые элементы: «Связи между заглавием и подзаголовком, заглавием и эпиграфом настолько взаимообусловлены, что они составляют единый комплекс, ориентирующий читателя в литературном пространстве» [16, с. 174]. Н.А. Фатеева отмечает, что «сама необязательность эпиграфа делает его особо значимым» [12, с. 141], и формулирует композиционную роль эпиграфа таким образом: «Как композиционный приём эпиграф выполняет роль экспозиции после заглавия, но перед текстом, и предлагает разъяснения или загадки для прочтения текста в его отношении к заглавию. Через эпиграфы автор открывает внешнюю границу текста для интертекстуальных связей и литературно-языковых веяний разных направлений и эпох, тем самым наполняя и раскрывая внутренний мир своего текста» [12, с. 141]. И.В. Арнольд уточняет, что коммуникация при использовании эпиграфа «не изображённая, а перепорученная, вторичная. Автор выражает свою точку зрения, цитируя другого автора, как бы от чужого имени приводит то, что мог бы сказать по этому поводу он сам. Соотношения эпиграфа и текста разнообразны и всегда целенаправленны. Эпиграфы обладают всеми свойствами цитаты или аллюзии, поскольку они ассоциируются с теми контекстами, из которых взяты» [11, с. 275].

В своих очерках А.А. Аграновский несколько раз обращается к использованию эпиграфов, каждый раз делая это с целью углубления и расширения проблематики своих текстов. Например, в очерке «Золотой дым» в качестве эпиграфа используется цитата из романа Ильфа и Петрова «Золотой телёнок» (что подчёркивается и эпитетом в заглавии): – *Я на вокзал, – сказал Корейко. – Я поеду на вокзал сдавать чемодан на хранение, буду здесь служить где-нибудь в конторщиках. Подожду капитализма. Тогда и повеселюсь. – Ну и ждите, – сказал Остап довольно грубо». И. Ильф, Е. Петров (I, с. 338). Эпиграф коррелирует с зачином, напоминающим по стилистике тот же роман: *В областном городе Н стоял в тот день страшный мороз. Старожилы говорят, что таких морозов не было с войны (I, с. 338). Такой композиционный приём позволяет не только описать конкретную ситуацию (подпольный миллионер сдал государству свои сбережения), но и иронично осветить её: журналист отнюдь не умиляется «героическому поступку» пенсионера и довольно жёстко комментирует тот факт, что этот поступок не был сделан, скажем, в годы войны, когда страна нуждалась в деньгах. В этом контексте интертекстуальность становится ещё и стилевым приёмом, отсылающим к сатирической повествовательной манере Ильфа и Петрова.**

Знаменитый, ставший резонансным очерк «Лукояновский задор» также открывается эпиграфом: – *А кто у вас тут из интересных, выдающихся людей? – Право, затрудняемся сказать. Захолустный, провинциальный город – чего, собственно, можно от него требовать? Каких выдающихся людей? (Михаил Кольцов) (I, с. 128). Эпиграф расширяет временное пространство статьи, позволяет осмыслить (и отринуть) «провинциальность» как некую ментальную российскую категорию. Заглавное слово будет ещё раз подкреплено интертекстуально, об-*

ращением к цитате из Гоголя как известного изобразителя быта и нравов провинции: «У всякого должен быть, по выражению Гоголя, *свой задор*¹» (I, с. 130).

В очерке «Жизнь Исаева» – эпиграф из романа Киплинга «Ким», посвящённого Индии и её эзотерическим практикам: – *А в конце концов что ты будешь делать? – В конце концов я умру. – А потом?.. Редьярд Киплинг* (I, с. 409). Эпиграф выводит рассказанную историю и осмысление человеческой судьбы на метафизический уровень, раздвигая хронотопические рамки очерка и уподобляя его художественной прозе.

