**Интертекстуальность литературы постмодернизма на примере цитат Б. Гребенщикова в тексте В. Пелевина**

Автор: студентка 1 курса, группа 07ЮЖ1 \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Сырцова Елена Алексеевна

Пензенский Государственный Университет.

Пенза

2007

**I. Введение.**

**I.I. Объект, предмет, цели и задачи исследования.**

Объектом данного исследования стал феномен интертекстуальности в литературе постмодернизма.

Предметом исследования является особое интертекстуальное пространство, созданное Виктором Пелевиным за счёт привлечения цитат из творчества Бориса Гребенщикова.

Цель исследования заключается в том, чтобы доказать эффективность и значимость интертекста в раскрытии авторского замысла литературного произведения.

Задачи исследования следующие:

Уточнение сущности явления интертекстуальности.

Анализ взаимодействия текстов Гребенщикова и Пелевина.

Выявление семантических особенностей интертекстуальности у Пелевина.

Разрешение проблемы «принадлежности» постмодернистского текста: автору или читателю?

I.II. Актуальность.

Тема, выбранная автором для написания курсовой работы, представляется одной из наиболее актуальных в сфере литературы и искусства в целом. В подтверждение можно привести следующие аргументы:

Постмодернизм – явление в мировом искусстве и не только в искусстве, актуальное со второй половины XXв. до наших дней. Постмодернизм – это то, что происходит с нами сейчас, это реалии современной культуры. Более того, постмодернизм – это то, на основе чего, вероятнее всего, будет формироваться культура следующих поколений.

Интертекстуальность - наиболее яркая и «знаковая» черта философии и эстетики литературного постмодернизма, которая позволяет провести анализ взаимодействия различных смысловых пластов и измерений в рамках одного литературного произведения.

Виктор Пелевин – один из популярнейших российских писателей: поисковая система Google на запрос «Пелевин» выдаёт 998.000 результатов. Более того. Пелевин – самый переводимый современный русский писатель – самый востребованный зарубежом. При этом Виктор Олегович – неоднозначная и загадочная фигура в русской литературе. Многие специалисты уже сейчас причисляют интеллектуальную прозу Пелевина к классике русского постмодернизма.

Борис Гребенщиков (лидер рок-группы «Аквариум») – это самобытный музыкант и поэт русского рока. Тексты его песен – являют собой многомерное пространство смыслов и подсмыслов. Лаконичность и мудрость Востока, обращение к ценностям Буддизма характерны как для Гребенщикова, так и для Пелевина. Интерес для исследования представляет то, что из всех цитат и аллюзий у Пелевина наиболее часто встречается именно обращение к текстам БГ.

I.III. Историография.

Термин «интертекстуальность» был введен виднейшим французским постструктуралистом, ученицей Ролана Барта Юлией Кристевой, в 1967 году и стал затем одним из основных принципов постмодернистской литературы. Под влиянием теоретиков структурализма и постструктурализма (в области литературоведения в первую очередь А. Ж. Греймаса, Р. Барта, Ж. Лакана, М. Фуко, Ж. Дерриды и др.), отстаивающих идею панъязыкового характера мышления, сознание человека было отождествлено с письменным текстом как якобы единственным возможным средством его фиксации более или менее достоверным способом. М.М.Бахтин в «Эстетике Словесного Творчества» (1979) писал, что человека можно изучать только через тексты, созданные или создаваемые им. В своей статье «Чужое слово у Ахматовой» в журнале «Русская речь» №3,1989, Р.Д. Тименчик выделяет «промежуточный вид использования» чужого текста, при котором цитирование не является сознательной отсылкой к тексту-источнику. В 1990 г. Библер выдвинул концепцию, что что произведение возникает всякий раз и имеет смысл только тогда, когда предполагает наличие общения отстраненных друг от друга автора и читателя. [1]

Вопрос интертекстуальности актуален по сей день. Последняя книга, вышедшая в России в 2007 году – монография французского автора Натали Пьеге-Гро «Введение в теорию интертекстуальности» – Научная книга:2007. Лейтмотив книги Натали Пьеге-Гро –вопрос: что же, в конечном счете, представляет собой интертекст – "продукт письма" (то есть авторской, осознанной или неосознанной) или же "эффект чтения", зависящий от способности каждого из нас сопрягать самые различные смысловые инстанции, формирующие пространство культуры?

Следует отметить статью Яценко И.И. «Интертекст как средство интерпретации художественного текста (на материале рассказа В. Пелевина «Ника»)» в журнале «Мир русского слова», №1, 2001г. Яценко приходит к интересному выводу, что отношения текста и интертекста двусторонни, то есть не только текст можно интерпретировать с помощью интертекста, но и наоборот — интертекст нередко насыщается новыми смыслами в результате включения его во «вторичный» текст. [2] В качестве интертекста в рассказе «Ника» был взят рассказ И.А.Бунина «Лёгкое дыхание».

[1] – Дронова Е.М. Интертекстуальность и аллюзия: проблема соотношения. – Язык, коммуникация и социальная среда. Вып.3. Воронеж: ВГУ, 2004. С.92

[2] – Яценко И. И. Интертекст как средство интерпретации художественного текста (на материале рассказа В. Пелевина «Ника») - Мир русского слова, № 1, 2001. С.57

Это единственная литературоведческая статья в России, опубликованная в печатном издании, где феномен интертекстуальности рассматривается на примере Виктора Пелевина.

I.IV.Методы и методология.

Общая концепция данного исследования подразумевает одновременно культурологический и систематический подходы к подаче материала.

В первой части работы мы воспользуемся дедуктивным методом познания: чтобы владеть базовыми понятиями и терминами, сначала рассмотрим постмодернизм как ситуацию в литературе и культуре в целом, выделим наиболее характерные черты.

Затем рассмотрим постмодернизм в России как частный случай – как проявление эпохи постмодернизма в конкретных исторических условиях. С помощью методов анализа и сравнения выделим черты, характерные ТОЛЬКО для российского постмодернизма в литературе.

