

ТРАНСФОРМАЦИЯ ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ТЕКСТОВ В РОМАНЕ ТУРУСБЕКА МАДЫЛБАЯ “ФЕНИКС”

М.С. Савина

Рассматриваются структурные элементы текста, позволяющие говорить об интертекстуальности романа Турусбека Мадылбая “Феникс”. Выстраивается парадигма постмодернистского диалога романа с прецедентными текстами.

Ключевые слова: интертекстуальность; аллюзия; прецедентный текст; адресат; массовая литература; постмодернизм.

Роман Турусбека Мадылбая “Феникс” [1] характеризуется включением в основной сюжет значительного количества элементов, источники которых можно проследить в литературных и фольклорных текстах различных эпох и культур. Это легенды, притчи, сказания, фрагменты религиозных текстов, цитирование литературных текстов. Сюжетно-композиционная и образная структура романа сложна и многомерна, что создает ее принципиальную интертекстуальность, при которой становится очевидным тезис: “*Всякий текст есть между-текст по отношению к какому-то другому тексту <...> текст же образуется из анонимных, неуловимых и вместе с тем уже читанных цитат – из цитат без кавычек*” [2, с. 418].

Самый общий план сюжетного содержания романа – несколько последних дней жизни главного героя – Орозкула. В его сознании вспыхивают картины минувшего – события его жизни и истории далеких веков. Так автор осуществляет прием ретардации – замедление разворачивания фабулы.

Композиционно-содержательные элементы как связанные с основным сюжетом, так и не связанные, объединены двумя формальными

признаками: присутствием в сознании Орозкула и местом действия – городом Музтером. В воспринимающем сознании возникает единая картина исторического развития Музтера с незапамятных времен. Вся жизнь главного героя предстает в его хронологически последовательно разворачивающихся воспоминаниях. Образ Орозкула, долгие годы стоявшего во главе города, бывшего предводителем, вождем музтерцев, постоянно находится во взаимной корреляции с образами других его предшественников, царивших в этом городе до него в различные эпохи.

Единственный образ, находящийся в этой динамической взаимокорреляции плеяды вождей и оказывающий значительное воздействие на восприятие образа главного героя, не связанный единым хронотопом с Музтером, скрыт в линейном восприятии сюжета. Он возникает на втором плане, в сознании адресата, в тексте это образ-тень, образ-фантом. Но тень его доминирует в коде личности Орозкула. Неуклонно возникает ощущение сильнейшего влияния этого фантомного образа на жизнь не только главного героя, но и всех жителей города.

Автор намерено использует прецедентный текст, создавая литературную игру, в условиях которой фоновые знания читателя вступают в интеллектуальную работу, создавая перспективную парадигму взаимного полилога: “культура – автор – адресат”, причем каждая из этих категорий находится во взаимной корреляции. Все “процессы в интертекстуальном восприятии соизмеряются и определяются фигурой человека, его положение в интертексте меняется в каждый момент времени и – в свою очередь – влияет на характер процессов” [3, с. 225].

Целевая установка адресата-читателя реализуется в способе прочтения нарратива текста, детерминируя интертекстуальность, заданную автором.

Турусбек Мадылбай применяет различные технологии активизации одного из основных законов прецедентного текста – его общедоступность и четкую закреплённость в семиосфере культуры и, следовательно, в сознании каждого ее представителя. “Читатель – это то пространство, где запечатлеваются все до единой цитаты, из которых слагается письмо; текст обретает единство не в происхождении своем, а в предназначении” [2, с. 390]. Текст романа “Феникс” опирается на предшествующие, а в дальнейшем – и последующие тексты, “... и в этой своей ипостаси текст несет смысл прошлых и последующих культур, он всегда на грани, он всегда диалогичен, так как всегда направлен к другому...” [4, с. 86].