Современные отечественные исследователи интертекста используют различные термины для обозначения первичного и вторичного текстов, вступающих в диалог: текст-источник, интекст, текст-донор и принимающий текст, протекст и метатекст. Если в качестве цитируемого используется некий хрестоматийный текст, известный практически любому носителю естественного языка, его принято обозначать как *прецедентный текст*. Термин введён в научный оборот лингвистом Ю.Н. Карауловым, давшим следующее определение: «Назовём прецедентными тексты, (1) значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях, (2) имеющие сверхличностный характер, т. е. хорошо известные и широкому окружению данной личности, включающие предшественников и современников, и, наконец, такие, (3) обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности» [17, с. 216]. Учёный особо подчёркивает, что прецедентными могут быть не только художественные тексты: «Было бы неправомерным связывать прецедентные тексты только с художественной литературой. Во-первых, потому что они существуют до неё – в виде мифов, преданий, мифо-поэтических произведений, а во-вторых, и в наше время в числе прецедентных, наряду с художественными, фигурируют и библейские тексты, и виды устной народной словесности (притча, анекдот, сказка и т. п.), и публицистические произведения историко-философского и политического звучания» [17, с. 216].

В очерках А.А. Аграновского в качестве прецедентных текстов можно назвать цитаты из произведений русской классики (Пушкина, Грибоедова, Гоголя, Достоевского, Салтыкова-Щедрина, Толстого, Чехова и др.), советских писателей (Горького, Маяковского, Твардовского, Вс. Вишневского и др.), зарубежных авторов (Дефо, Бальзака, Киплинга и др.), классиков марксизма-ленинизма, советского масскульта (выступления Аркадия Райкина, слова популярных песен), пословицы и поговорки. Цитирование столь разнообразных источников может преследовать различные идеологические и художественные цели.

Обратимся к выявлению функций интертекста в очерках А.А. Аграновского. Помня о том, что «главная функция всех включений – создание диалогичности: диалога между цитирующим и цитируемым автором и между их эпохами и культурами» [11, с. 433], будем учитывать тот факт, что конкретное построение и содержание диалога могут существенно варьироваться в зависимости от поставленных автором целей и свойств привлекаемого материала.

Цитирование может иметь как общеинформативный характер и выполнять функцию информирования и сообщения некоего факта, подобно авторскому

¹ Курсив наш. – А.Ж.

слову, так и выступать в качестве художественного приёма. Например, Г.В. Денисов называет среди функций интертекста его работу по реализации игровой стилистики, выделяя интертексты как средство создания игрового момента, часто строящегося на эффекте «обманутого ожидания» [18, с. 166].

А.А. Аграновский нередко прибегает к каламбурам как игровому приёму. Так, в очерке «Письма из Казанского университета» он использует игру слов, обращаясь к культурной аллюзии: *Впрочем, нынешние Сальери Моцартов не отравляют. Они их травят...* (I, с. 53).

Интертекст может служить средством выражения авторской оценки. Тогда цитирование (обычно точное и атрибутированное – именно для этой цели) выявляет солидаризацию автора с неким авторитетным для него мнением, становится своего рода сверкой позиций. В очерке «Реконструкция» А.А. Аграновский ссылается на не потерявшие актуальности слова Герцена: *Но нельзя при этом даже тенью подозрения оскорбить хороших людей. Если уж мы не можем без крайностей, то я на стороне Герцена: «Гораздо лучше, чтоб ловкий вор остался без наказания, нежели чтоб честный человек дрожал, как вор, у себя в комнате»* (I, с. 75).

Интертекст может выступать как неявное средство манипулирования реципиентом, способ привлечения его на свою идейную или художественную позицию. Такой механизм может специально проговариваться автором, причём не «от себя», а со ссылкой на авторитет, как происходит в зачине очерка «Суд да дело»: *Если верить О'Генри, искусство рассказчика заключается в том, чтобы таить от слушателей всё, что им хочется знать, пока вы не изложите своих заветных взглядов на всевозможные не относящиеся к делу предметы* (I, с. 278). Здесь выявляется художественное сходство очерка и беллетристики: их построение по общим композиционным законам, способам работы с читателем.