Далее, продолжая действовать дедуктивным методом, перейдём к характеристике одного из проявлений постмодернизма – интертекстуальности. Во время работы с источниками информации мы воспользуемся методами анализа, синтеза и обобщения.

После этого, воспользовавшись методом абстрагирования, рассмотрим творчество Виктора Пелевина вне постмодернистского контекста. Проанализировав основную тематику произведений Пелевина, проведём аналогию с основными принципами Буддизма. Обобщив предварительный результат, сделаем вывод, что центральная идейная парадигма творчества Пелевина – Буддизм.

Дальнейшим шагом исследования будет анализ конкретных примеров использования Виктором Пелевиным цитат Бориса Гребенщикова. На основе анализа делаем обобщение о роли и функции интертекста. Пользуясь систематическим подходом, анализируем причины использования цитат именно Гребенщикова.

Синтезируя всё вышесказанное, приходим к заключению о том, что интертексты Гребенщикова в книгах Пелевина углубляют и расширяют дискурс поиска Освобождения и стремления к абсолютной Пустоте. А так же делаем вывод о том, что интертекстуальность, вследствие одного из своих свойств, способствует более глубокому пониманию читателями концепции Буддизма, значит, более глубокому пониманию творчества Пелевина.

II. Ход исследования.

II.I Постмодернизм: определение и характеристика.

– Что это такое – постмодернизм? – подозрительно спросил Степа

– Это когда ты делаешь куклу куклы. И сам при этом кукла.

В. Пелевин, роман «Числа» [3]

Постмодернизм есть литературное направление, пришедшее на смену модерну и отличающееся от него не столько оригинальностью, сколько разнообразием элементов, цитатностью, погруженностью в культуру, отражающее сложность, хаотичность, децентрированность современного мира; «дух литературы» конца 20 в; литературу эпохи мировых войн, научно-технической революции и информационного «взрыва».

Термин этот появляется в период Первой мировой войны в работе Р. Панвица «Кризис европейской культуры» (1914).

[3] - Пелевин В.О. Числа. – «Эксмо»: 2007; С.105

Но непосредственно философская доктрина постмодернизма была разработана на основе концепции одного из самых влиятельных современных философов (а также культуролога, литературоведа, семиотика, лингвиста) Жака Деррида. Согласно Деррида, «мир – это текст», «текст – единственно возможная модель реальности» Среди литературоведов термин впервые применил Ихаб Хасан в 1971г., первый манифест постмодернизма издал Лесли Фидлер, а в 1979г. вышла книга Ж-Ф.Лиотара “Постмодернистское состояние”, в которой философски осмысливается состояние мира в период развития средств массовой коммуникации, способствующих замене реального мира компьютерной иллюзией. [4]

Постмодернистское сознание является не принимает какой бы то ни было иерархии, оценки, никаких ограничений. Поэтому трудно выделить набор определенных черт этого явления – согласно постмодернистской философии, его просто не существует. Однако можно очертить круг явлений постмодернизма хотя бы условно.

В постмодернистском философском тексте отсутствует все объясняющий концепт: за описываемыми явлениями нельзя обнаружить никакой сущности, будь то Бог, Абсолют, Логос, Истина и т.д. Это означает отсутствие смыслового центра, создающего пространство диалога автора с читателем, и наоборот. Такой текст допускает бесконечное множество интерпретаций, он становится многосмысленным. Отсутствие центра превращают авторов в субъектов бесконечной коммуникации. Источник информации, равно как и адресат, становится неопределенным. Гораздо важнее становится то, как выражается информация. [5]

[4] – Журавлёв С. Постмодернизм в литературе. – Интернет-энциклопедия «Кругосвет».

[5] - Нефагина Г.Л. Русская проза второй половины 80-х – нач. 90-х гг. ХХв.

Философия постмодернизма проявляет себя в неоднозначности самого термина. По мнению В. Курицына, нет ничего такого, к чему можно было бы приложить существительное "постмодернизм". Это не "течение", не "школа", не "эстетика". В лучшем случае это чистая интенция, не очень к тому же связанная с определенным субъектом.

Корректнее говорить не о "постмодернизме", а о "ситуации постмодернизма", которая так или иначе отыгрывается-отражается в самых разных областях человеческой жестикуляции. [6]

Из характерных черт явления под названием «постмодернизм» можно выделить следующие:

Стирание границ между массовым и элитарным искусством.

Имеется в виду универсальность произведений постмодернистской литературы, их направленность как на подготовленного, так и неподготовленного читателя. Во-первых, это способствует единению публики и художника, а во-вторых - чисто "физически" расширяет возможности литературы. Зачастую эта универсальность предполагает так называемое «многоуровневое письмо»: тексты, заключающие в себе несколько историй, как бы предназначенных для разного типа читателей (один слой может быть бульварным детективом, другой - философским трактатом). Классический пример "слоеного" шедевра - "Имя розы" У.Эко.

Замена вертикальных и иерархических связей горизонтальными и ризоматическими. В работе Ж. Делеза и Ф. Гуаттари «Ризома» они метафорически изображены в виде дерева и грибницы. На место древесной модели мира (вертикальная связь между небом и землей, линейная - однонаправленность развития, детерминированность восхождения, сугубое деление на "левое - правое", "высокое - низкое")

[6] - Курицын В. Русский литературный постмодернизм. – «ОГИ»: 2000;С.9

выдвигается модель "ризоматическая" (ризома - особая грибница, являющаяся как бы корнем самой себя). [7]

Это позволяет допустить соприкосновение и взаимодействие различных смысловых уровней, расширяет границы восприятия, отображается в столько характерном идейном и художественном плюрализме.