Возможность двойной дешифрации – как самостоятельного текста, и как текста вторичного – создает дополнительную перспективу его прочтения. Смысловые и эстетические значения текста обретают двойное звучание. Выбирая множественный вариант дешифрации текста, адресат актуализирует основное свойство интертекстуальности, вводит новый способ чтения, который взрывает линейность текста. Каждая интертекстуальная отсылка ставит перед адресатом необходимость выбора: продолжить чтение, видя лишь фрагмент, не отличающийся от других и являющийся интегральной частью синтагматики текста, или же вспомнить текст-источник, прибегая к интеллектуальному анамнезу, в котором интертекст выступает как “смещенный” парадигматический элемент, образ-фантом, восходящий к забытой синтагматике. Для достижения достоверных целей исследования важно соблюдать основное условие – просматривать интертекстуальность только в том случае, когда в тексте можно обнаружить элементы, структурированные до него.

Диалог синтагматических отношений современного и предшествующих текстов, структурируется на уровне развития действия, персонажей, имен, деталей, фразовых единств, словосочетаний, модификации цитаты.

Жилище Орозкула, в котором он лежит “как мумия”, “живее всех живых” – “огромный, словно мавзолей, дом” [1, с. 7]. (*Курсив здесь и далее мой – М.С.*). В сознании реципиента постепенно вырисовываясь, возникает образ-фантом, структурирующийся в тексте через детали. Современный текст вступает в сложные диалогические отношения с ментальными ярлыками предыдущей эпохи, прочно занимающими свои позиции в русской языковой картине мира. И эти ментальные метки безошибочно указывают на реальное историческое лицо, чей облик уже обрел свои очертания в литературе. На вопрос: “Кто стоит тенью за фигурой Орозкула?” – возникший в сознании реципиента, дает ответ В.В. Маяковский:

Ленин

и теперь

живее всех живых. [5, с. 186].

Эта цитата из поэмы В.В. Маяковского была одним из наиболее тиражируемых лозунгов, оказавших значительное влияние на формирование ментально-языковых стереотипов и массового сознания.

Мотив продолжения праведного революционного дела просматривается в воспоминаниях о казни старшего брата Орозкула. Вся сцена получения известия об аресте старшего брата в ее развитии перекликается с воспоминаниями А.И. Ульяновой о детских и школьных годах В.И. Ленина [6]. Известие о гибели брата настигает Орозкула Сатылганова, *ученика старшего класса русско-туземной школы во время урока.* Повествование реалистично, хронотоп обладает исторической достоверностью, четко связанной с событиями жизни главного героя. Но линейность текста взрывается, как только в сознании адресата возникает параллель с “забытой” синтагматикой воспоминаний сестры В.И. Ленина о его школьных годах: “В 1887 году, когда Володя был в последнем классе, нашу семью постигло другое тяжёлое несчастье: за участие в покушении на царя Александра III был арестован Александр Ильич в Петербурге.

Владимиру Ильичу пришлось тогда первому услышать это тяжёлое известие и подготовить к нему мать <...> учительнице Кашкадамовой, сообщила наша родственница и попросила ее подготовить мать” [6, с. 28].

Все дальнейшие параллели усиливают двойственность текста. Фигура учительницы, сообщившей это страшное известие младшему брату, ее фамилия – повторяется в последующем тексте: *“близкая знакомая Кашкараева, которая преподавала <...> литературу”*, вызвав Орозкула в учительскую, *спрашивает о здоровье мамы: “Как у нее с сердцем?”*, – и сообщает о том, что старший брат Орозкула, который учился в *Пишпеке, был обвинен и арестован и за попытку покушения на жизнь генерал-губернатора. “Это было страшное горе для всей семьи”* [1, с. 30].

Фигурирует в современном тексте и такая деталь, как письмо:

“– Вот письмо, – наконец Кашкараева дала ему (Орозкулу – М.С.) в руки письмо, где оповещалось, что его брат повешен. Крепко сдвинулись брови Орозкула, и он долго молчал над письмом” [1, с. 30].

В тексте-предшественнике: *“Получив письмо, – рассказывает Кашкадамова, – я послала в гимназию за Володей и дала ему прочесть письмо. Крепко сдвинулись его брови, и долго он сосредоточенно молчал над письмом”* [6, с. 28].

Образы стремительно повзрослевших Орозкула и Володи Ульянова переданы сходными характеристиками. А.И. Ульянова: *“Передо мной был уже не прежний веселый мальчик, а взрослый человек. <...> Володя переживал несчастье с большой твердостью, продолжал внимательно заниматься, но стал серьезнее и молчаливее”* [6, с. 28]. Т. Мадылбай: *“С тех пор он уже не был прежним веселым мальчиком, а вполне взрослым человеком. <...> Орозкул стал серьезнее, молчаливее, но продолжал настойчиво заниматься”* [1, с. 30].