Короткая дистанция с читателем, указание на общность их с автором ментальных реакций видны в следующем отрывке очерка «Левша на космодроме»: *Каждому по его труду – какой простой принцип, и как непросто на деле определить это самое «по труду». Количество учитываем охотно, качество – туго, что же до умения, опыта, дарований работника, то они вроде бы и значения не имеют. С эдаким подходом «Я помню чудное мгновенье» всегда уступит в «производительности труда» той поэме в десять тысяч строк, которой автора ни я, ни вы, читатель, запомнить не смогли* (I, с. 514).

Г.В. Денисов также отмечает возможность использовать «интертекст как способ пародирования путём помещения в контрастивный по семантике и/или стилистическому звучанию контекст» [18, с. 172]. Этим приёмом умело пользуется А.А. Аграновский. Так, он иронизирует по поводу песни «Наша служба и опасна и трудна», в которой со множеством экивоков признаётся факт существования преступности в «стране победившего социализма». В очерке «Двумя этажами ниже» говорится: *В популярной песенке из телефильма о «знатоках» с рекордным количеством оговорок поётся: «Если кто-то кое-где у нас порой честно жить не хочет...» Так вот почему «кто-то» «кое-где» «порой» не хочет? Почему он убил? Поступил ли он согласно или наперекор своей личности?* (I, с. 400).

Автор может использовать не только неатрибутированную, но и деформированную цитату, если она в первоначальном виде хорошо известна имплицитному читателю и тот сможет опознать деформацию и предположить её причину. Так, в очерке «Левша на космодроме» в целях выражения авторской иронии шекспировская фраза изменена следующим образом: «*Была не была!*» – как сказал бы Гамлет, будь он русский человек. Слишком часто приходит в таких случаях спасительная мысль: сделаем как-нибудь. Сделаем похуже, лишь бы быстро. Выполнить удаётся первую половину задачи: хуже – получается. Быстрее – всё равно, увы, не выходит (I, с. 525).

Некоторые из функций интертекста кажутся «естественными» и не нуждающимися в научной рефлексии и примерах (демонстрация эрудиции автора, средство украшения текста); к другим же стоит приглядеться пристальнее – скажем, к функции активизации читательского восприятия, когда цитата расширяет кругозор, заставляет припомнить известные дискурсы или знакомит с новыми. По-видимому, публицистический текст демонстрирует более откровенную работу в этом отношении: его дидактическая и просветительская установка выражены гораздо отчётливее, нежели в беллетристике, потому гораздо чаще здесь встречаются атрибутированные цитаты. Именно такой способ цитирования является наиболее частотным у А.А. Аграновского, который нередко называет имя автора цитируемого источника: *Хочу, чтобы меня верно поняли: не о ловкачах речь, не о жуликах и проходимцах – с ними всё ясно, да и писано о них немало. А этот действительно беспорочен. Трудолюбив, старателен, даже неглуп. Но трудолюбие его – без озарений, прилежание – без смелости, упорство – без высокой цели, а что до ума, тот тут, как говорил Ф.М. Достоевский, «ум есть, но без своих идей». Как судить такого человека?* (I, с. 52–53). Или подробно описывает источник, не ограничиваясь только именем автора: *А нужен ли нынче практицизм? Ещё бы! «Главным и очередным, – писал Ленин в марте 1918 года, – является теперь лозунг именно практичности, именно деловитости* (I, с. 252). Или отмечает историю функционирования цитаты – в том случае, когда она уже использовалась ранее как цитата: *Чтобы умно поступать, одного ума мало, заметил Ф.М. Достоевский (и мысль эту записал в свой блокнот А.П. Чехов)* (I, с. 367).