Из предыдущего пункта следует отказ от идеи линейности, отказ от идеи метадискурсивности, от убежденности в возможности метакода, универсального языка. Отказ от мышления, основанного на бинарных оппозициях. Имеется в виду «отсутствие необходимости выработки некоего обособленного художественного и философского языка, "иного" и "более истинного" по отношению к предыдущим. Никакой моноязык, никакой метод уже не могут всерьез претендовать на полное овладение реальностью. Все языки и все коды <<...>> теперь становятся знаками культурного сверхъязыка, своего рода клавишами, на которых разыгрываются новые полифонические произведения человеческого духа," – как пишет М. Эпштейн [8] Отказ от метадискурса (единой системы речи, направленной на раскрытие определённой метаидеи) предполагает подчёркнтую дискурсивность повествования, зависимость от контекста. Следует привести определение:

Ди́скурс (фр. discours или англ. discourse) — социально обусловленная организация системы речи, а также определённые принципы, в соответствии с которыми реальность классифицируется и репрезентируется (представляется) в те или иные периоды времени.

«Смерть автора» подразумевает «обезличивание» текста, максимальное отстранение писателя от написанного. И в то же время это означает полное его единение с текстом.

[7] - Курицын В. Русский литературный постмодернизм. – «ОГИ»: 2000;С.38

[8] - Эпштейн М. Парадоксы новизны. Москва, 1988;С.385

В этом контексте вместо понятия «автор» часто используется понятие «скриптор», как некто не творец, но «записывающий». Р. Барт видит в устранении личности автора изменение временной перспективы, - изжита идея линейности, в русле которой Автор предшествует тексту. «Что же касается современного скриптора, то он рождается одновременно с текстом, у него нет никакого бытия до и вне письма. Нет такого элемента текста, который мог бы быть порожден "лично" и непосредственно Автором: скриптор лишь черпает буквы из безразмерного словаря Культуры».

Вывод Барта состоит в том, что источник текста располагается не в письме, а в чтении. Вся множественность значений и сущностей текста фокусируется в читателе. [9]

Одновременно с «отсутствием» автора наблюдается феномен его «двойного присутствия». ОН выражается в том, что автор – одновременно и субъект, и объект, и сторонний наблюдатель. Многомерное пространство постмодернистского литературного произведения позволяет это осуществить. Игорь Смирнов считает, что культура постмодернизма делится на две версии по признаку преобладания субъектности или объектности: на шизоидную версию и нарцисстскую. Шизоидный постмодернизм запечатлел мир в такой модели, в которой все имманентное представляется как трансцендентное. В ней отсутствует данное, есть только иное. Нарцисстская версия рассматривает мир как нечто имманентное, существующее в отдельно взятом сознании и порождаемое им же. [10]

Интертекстуальность – взаимодействие текста с семиотической культурной средой в качестве внедрения и присвоения внешнего: использование цитат, ссылок, аллюзий.

[9] - Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1994;С.387

[10] - Смирнов И.П. Бытие и творчество. Marburg, 1990; С.9

Постмодернизм - опыт непрерывного знакового обмена, взаимопровокаций и перекодировок. Этим вполне объясняется постмодернистская центонность (цитатность) и интертекстуальность: постоянный обмен смыслами стирает различия между "своим" и "чужим" словом, введенный в ситуацию обмена знак становится потенциальной принадлежностью любого участника обмена. [11]

Произведение постмодернизма не претендует на новизну. Заявляя в качестве оригинала лишь фабулу, оно может состоять из прямых и измененных цитат и отсылок к различным, не связанным друг с другом источникам. Этот аспект наиболее сложен, поскольку при желании, к цитатам можно свести почти любое классическое произведение.

Контекстуальность. Постмодернистский текст практически не имеет границ: его интерес к контексту настолько велик, что очень трудно понять, где заканчивается "произведение" и начинается "ситуация". "Центр тяжести" текста все чаще находится за пределами текста. "Производятся" образ автора, отношения автора и публики, автора и художественного пространства, публики и другой публики, а не собственно "вещь" [12]

Семантический парадокс характерен для многих произведений постмодернизма. Каждое слово, каждое утверждение может быть осмысленно в различных, и даже противоположных смыслах. Игра постмодерна - это игра со словами, которые меняют смысл, в зависимости от контекста.

Интерес к маргинальности, к тем проявлением человеческого бытия, что прежде находились «за пределами» культуры. Но речь идет не столько об интересе к маргинальным явлениям, сколько к уравниванию в правах центра и периферии; того, что было "на полях" и того, что становится "эксцентром".

[11] - Курицын В. Русский литературный постмодернизм. – «ОГИ»: 2000;С.54

[12] - Курицын В. Русский литературный постмодернизм. – «ОГИ»: 2000;С.62

Нет смысла говорить о наступлении периферии, если "разобрана" сама иерархия. Но всегда легче говорить о "повышенном интересе к маргиналиям", нежели о желанной "неразличимости". [13]

Ирония. Постмодернизм ироничен по отношению как каким бы то ни было «жёстким» идейным конструкциям к «объективной» реальности, и прежде всего по отношению к самому себе. Понятия высокого и низкого лишены смысла в постмодернистской вселенной. Яркий пример - знаменитый советский мультфильм "Пластилиновая ворона": пластилиновые герои превращаются по цепочке друг в друга, "деконструируя" по дороге басню Крылова: строгое произведение с очень определенной моралью оборачивается дурацкой игрой в переодевания с запретом стоять и прыгать там, где подвешен груз.

Сексуальность. Вслед за фрейдизмом, постмодернизм проявляет повышенное внимание к сексуальности. В отличие от него, постмодернизм не пытается однозначно объяснить феномен сексуальности, но скорее воспринимает сексуальность как некую базовую матрицу для простраивания дискурсов. Концепты из сексуальной сферы, распространенные на культуру - любимые постмодернистские символы.

Виртуальность, Отсутствие объективной реальности, симуляция. Кризис характера, тяготение к фантастике породил в постмодернизме теорию симулякра. Симулякр (франц. – стереотип, псевдовещь, пустая форма). Еще ранее, у Платона – «симулякр», «копия копии». В постмодернистской эстетике симулякр занимает место, принадлежащее в классических эстетических системах художественному образу. Однако если образ (копия) обладает сходством с оригиналом, то симулякр уже весьма далек от своего первоисточника. Жиль Делез рассматривает симулякр как знак, который отрицает как оригинал, так и копию.