Дальнейшие интертекстуальные элементы структурируются на основе художественных деталей, имен и речи героев. *“Начальству Симбирской гимназии был объявлен выговор за то, что оно выпустило с лучшей аттестацией и золотой медалью такого „ужасного преступника”*. Думали, что *нельзя будет дать золотой медали и его брату, Владимиру Ильичу, но успехи последнего за все восемь лет гимназического учения были настолько выдающимися, ответы его на выпускном экзамене настолько блестящими, что нельзя было лишить его <...> золотой медалью”* [6, с. 29].

В романе “Феникс” реакция школьной администрации повторяется, переключаясь в новый текст и такая деталь, как золотая медаль. Синтагматика забытого текста всплывает в имени стар-

шего брата главного героя – Александр, прочитывается в тюркской транскрипции как Искандер.

“В школе стали на него (Орозкула – М.С.) поглядывать с подозрением. Учителя побоялись ставить ему хорошие отметки, потому, что им и так попало за то, что они выпустили его брата Искандера с золотой медалью” [1, с. 30].

Идеологическая окраска, свойственная образу вождя русской революции, его прагматический отказ от индивидуального террора для достижения целей свержения монархии в современном тексте не актуализирована. Современного читателя, живущего в постиндустриальном глобальном мире, беспокоит дилемма не идеологическая, а гуманистическая – *“Как остаться человеком в этом мире?”*, которую и решает Т. Мадылбай в своем романе. Авторская интенция направлена на поиск путей сохранения достоинства человека в водовороте трагических обстоятельств, и его интерпретация актуализирует именно этот пафос.

Резюмирующие высказывания героев в обоих текстах практически дословно идентичны. *«Он (Орозкул) часто задумывался над тем, правильный ли путь борьбы выбрал старший его брат, и говорил про себя: “Нет, не так надо было делать. Ничего, я сделаю по-другому”»* [1, с. 30]. *«Он (В.И. Ленин) часто задумывался над тем, правильный ли путь борьбы избрал старший брат, и говорил: “Нет, мы пойдем не таким путем. Не таким путем надо идти”»*. [6, с. 28].

История литературы знает факт интерпретации этого биографического эпизода и связанного с ним высказывания В.И. Ленина в поэме В.В. Маяковского “Владимир Ильич Ленин”. Творческая история поэмы началась в 1923 г., когда он в автобиографии записал: *“Начал обдумывать поэму “Ленин”, которая была закончена в октябре 1924 г. Толчком к художественному воплощению замысла стала смерть и всенародные похороны вождя, на которых присутствовал В.В. Маяковский: “С похорон Ильича Маяковский возвращается потрясенный. <...> Несколько дней он бродит очень хмурый, почти ни с кем не разговаривая. <...> Он читает, читает о семье Ульяновых, воспоминания о детстве Ильича <...> Во всех книгах ему хочется отыскать что-нибудь очень теплое, что бы сразу осветило задуманную им поэму лирическим светом”* [7, с. 555].

Подготовщиком
цареубийства

пойман

брат Ульянова,
 народоволец
 Александр<...>
 И Ульянов
 Александр
 повешен был <...>
 И тогда
 сказал
 Ильич семнадцатигодовый –
 это слово
 крепче клятв
 солдатом поднятой руки:
 – Брат,
 мы здесь
 тебя сменить готовы,
 победим,
 но мы
 пойдем путем другим! [5, с. 210–211].

В поэтическом тексте В.В. Маяковского художественно интерпретируется именно это событие жизни Ильича, оказавшее сильнейшее воздействие на формирование его мировоззрения.

В сознание массового читателя вошла сцена и интертекстуально структурированная фраза В.И. Ленина из поэмы В.В. Маяковского, а не первичный текст, представленный в воспоминаниях сестры. Легендарный облик и биография вождя мирового пролетариата были бы неполными без аллюзии В.В. Маяковского. Авторская интенция направлена на использование этого культурного кода.