Цитата может атрибутироваться предельно точно. Так, в очерке «Реконструкция» не только упоминается древнерусская летопись, но и указывается время её написания: *Есть стариннейшая поговорка: «Не идёт место к голове, но голова к месту», в этом виде приведена она в Ипатьевской летописи (1151 год). Новые издания дают перевод на современный язык: «Не место красит человека, а человек место». По-моему, было лучше* (II, с. 66). В том же очерке звучит ленинская цитата: *Изучать людей, искать умелых работников. В этом суть теперь: все приказы и постановления – грязные бумажки без этого. Так писал в феврале 1922 года В.И. Ленин, и слова его живы* (II, с. 67), – после которой даётся фактически научная сноска: «Ленин В.И. Полн. собр. соч., т. 44, с. 367».

Интересное сочетание в соседних предложениях одного абзаца атрибутированной реминисценции и неатрибутированной обнаруживает очерк «Повесть о бедном мотеле»: *«У всех одно на языке – деньги, деньги, деньги!» – знаменитое это восклицание Гарпагона не вызывает отзвука в нашей душе. Но что*

поделать, деньги и нам приходится считать, а значит, нужны радители общественного добра, нужны талантливые коммерсанты, титаны и гении финансовых дел (I, с. 253). Помимо явно упомянутого мольеровского персонажа, здесь подспудно присутствует намёк на заглавия произведений Теодора Драйзера, его посвящённые бизнесу и теме денег романы «Финансист» (1912), «Титан» (1914), «Гений» (1915.)

Такого рода скрытая цитата, рассчитанная на подготовленного читателя, повышает его активность и увеличивает удовольствие от чтения. Подобных примеров много у А.А. Аграновского: *Я смотрю перспективный научный план кафедры литературы. Разные учёные, разные исследования, но срок выполнения работ почти у всех один – пять лет. Очевидно, потому, что дальше некуда. «Мы все учились понемногу чему-нибудь и как-нибудь», почти все доценты по несколько раз меняли темы своих диссертаций* (I, с. 39); *Всё смешалось в отделах кадров* (I, с. 125) и др.

Особым случаем интертекста становится заглавие, являющееся цитатой или реминисценцией. Если «заглавие содержит в себе программу литературного произведения и ключ к его пониманию» [12, с. 138], то заглавие-цитата задействует и смыслы прецедентного текста, заставляя читателя искать параллели и точки совпадения двух произведений и их авторов. Можно сказать, что подобные заглавия, сразу же, с первого слова предъявляющие читателю определённый культурный запрос, являются излюбленным приёмом публицистики А.А. Аграновского. Назовём несколько примеров: «С чего начинается качество», «Вначале было дело», «Десять лет спустя», «Левша на космодроме», «Картинки с выставки», «Берегись автомобиля».

Интересный пример такого типа заглавия можно наблюдать в очерке «С отвагой и весельем победителей» (1971). Поначалу малоизвестная античная цитата в материале, посвящённом деревенскому вопросу, может не быть атрибутирована читателем, однако создаёт у него впечатление именно цитаты, её авторитетности в глазах автора и значимости для постижения его замысла и позиции. Они будут раскрыты в финальном абзаце очерка, создавая его кольцевую композицию и единый заголовочно-финальный комплекс: *Заглавие статьи я взял из книги, очень старой. Из Тита Ливия. В ней говорится о войне римлян с карфагенянами. Перед битвой, перед решающей битвой римский консул Публий Корнелий сказал своим войскам:*

– Сегодня мы будем сражаться с отвагой и веселием победителей, они – со страхом и унынием побеждённых.

Вечная формула. Мы – с отвагой и весельем, они – с унынием и страхом. Хорошо. Если вдуматься, приглядеться ко всем решениям партии в деревне, начиная с мартовского Пленума ЦК КПСС 1965 года, то нравственная их суть в том и состоит, чтобы создать отношения, при которых люди дела шли бы вперёд с отвагой, а бездельники – с унынием. Творцы, бережливые хозяева – с весельем. А рутинёры, бюрократы, которые не понимают велений времени, – те пусть со страхом. И ни в коем случае не наоборот (I, с. 388). Здесь заглавие, являющееся не атрибутированной до определённого момента цитатой, фактически играет роль эпиграфа.