[13] - Курицын В. Русский литературный постмодернизм. – «ОГИ»: 2000;С.73

Бодрийяр определяет симулякр как псевдовещь, замещающую «агонизирующую реальность» постреальностью посредством симуляции, выдающей отсутствие за присутствие, стирающей различия между реальным и изображаемым. Симулякр – образ отсутствующей действительности, правдоподобное подобие, лишенное подлинника, объект, за которым не стоит какая-либо реальность. Так для В.Пелевина «полная пустота», в которой разворачивается действие его романа Чапаев и Пустота – не что иное, как Путь к сокровенной истине. [14]

II.II. Особенности русского постмодернизма.

В развитии постмодернизма в русской литературе условно можно выделить три периода:

Конец 60-х – 70-е гг. – (А.Терц, А.Битов, В.Ерофеев, Вс. Некрасов, Л.Рубинштейн, и др.)

70-е – 80-е гг. – утверждение в качестве литературного направления, в основе эстетики которого лежит постструктурный тезис “мир (сознание) как текст”, и основу художественной практики которого составляет демонстрация культурного интертекста (Е.Попов, Вик. Ерофеев, Саша Соколов, В. Сорокин, и др.)

Конец 80-х – 90-е гг. – период легализации (Т.Кибиров, Л.Петрушевская, Д.Галковский, В.Пелевин и др.) [15]

Русский постмодернизм нес в себе основные черты постмодернистской эстетики, как то:

отказ от истины, отказ от иерархии, оценок, от какого бы то ни было сравнения с прошлым, отсутствие ограничений;

[14] – Журавлёв С. Постмодернизм в литературе. – Интернет-энциклопедия «Кругосвет».

[15] - Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература: учебное пособие. – Москва: Флинта: Наука, 1999. – С.88

тяготение к неопределенности, отказ от мышления, основанного на бинарных оппозициях;

неприятие категории “сущность”, вместо нее – появление понятия “поверхность” (ризома), “игра”, “случай”, принятие категорий “ризома”, “симулякр”;

направленность на деконструкцию, т.е. перестройку и разрушение прежней структуры интеллектуальной практики и культуры вообще; феномен двойного присутствия, “виртуальность” мира эпохи постмодернизма;

отказ от идеи линейности, в русле которой автор предшествует тексту, порождает текст; текст допускает бесконечное множество интерпретаций, потерю смыслового центра, создающего пространство диалога автора с читателем и наоборот. Важным становится то, как выражается информация; преимущественное внимание к контексту;

текст являет собой многомерное пространство, составленное из цитат, отсылающих ко многим культурным источникам;

Тоталитарная система и национальные особенности обусловили яркие отличия русского постмодернизма от западного, а именно:

Русский постмодернизм отличается от западного более отчетливым присутствием автора через ощущение проводимой им идеи;

Он паралогичен (от греч. паралогия – ответы невпопад) по своей сути и вмещает в себя семантические оппозиции категорий, между которыми не может быть компромисса (М.Липовецкий);

Категория симулякра носит двусмысленный характер, выполняя одновременно функцию разрушения реальности и синтезируя новую реальность (при условии осознания их симулятивной, иллюзорной природы); категория Пустоты обладает онтологическим верховенством над всем остальным и является самостоятельной величиной (самоуглубленная и спокойная). В русском постмодернизме отмечается отсутствие чистоты направления (сочетания авангардистского утопизма и отголоски эстетического идеала классического реализма);

Русский постмодернизм рождается из поисков ответа коллизию сознания расколотости культурного целого, не на метафизическую, а на буквальную “смерть автора” и складывается из попыток в пределах одного текста восстановить культурную органику путем диалога разнородных культурных языков;

Особенностью русского постмодернизма является так же архетип юродивого, который в тексте является энергетическим центром и выполняет функции классического варианта пограничного субъекта, плавающего между диаметральными культурными кодами и одновременно функцию версии контекста;

Русский постмодернизм имеет несколько вариантов насыщения художественного пространства, например:

а) насыщенное состояние культуры;

б) бесконечные эмоции по любому поводу; и др. [16]

По поводу постмодернизма в России Михаил Эпштейн в своём интервью для «Русского журнала» заявил: «На самом деле постмодернизм проник гораздо глубже в русскую культуру, чем могло бы показаться с первого взгляда. Русская культура опоздала на праздник Нового времени. Поэтому она уже родилась в формах ньюмодерна, постмодерна, начиная с Петербурга, где происходит наш разговор. Петербург - блестящий цитатами, собранный из лучших образцов. Русская культура, отличающаяся интертекстуальным и цитатным явлением Пушкина, в котором отозвались реформы Петра. Он был первым образцом большого постмодерна в русской литературе. И вообще русская культура строилась по модели симулякра.

[16] - Липовецкий М. Паралогия русского постмодернизма. //НЛО, 1998. – №2. – С.287

Означающие здесь всегда преобладали над означаемыми. А означаемых здесь как таковых и не было. Знаковые системы строились из себя. То, что предполагалось модерном - парадигмой Нового времени (что есть некая самозначимая реальность, есть субъект, ее объективно познающий, есть ценности рационализма), - в России никогда не ценилось и стоило очень дешево. Поэтому в России существовала своя предрасположенность к постмодернизму». [17]

II.III. Интертекстуальность. Смысл понятия и разновидности.

Интертекстуальность являет собой одну из наиболее ярких отличительных черт постмодернизма как направления или, вернее, «ситуации» в литературе. Термин "Интертекстуальность" был введен Кристевой (в 1967). В целом, концепция интертекстуальности восходит к фундаментальной идее неклассической философии об активной роли социокультурной среды в смыслопонимании и смыслопорождении. [18] В постмодернистской системе отсчета взаимодействие текста со знаковым фоном выступает в качестве фундаментального условия смыслообразования: всякое слово (текст) есть пересечение других слов (текстов).