Автор активизирует фоновые знания адресата и при упоминании любимой музыки главного героя, который «раньше никогда не слушал музыку, разве только *“Annacсионату”*». «Ничего не знаю лучше *“Apassionata”*, готов слушать ее каждый день» – передает М. Горький слова В.И. Ленина в своем очерке [8, с. 42]. Именно эта ленинская фраза послужила невероятной популярности творчества Людвиг ван Бетховена, ставшего обязательной и неотъемлемой частью всего континуума советской массовой культуры.

Современный текст вступает в отношения диалогического спора с прецедентным текстом М. Горького «В.И. Ленин». Вопреки «цинично выраженному афоризму: *“Труп врага всегда хорошо пахнет”*» – пишет М. Горький о статье немецкой буржуазной газеты, откликнувшейся на смерть Ленина, – «громко звучит человеческая гордость человеком» [8, с. 7]. Орозкул *“отчетливо чувствует, что все его тело смердит”* [1, с. 6]. И этот навязчивый запах, обретающий практически чувственное ощущение в читательском восприятии, исчезает только со смертью главного

героя, когда музтерцы радостно провозглашают: «Да, чист, воздух чист! <...> Орозкул умер!» [1, с. 227]. Выстраивается знаковая оппозиция: «Хорошо пахнет труп» – «смердит живой», построенная с учетом взаимодействия текста (с его сюжетом, образа главного героя) и фантомной тени – стоящего за ним текста. Так прием литературной аллюзии, рассмотренный в предыдущих примерах, перерастает во взаимодействия двух текстов, построенные на эффекте «смыслового эха», взрывающего линейность текста. Смысл текста раскрывается в его анамнезе, указывающем на его длительную предысторию, причем этот смысл вариативный, определяемый суммой фоновых знаний реципиента. И этот процесс принципиально безграничный, постоянно меняющийся.

Литературные тексты разных эпох находят точки соприкосновения через посредство культурного поля, стоящего между ними. Причем тексты В.В. Маяковского и М. Горького были «ангажированы», т.е. обусловлены историческими событиями, огромным уважением к великой исторической личности, а текст Турусбека Мадылбая эксплуатирует культурные маркеры массового сознания. И все более разнообразными в постмодернистском мире, оперирующем ярлыками массового сознания, становятся отношения между «эвристической» – ищущей литературой и литературой массовой. Р. Барт в 1963 г. писал: «Литературу если не сегодня, то уже скоро нельзя будет понять вне функционального сопоставления с массовой культурой» [2, с. 280].

В одном из новейших романов кыргызской литературы проявилось свойство интертекстуальности, подтверждающее тезис постмодернизма: «Текст соткан из цитат, отсылающих к тысячам культурных источников <...> книга сама соткана из знаков, сама подражает чему-то уже забытому» [2, с. 388–389]. Таким образом, рассмотренный пример трансформации прецедентных текстов репрезентирует одну из актуальнейших тенденций современной кыргызской литературы – укрепление постмодернистского сознания. Роман Турусбека Мадылбая «Феникс» должен восприниматься с позиций постмодернистской эстетики, предполагающей возможность его дешифрации как одного из модусов единого текста общекультурного пространства глобальной цивилизации.

Литература

1. Мадылбай Турусбек. Феникс: роман. Бишкек: Айат, 2008. 228 с.
2. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1989.

3. *Ильин И.П.* Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М.: Интрада, 1996.
4. *Библер В.С.* Михаил Михайлович Бахтин, или Поэтика и культура. М.: Прогресс, 1991.
5. *Маяковский В.В.* Владимир Ильич Ленин // *Маяковский В.В.* Сочинения: в 3 т. Т. 3. М.: Худож. лит., 1970.
6. *Ульянова А.И.* Детские и школьные годы Ильича: Воспоминания. М.: Дет. лит., 1979.
7. *Кальма Н.* Владим Владимыч // *Октябрь.* 1937. № 2. С. 172. Цит. по: *Маяковский В.В.* Сочинения в 3 т. Т. 3. М.: Худож. лит.
8. *Горький М.* В. И. Ленин // *Горький М.* Полн. собр. соч.: в 25 т. Т. 20. М., 1974.