Высокой является узнаваемость реминисценций, представленных собственными именами, в том числе именами известных литературных персонажей. Характерный пример этого можно наблюдать в очерке «Несостоявшийся почин» (1981). Всё произведение построено на контрасте и парадоксе, его зачин сразу вводит читателя в нешаблонную ситуацию: *Обычно газетчики бывают горды, когда откроют новый почин. Мне же пришлось однажды почин закрыть* (II, с. 24). Очерк посвящён инициативе ткачихи, предложившей посвятить космонавту те метры текстильной продукции, которые будут получены в результате внеурочной, стахановской выработки, и таким образом благодаря «космическим метрам» прославиться и как бы приобщиться к космическим подвигам. Поначалу этот почин вызвал интерес редакции, но, пообщавшись с героиней на месте, журналист пересмотрел свою позицию.

Прояснить авторское отношение к ситуации и героине помогает эпизод, когда писатель сообщает об изменённом имени героини очерка: *Катерина Ивановна (назову её так) моему приезду явно обрадовалась* (II, с. 24). В данном контексте не столь важно, используется ли автором псевдоним или подлинное имя героини, – важна его форма: не уменьшительное «Катя» или официальное «Екатерина», а именно «Катерина». Здесь неатрибутированность реминисценции позволяет соотнести имя героини сразу с двумя литературными источниками – весьма несхожими по своим коннотациям, что делает образ неоднозначным, авторскую позицию – нелинейной и побуждает читателя к выработке самостоятельной оценки. Поначалу кажется, что перед нами, по Добролюбову, «луч света в тёмном царстве» – женщина горит энтузиазмом и увлекает им окружающих: *...Работать и работать, гнаться за рублями и копейками – скучно. Захотелось ей праздника <...> уговорила девчат <...> Я думал тогда, да и сейчас хочу думать, что действительно скучна ей стала погоня за одним заработком, опостылело приобретательство, захотелось выйти за пределы чёрствого меркантилизма. <...> По-человечески можно было её пожалеть, она вызывала сочувствие* (II, с. 30). Однако затем в облике героини всё больше начинает просматриваться поведение другой тётки – Катерины Ивановны Мармеладовой, с её больной, истерически ущемлённой фантазией: *Навидалась всякого, ум лёгкий и раскидистый, откровенна без края. А мне прежде всего надо было её понять. То есть не только не пугал её мой блокнот, но, напротив, переспрашивала, всё ли успел записать* (II, с. 25); *Фантазии развеялись – осталась пустота. В сущности, и почин-то был не бригады, а одной работницы, старательной, но далеко не лучшей. Да и что она предложила? Я наконец задумался над тем, что должен бы с самого начала знать. Новый приём труда? Новый принцип организации? Дельное техническое новшество? Нет, ничего. Как у Гоголя в «Носе» – пустое, гладкое место. Кто-то им поможет, как-нибудь «поднажмут», а дальше неслыханное блаженство: все хлопают, и они вручают космонавту цветы...* (II, с. 29); *А расставание с Катериной Ивановной было тяжёлым. Пришлось всё сказать, что думал, и как-то она враз постарела, ударила в слёзы: «Вот... не знаешь, как твоё слово отзовется». Пытался объяснить ей, почему нельзя разменивать на медные пятаки нажитой капитал людской активности, – мельчает она, как реки от наносов, – но видел: не понимает меня. И явилось странное чувство вины за судьбу этой*

женщины, по-своему незаурядной, сбитой с панталыку. Как писалось когда-то, была она «продукт» нашей же журналистской трескотни, наших просчётов и ошибок. По-человечески можно было её пожалеть, она вызывала сочувствие. Но я был на работе (II, с. 31). Так выбор имени героини явился двойной литературной реминисценцией – и тем самым помог читателю выявить неоднозначную авторскую позицию.

Таким образом, в данной работе нами представлена краткая история формирования и осмысления понятия *интертекстуальность* в зарубежном и отечественном литературоведении; на примере очерков Анатолия Аграновского проведён анализ специфики функционирования интертекста в публицистическом произведении; намечен выход интертекстуальной проблематики на рецептивный уровень и определены основные способы читательской работы.