По мнению Р.Барта, 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 цитаций, даваемых без кавычек». Иными словами, автору только кажется, что творит он сам, на самом же деле это сама Культура творит посредством него, используя как свое орудие. [19]

[17] – Козлова Ж. Интервью с М. Эпштейном - Русский журнал, ежедневное Интернет-издание о политике и культуре: 16.11.2006. www.russ.ru

[18] – Статья «Интертекстуальность» - Философский словарь на портале www.mirslovarei.com/

[19] - Курицын В. Русский литературный постмодернизм. – «ОГИ»: 2000;С.62

Смысл же возникает именно и только как результат связывания между собой семантических векторов предшествующей и окружающей культуры, выводящих в широкий культурный контекст, выступающий по отношению к любому тексту как внешняя семиотическая среда.

Базовым понятием постмодернистской концепции И. выступает понятие палимпсеста, переосмысленное Ж.Женеттом в расширительном плане: текст, понятый как палимпсест, интерпретируется как пишущийся поверх иных текстов, неизбежно проступающих сквозь его семантику.

Несмотря на расхожую фразу о том, что символом культуры постмодерна становятся кавычки, постмодернизм основан на презумпции отказа от жестко фиксированных границ между имманентным (внутренним) и заимствованным (внешним). В отличие от предшествующей традиции, постмодерн ориентирован на подразумевающиеся (графически не заданные) кавычки: текст... образуется из анонимных, неуловимых и вместе с тем уже читанных цитат - из цитат без кавычек.

В постмодернизме под цитатой понимается не только вкрапление текстов друг в друга, но и жанровые связи, ассоциативные отсылки, едва уловимые аллюзии и мн.др. Согласно предложенной Ж.Женеттом классификации типов взаимодействия текстов, могут быть выделены:

1) собственно интертекстуальность как соприсутствие в одном тексте двух и более различных текстов (цитата, плагиат, аллюзия и др.);

2) паратекстуальность как отношение текста к своей части (эпиграфу, заглавию, вставной новелле);

3) метатекстуальность как соотношение текста со своими предтекстами;

4) гипертекстуальность как пародийное соотношение текста с профанируемыми им иными текстами;

5) архитекстуальность как жанровые связи текстов. [20]

[20] – Статья «Интертекстуальность» - Философский словарь на портале www.mirslovarei.com/

Интертекстуальность предполагает определённый уровень общей эрудиции читателя, его способность собрать воедино «кусочки мозаики». Собственно «интертекстуальная энциклопедия» читателя и является, в конечном счете, тем аттрактором, к которому тяготеет интерпретация текста как процедура смыслообразования. Именно в ориентации на читателя (т.е. в "предназначении" текста), а не в его отнесенности к определенному автору ("происхождении") и реализуется возникновение смысла: по Р.Барту, интертекстуальная "множественность фокусируется в определенной точке, которой является не автор, как утверждали до сих пор, а читатель. Читатель - это то пространство, где запечатляются все до единой цитаты, из которых слагается письмо; текст обретает единство не в происхождении, а в предназначении... Читатель - ...некто, сводящий воедино все те штрихи, что образуют... текст". Однако ни одному, даже самому "образцовому", читателю уловить все смыслы текста "было бы невозможно, поскольку текст бесконечно открыт в бесконечность" [21]

II. IV. Виктор Олегович Пелевин: биография и краткий обзор творчества.

Виктор Олегович Пелевин родился в 1962 году. В 1979 году окончил московскую среднюю школу № 31 (сейчас гимназия им. Капцовых № 1520). В 1979 году окончил Московский энергетический институт по специальности электромеханик, служил в армии, учился в Литинституте, но был отчислен. Hесколько лет был сотрудником журнала «Наука и религия», где готовил публикации по восточному мистицизму. Первое опубликованное произведение — сказка «Колдун Игнат и люди» (1989). Книги Пелевина переведены на все главные мировые языки, включая японский и китайский. Пьесы по его рассказам с успехом идут в театрах Москвы, Лондона и Парижа.

[21] - Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1994;С.257

French Magazine включил Виктора Пелевина в список 1000 самых значимых современных деятелей мировой культуры.

Повести:

1990 — Затворник и Шестипалый

1991 — Омон Ра

1992 — Принц Госплана

1993 — Жёлтая стрела

Романы:

1993 — Жизнь насекомых

1996 — Чапаев и Пустота

1999 — Generation «П» / Поколение «П», Babylon

2003 — ДПП (NN) / Диалектика переходного периода из ниоткуда в никуда (В этот сборник также входит и роман Числа)

2005 — Шлем ужаса

2006 — Священная книга оборотня

2006 — Empire V

Кроме того, за период с 1989 по 2007 год Виктор Олегович Пелевин написал свыше 50 рассказов и эссе.

Был награждён многими премиям, в том числе премией «Странник-97» за роман «Чапаев и Пустота», «Немецкой литературной премией имени Рихарда Шенфельда» за роман «Generation P». 2000 г., премией «Национальный бестселлер-2003» за роман «ДПП NN» и др. [22]

[22] - Пелевин Виктор Олегович – Википедия - свободная Интернет-энциклопедия. www.ru.wikipedia.org

Что касается основной тематики и проблематики творчества Пелевина, то тут стоит выделить несколько характерных черт, присущих данному автору:

Проблема «детей перестройки» - личностей, сломленных суровыми девяностыми. Активно задействована тема криминальной культуры. («Поколение П», «Числа», «Краткая история Пэйнтбола в Москве»)

Проблема «общества потребления», иллюзорность таких понятий как «элита», «бизнес-элита». При раскрытии проблемы автор часто прибегает к созданию пародий на рекламные слоганы.

Проблема внезапного осознания иллюзорности этого мира («Омон Ра», «Жёлтая стрела»)

Проблема поиска пути к Освобождению («Жёлтая стрела», «Чапаев и Пустота», «СКО»)

Если рассматривать обозначенные проблемы именно в таком порядке, можно заметить соответствие каждой из них одной из четырёх Благородных Истин Буддизма:

Весь мир есть страдание.

Причина страдания – желание.

Прекращение страдания возможно только при устранении иллюзии «самости», которая порождает желания.

Есть Путь освобождения от страдания. Это правильные мысли, дела, речь, помыслы, правильное сосредоточение и др. [23]

Таким образом, для Пелевина характерна переработка и синтезирование российских «реалий» и Восточной философии, в частности Буддизма. При чём первое является в основном симуляцией, а смысловой акцент делается на второе.

[23] - Сущность Буддизма, его истоки и концепция. www.yourbudda.info

II. V. Примеры цитирования Б. Гребенщикова В. Пелевиным

Именно в контексте Восточной философской парадигмы с её направленностью на внутренне самосовершенствование, самоанализ и освобождение от иллюзорных конструкций сознания Пелевин часто прибегает к цитированию одного и того же музыкального исполнителя – Бориса Гребенщикова, лидера рок-группы «Аквариум». Мы можем наблюдать неоднократные цитаты и аллюзии на этого автора в четырёх произведений Пелевина. Никого из представителей массовой культуры Пелевин не цитирует с такой регулярностью, как Бориса Борисовича Гребенщикова.

«Жёлтая стрела».

Современная рок-поэзия часто использует дорожную символику. Каждый знакомый с творчеством Бориса Гребенщикова почувствует непосредственную связь его пронзительных песен про «поезд в огне» с метафорической структурой пелевинского произведения. [24] Там, где бесконечный поезд отождествляется с сансарой – бесконечной цепью перерождений в мире страдания, песня БГ звучит как откровение:

«В одном вагоне сразу в трех местах пели под гитару — и, кажется, одну и ту же песню, гребенщиковский «Поезд в огне», но разные части: одна компания начинала, другая уже заканчивала, а третья пьяно пережевывала припев, только как-то неправильно — пели «этот поезд в огне, и нам некуда больше жить» вместо «некуда больше бежать». [25]

[24] – Гинтс Ф. Ингридиенты страдания. Заметки о прозе В. Пелевина. Официальный сайт Пелевина www.pelevin.nov.ru/

[25] – Пелевин В. Жёлтая стрела. – «Эксмо»: 2007 - C.37

Эта песня, услышанная героем, стала одной из мелких «деталей», сложившихся в нечто целое и побудивших Андрея (гл. героя) принять решение во что бы то ни стало вырваться из этого бесконечного поезда.

Оригинальный текст припева выглядит так:

«Этот поезд в огне, и нам не на что больше жать!

Этот поезд в огне, и нам некуда больше бежать!

Эта земля была нашей, пока мы не увязли в борьбе.

Она умрёт, если будет ничьей – пора вернуть эту землю себе!»

«Вернуть землю себе» можно приближенно трактовать как возвращение к истокам, к своей истинной природе. А это значит, надо сойти с горящего поезда, идущего вникуда.

«Поколение П».

В романе «Поколение П» используется не только аллюзия на Гребенщикова, но и ироничная переработка самого образа музыканта в контексте рекламного слогана.

«Парламент» с танками на мосту — сменить слоган. Вместо «дыма Отечества» — «All that jazz». Вариант плаката — Гребенщиков, сидящий в лотосе на вершине холма, закуривает сигарету. На горизонте — церковные купола Москвы. Под холмом — дорога, на которую выползает колонна танков.

Слоган:

Парламент.

Пока не начался джаз».[26]

Здесь мы видим также пример метатектсуальности – связи этого варианта слогана с предыдущим упомянутым в тексте. Ирония над подчёркнуто-духовными ценностями, которые пропагандирует БГ, очевидна в русле рекламного дискурса – на фоне некоего симулякра библейского Вавилона - европейского общества потребления. Тем более его российской уродливой копии.

[26] – Пелевин В. Generation ‘П’ - «Эксмо»: 2006 - C.123

«Чапаев и Пустота».

В этом произведении, в отличие от «Жёлтой стрелы», песня БГ становится не завязкой внутреннего конфликта героя, а сопровождает его кульминацию. Петру Пустоте для окончательного осознания природы Будды и освобождения не хватало как раз того импульса, которым стала песня Гребенщикова, услышанная по радио и растолкованная ему соседом по палате Володиным.

« - Восемь тысяч двести верст пустоты, - пропел за решеткой радиоприемника дрожащий от чувства мужской голос, - а все равно нам с тобой негде ночевать... Был бы я весел, если б не ты, если б не ты, моя Родина-Мать...

Володин встал с места и щелкнул выключателем. Музыка стихла.

- Ты чего выключил? - спросил Сердюк, поднимая голову.

- Не могу я Гребенщикова слушать, - ответил Володин. - Человек, конечно, талантливый, но уж больно навороты любит. У него повсюду сплошной буддизм. Слова в простоте сказать не может. Вот сейчас про Родину-Мать пел. Знаешь, откуда это? У китайской секты Белого Лотоса была такая мантра: "абсолютная пустота - родина, мать - нерожденное". И еще как зашифровал - пока поймешь, что он в виду имеет, башню сорвет». [27]

В данном случае мы видим два совершенно разных по смысловому содержанию текста – оригинальный отрывок из песни, приведённый как услышанное по радио и растолкованный Володиным текст. Наслаиваясь друг на друга, они образуют новый семантический пласт, а в контексте всего романа приобретают и вовсе иное метафизическое толкование. Соединяя светлую тоску оригинального вариатнта песни и прозрачную эзотеричность трактовки-мантры, сознание читателя воспринимает этот палимпсест как нечто синкретичное и в то же время многогранное.

Это один из наиболее ярких примеров цитирования во всём романе «Чапаев и Пустота».

[27] – Пелевин В. «Чапаев и пустота» - «Вагриус»: 1998 – С.209

Соответственно, это позволяет сделать вывод, что Виктор Пелевин избрал объектом цитирования именно Бориса Гребенщикова не случайно.

II. VI. Почему именно Гребенщиков?

Во-первых, БГ – пока такое же явление массовой культуры, как и сам Пелевин. Ссылка или аллюзия на него является ссылкой на окружающую культуру, существующую «в настоящем» (как в «Поколении П»). В то время как содержание самого текста песни отсылает нас в «прошлое» - к учению Будды Шакьямуни (как в «Чапаеве и Пустоте»). Таким образом, цитата находится на пересечении временных и семантических векторов, порождая новый смысловой пласт.