Summary

A.V. Zhdanova. Features of Intertextuality Manifestation in Publicistic Text.

The paper is devoted to the analysis of intertextuality in publicism. The essays of Anatolii Agranovskii, the well-known Soviet journalist, are the materials of the analysis. The following theoretical and pragmatic aspects of intertextuality are studied: citation sources, functions of the use of intertextuality, expression of the author's position, and identification of literary quotes and reminiscences by the reader.

Keywords: intertext, Julia Kristeva, Roland Barthes, Mikhail Bakhtin, dialogue, literary reminiscence, citation, Anatolii Agranovskii, essays.

Источники

- I – *Аграновский А.А.* Избранное: в 2 т. – М.: Известия, 1987. – Т. I. – 544 с.
II – *Аграновский А.А.* Избранное: в 2 т. – М.: Известия, 1987. – Т. II. – 495 с.

Литература

1. Интертекст в художественном и публицистическом дискурсе: Сб. докл. междунар. науч. конф. (Магнитогорск, 12–14 нояб. 2003 г.). – Магнитогорск: Изд-во МаГУ, 2003. – 700 с.
2. *Петровская И.Е.* Думать – тоже работа // Волков А.И., Пугачёва М.Г., Ярмолюк С.Ф. Пресса в обществе (1959–2000). Оценки журналистов и социологов. Документы. – М.: Моск. шк. полит. исслед., 2000. – 616 с.
3. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 423 с.
4. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. – М.: Языки славян. культур, 2008. – Т. 6. – С. 5–467.
5. *Кристева Ю.* Бахтин, слово, диалог и роман // Вестн. МГУ. Сер. 9. Филология. – 1995. – № 1. – С. 97–124.
6. *Кристева Ю.* Интервью // Диалог. Карнавал. Хронотоп. – Витебск: Витеб. пед. ин-т, 1995. – № 2. – С. 5–18.
7. *Косиков Г.К.* Текст/Интертекст/Интертекстология // Пьегре-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. – М.: Изд-во ЛКИ, 2008. – С. 8–42.
8. *Ильин И.П.* Интертекстуальность // Западное литературоведение XX века: Энциклопедия. – М.: Intrada, 2004. – С. 164–166.

9. *Лотман Ю.М.* Внутри мыслящих миров: Человек – текст – семиосфера – история. – М.: Яз. рус. культуры, 1999. – 447 с.
10. *Гаспаров Б.М.* Язык, память, образ: Лингвистика языкового существования. – М.: Нов. лит. обозрение, 1996. – 352 с.
11. *Арнольд И.В.* Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. – М.: ЛИБРОКОМ, 2010. – 448 с.
12. *Фатеева Н.А.* Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. – М.: ЛИБРОКОМ, 2012. – 280 с.
13. *Толкунов Л.Н.* Мысль публициста // Аграновский А.А. Избранное: в 2 т. – М.: Известия, 1987. – Т. I. – С. 5–14.
14. *Кузьмина Н.А.* Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. – М.: ЛИБРОКОМ, 2009. – 272 с.
15. *Жирмунская Н.А.* Эпиграф и проблема импликации в поэтическом тексте (на материале поэзии Анны Ахматовой) // *Res philologica*. Филологические исследования. Памяти академика Г.В. Степанова. – М.; Л.: Наука, 1990. – С. 342–351.
16. *Кожина Н.А.* Заглавие художественного произведения: онтология, функции, параметры типологии // Проблемы структурной лингвистики – М.: Наука, 1988. – С. 167–182.
17. *Караулов Ю.Н.* Русский язык и языковая личность. – М.: Изд-во ЛКИ, 2007. – 264 с.
18. *Денисов Г.В.* В мире интертекста: язык, память, перевод. – М.: Азбуковник, 2003. – 298 с.

Поступила в редакцию
26.03.15

Жданова Анна Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики, Волжский университет им. В.Н. Татищева, г. Тольятти, Россия.