Во-вторых, восприятие содержания песни самой по себе, до её включения в текст в качестве цитаты, отличается от восприятия её в контексте произведения. Но ни о «превичном» и «вторичном» смыслах, ни о «прямом» и «переносном» значении в условиях хаотично разрастающейся семантической «грибницы» не может быть и речи. М.Эпштейн выделяет такое понятие как метабола – образ, не делимый на составные части, на прямое и переносное значение, на описанный предмет и привлеченное подобие, это образование двоящейся и вместе с тем единой реальности. Именно такую – принципиально новую реальность и создаёт цитата.

В-третьих, именно при взаимодействии пелевинского и гребенщиковского текстов наиболее ярко проявляется дифференциальная функция цитаты. В данном случае цитата служит для выделения в тексте точек зрения автора, героя и повествователя (даже если повествование ведется от первого лица). Причем цитаты не только маркируют наличие авторской позиции, но и являются способом ее выражения. Сюжетные, образные и языковые штампы часто выступают как своеобразный протест против обезличивания, против стандартизации быта и бытия. Цитаты могут актуализировать авторскую установку на некий метафизический план произведения. При этом ключ к прочтению может быть подсказан и имплицированной цитатой[28]

В-четвёртых, нельзя не отметить того, что композиционно использование аллюзий на Гребенщикова вписывается у Пелевина в определяющие вектор дальнейшего сюжетного развития моменты произведений, что подтверждает тезис об актуализации авторской установки на метафизический план произведения. Может показаться странным, что при почти полном абстрагировании автора от текста («смерть автора») мы говорим о выражении авторской позиции, но противоречие здесь только кажущееся. Ведь поскольку постмодернизм не признаёт никаких ограничений, то и ограничение в рамках постмодернистской парадигмы в её чистом виде неприемлемо. Рассматривая творчество В. Пелевина, о постмодернистском тексте можно говорить как о пустотной по свое сути форме, наполненной не менее пустотным, но уже другой природы, содержанием - философией Буддизма [29]

Ко всему сказанному стоит добавить, что Пелевин и Гребенщиков знакомы лично и находятся в дружеских отношениях (о чём свидетельствуют множество интервью как БГ, так и ВП). Т. к. одна из характерных черт постмодернизма – стирание грани между литературой и непосредственно жизнью, то можно сказать, что Пелевин вводит личность Гребенщикова в повествование с расчётом на определённый круг читателей, которые знают о личных взаимоотношениях двух деятелей искусства.

[28] – Насрутдинова Л. Х. Функции цитат и культурологических ассоциаций в прозе "нового реализма" – доклад на международной научной конференции «Языковая семантика и образ мира»: Казань: 1997.

[29] Генис А. Беседа десятая: поле чудес. Виктор Пелевин // Звезда: 1997, №12 – С. 91

В таком случае БГ предстаёт как «товарищ и соратник» на Пути к долгожданному освобождению Духа, ведь Гребенщиков и Пелевин – два наиболее заметных российских деятеля культуры с явной буддийской направленностью в творчестве.

Таким образом, именно БГ как никто другой соответствует буддийской концепции, лежащей в основе произведений Пелевина, и именно ему автор «доверяет» сказать те самое слова-коды, которые сам не может произнести в силу своей «отстранённости» от написанного текста.

II.VII. Буддийская концепция Освобождения и Абсолютной Пустоты, интертекстуально раскрываемая В. Пелевиным.

Категория Пустоты в русском постмодернизме в отличие от западного приобретает иную направленность. Так, например, для М.Фуко пустота – это некая почти безмятежная и ровная пустота, словно некий лист беловатой бумаги, на который никакое имя не может быть нанесено. В то же время у В.Пелевина пустота ничто не отражающая, и потому ничто не может быть на ней предначертано, некая поверхность, абсолютно инертная, причем настолько, что никакое орудие, вступившее в противоборство, не могут поколебать ее безмятежное присутствие” Благодаря этому, пустота Пелевина обладает онтологическим верховенством над всем остальным и является самостоятельной величиной. Пустота Фуко может превратиться во что угодно, Пустота Пелевина останется всегда Пустотой. Абсолютное сомнение, которое выражает Пустота Фуко, Пелевин подменяет сомнением относительным, которое все же подтверждается внутренней подсознательной религиозной верой. При всем этом Западная Пустота – неудовлетворенная и насмешливая, Восточная же – самоуглубленная и спокойная. [30]

[30] - Корнев С. Столкновение пустот: может ли постмодернизм быть русским и классическим? //НЛО, 1997. - №28. – С.251

Философия буддизма и философия постмодернизма имеют между собой много общего. И в Буддизме, и в философии постмодернизма утверждается один и тот же тезис об иллюзорности той реальности, которую в западной традиции принято считать «объективной». Буддистский тезис “мир как мое впечатление” смыкается у Пелевина с постмодернистским тезисом “мир дан только как описание мира, как тот или иной способ судить о нем”. [31] В учении Будды существует представление о множественности миров, изоморфных друг другу. Постмодернизм предполагает многосмысленность и многослойность текста, и, если воспринимать само явление текста как некую данную реальность, то можно говорить о множественности миров в пределах этой «реальности», по сути лишённой всяких пределов.

Принципиальное отличие же Буддийской парадигмы от постмодернистской в том, что постмодернизм просто укзывает на иллюзорность этого мира, мирится с ней и существует в ней; то Буддизм (особенно Буддизм Махаяны) направлен на то, чтобы освободить Личность от иллюзорного мира страданий. Освободить значит слиться с Пустотой. И Пустоту Пелевин рассматривает именно в этом контексте и ни в каком другом.

Возвращаясь к вопросу интертекстуальности и обобщая сказанное в предыдущем разделе, можно прийти к выводу, что своей цитатностью, фрагментарностью повествования Пелевин побуждает читателя на постижение непостижимого и невыраженного внутри себя – внутри сознания каждого отдельно взятого читателя. Интертекстуальность как феномен делает источником текста не столько автора. сколько читателя: «Читатель - ...некто, сводящий воедино все те штрихи, что образуют... текст» - присал Р. Барт. Каким образом это происходит?

[31] - Курицын В. Группа продленного дня //Пелевин В. Жизнь насекомых. Москва: 1997. С.16

Дело в том, что философия Буддизма интроспективна: обретение гармонии с миром осуществляется за счёт обретение гармонии в себе. А это значит, что читатель, соотнося все цитаты, аллюзии и смысловые пласты интертекста, соединив их воедино в СВОЁМ СОЗНАНИИ, приходит к некому иррациональному осознанию, к восприятию авторского «послания». Но в том-то и дело, что за счёт того, что семантические векторы текста сходятся не на авторе, а на читателе, «послание» исходит уже от самого читателя, оно приобретает имманентную природу. Что соответствует буддийскому учению о том, что путь к Освобождению лежит не «снаружи», а «внутри». [32] Таким образом, Виктор Олегович подводит читателя к «главной мысли», проведённой через большинство его произведений. Как пишет в своей статье А. Генис, «у Пелевина есть "message", есть символ веры, который он раскрывает в своих сочинениях и к которому хочет привести читателей». [33] И это противоречило бы постмодернистскому принципу отсутствия единого смыслового центра, если бы не одно «НО»: у Пелевина этим «центром», неким «метадискурсом» или, вернее, его симулякром, но так или иначе, «message’ем», является Пустота. Она же Условная Река Абсолютной Любви (УРАЛ) в «Чапаеве и Пустоте», она же «Радужный поток» в «СКО» [34]

[32] - Торчинов Е. Учение о «я» и личности в классическом индийском буддизме - статья из сборника, посвященного 60-тилетию профессора философского факультета СПбГУ Ю.В. Перова. www.etor.h1.ru/torchperov.html

[33] - Генис А. Беседа десятая: поле чудес. Виктор Пелевин // Звезда: 1997, №12 – С.92

[34] - Пелевин В. Священная Книга Оборотня - «Эксмо»: 2007

**III.Заключение**

На основе проведённого анализа теории и конкретных примеров можно сделать вывод о значимости феномена интертекстуальности для раскрытия авторского замысла.

Мы раскрыли суть феномена интертекстуальности в литературе постмодернизма. Являясь смыслопорождающей средой, интертекстуальность определяется прежде всего понятиями палимпсеста и метаболы - то есть, обладая собственной семантикой, интертекст сохраняет и накапливает значение своих составляющих частей, не при этом определяет себя не как сумма составных частей, а как единое целое.

Мы проследили эту особенность на примере цитат из Гребенщиковав романе «Чапаев и Пустота» и других произведениях, проанализировав взаимодействие интертекста Гребенщикова и «вторичного текста» Пелевина.

На основе анализа всего творчества Виктора Пелевина, мы сделали вывод о множественности смысловых пластов и о доминанте буддийского дискурса в творчестве писателя. И пришли к выводу, что интертекст Гребенщикова играет значительную роль в поддержании данного дискурса.

Итогом исследования стал вывод о том, что интертекстуальность разрешает проблему «принадлежности» постмодернистского текста в пользу читателя: читатель находится на пересечении всех смысловых пластов. Интертекстуальность как литературный принцип значительно расширяет границы восприятия прочитанного текста, создаёт благоприятные условия для творческого осмысления и иррационального познания его метафизики.

**Список литературы**

Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. Москва: 1994

Пелевин В. Числа. – «Эксмо»: 2007

Пелевин В. Жёлтая стрела. – «Эксмо»: 2007

Пелевин В. Чапаев и Пустота – «Вагриус»: 1998

Пелевин В. Generation ‘П’ - «Эксмо»: 2006

Пелевин В. Священная Книга Оборотня - «Эксмо»: 2007

Курицын В. Русский литературный постмодернизм. – «ОГИ»: 2000

Эпштейн М. Парадоксы новизны. Москва: 1988

Смирнов И.П. Бытие и творчество. Marburg, 1990

Липовецкий М. Паралогия русского постмодернизма. //НЛО, 1998. – №2. – С.285-304

Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература: учебное пособие. – Москва: Флинта: Наука, 1999.

Корнев С. Столкновение пустот: может ли постмодернизм быть русским и классическим? //НЛО, 1997. - №28. – С.244 – 259.

Насрутдинова Л. Х. Функции цитат и культурологических ассоциаций в прозе "нового реализма" – доклад на международной научной конференции «Языковая семантика и образ мира»: Казань: 1997.

Курицын В. Группа продленного дня //Пелевин В. Жизнь насекомых. – Москва: 1997

Генис А. Беседа десятая: поле чудес. Виктор Пелевин // Звезда: 1997, №12 – С.88 – 93

Дронова Е.М. Интертекстуальность и аллюзия: проблема соотношения. – Язык, коммуникация и социальная среда. Вып.3. Воронеж: ВГУ, 2004. С.92-96

Яценко И.И. Интертекст как средство интерпретации художественного текста (на материале рассказа В. Пелевина «Ника») - Мир русского слова, № 1, 2001

Электронные ресурсы:

Постмодернизм – Википедия. Свободная Интернет-энциклопедия. www.ru.wikipedia.org

Пелевин Виктор Олегович - Википедия. Свободная Интернет-энциклопедия. www.ru.wikipedia.org

Журавлёв С. Постмодернизм в литературе. – Интернет-энциклопедия «Кругосвет». www.krugosvet.ru/

Козлова Ж. Интервью с М. Эпштейном - Русский журнал, ежедневное Интернет-издание о политике и культуре: 16.11.2006. www.russ.ru/

Статья «Интертекстуальность» - Философский словарь на портале www.mirslovarei.com/

Торчинов Е. Учение о «я» и личности в классическом индийском буддизме - статья из сборника, посвященного 60-тилетию профессора философского факультета СПбГУ Ю.В. Перова. www.etor.h1.ru/torchperov.html

Официальный сайт ВиктораПелевина www.pelevin.nov.ru/

Сущность Буддизма, его истоки и концепция. www.yourbudda.info/