

Keywords: *emigrant literary critique, Paris Note, «Hero of Our Time».*

References:

1. Adamovich, G. *Kommentarii* (Comments), Korostelev, O. A., Ed., St. Petersburg: Aleteyya, 2000.
2. Adamovich, G. *Odinochestvo i svoboda* (Loneliness and Freedom), Kreyd, V., Ed., Moscow: Respublika, 1996.
3. Kreyd, V. Chto takoe "Parizhskaya nota" (What is a "Parisian Note"), *Slovo|Word*, 2004, no. 43–44, pp. 117–125.
4. Nabokov, V. V. Predislovie k "Geroyu nashego vremeni" (Foreword to "Hero of our Time"), *Novyy mir*, 1988, no. 4, pp. 189–195.
5. Struve, G. P. *Russkaya literatura v izgnanii. Parizh* (Russian Literature in Exile. Paris). Moscow: YMCA-Press; Russkiy put', 1996.

М. В. Битокова¹

К ВОПРОСУ О САМОПОВТОРАХ: САМОПЛАГИАТ ИЛИ АВТОИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ?

В статье рассматриваются самоповторы в поэтическом и прозаическом тексте М. Ю. Лермонтова. Автор делает вывод, что повторяющиеся сюжеты и даже фрагменты текста следует рассматривать как проявление автоинтертекстуальности, а не самоплагиата. Имеющая место переработка повторяющегося фрагмента вызвана прагматическими задачами, которые ставит перед собой автор.

Ключевые слова: М. Ю. Лермонтов, поэтический текст, самоповторы, автоинтертекстуальность, самоплагиат, сегменты текста, метатекст.

Вопрос о самоповторах, автоинтертекстуальности в поэтическом тексте поднимается в работах по текстологии часто. Наиболее богатый материал для изучения данной проблемы представлен в творчестве М. Ю. Лермонтова, в частности, на наш взгляд, в произведениях, которые повторяют друг друга

¹ БИТОКОВА Марина Владимировна – ассистент кафедры русского языка и общего языкознания Кабардино-Балкарского государственного университета имени Х. М. Бербекова, г. Нальчик, Россия. Электронная почта: mariebitok@gmail.com.

фрагментами текста, мы можем наблюдать случаи изменения конкретного сегмента текста для решения автором различных прагматических задач. Например, в поэмах «Исповедь» (1831), «Боярин Орша» (1836) и «Мцыри» (1840) мы находим практически идентичные фрагменты текста (с незначительными изменениями). В частности, показателен следующий отрывок:

«Исповедь»: «Ты слушать исповедь мою / Сюда пришел – благодарю, / *Не понимаю: что была / У них за мысль? мои дела / И без меня ты должен знать – / А душу ль можно рассказать?*».

«Боярин Орша»: «Ты слушать исповедь мою / Сюда пришел! – благодарю. / *Не понимаю, что была / У вас за мысль? – мои дела / И без меня ты должен знать, / А душу ль можно рассказать?*».

«Мцыри»: «Ты слушать исповедь мою / Сюда пришел, благодарю. / *Все лучше перед кем-нибудь / Словами облегчить мне грудь, / Но людям я не делал зла, / И потому мои дела / Немного пользы вам узнать, / А душу ль можно рассказать?*».

Курсивом выделены строки, которые в разных редакциях не совпадают. Мы видим, как меняется от версии к версии текст – не значительно, но согласно авторскому замыслу. Во всех трех вариантах, однако, концептуально главной строкой, на которую падает логическое ударение, остается последняя: «А душу ль можно рассказать?». Такие же особенности проработки текста мы найдем в разных вариантах поэмы «Демон». Интересно отметить, что в случае с обоими этими сюжетами имеют место некоторые сюжетные изменения, самые значительные касаются хронотопа.

Вопрос о самоповторениях у М. Ю. Лермонтова периодически встает перед исследователями. Б. Т. Удодов, в частности, исследуя этот вопрос, склоняется к мнению, что природа этих повторов основана на сосредоточенности творческого процесса, на перфекционизме по отношению к своему тексту, на «выношенности его основных мыслей чувств и образов» [3, с. 44]. Кроме того, психологи, изучающие творческий процесс как ментальную деятельность, говорили о том, что М. Ю. Лермонтов использует технику живописцев: перед созданием законченного произведения делается множество набросков, пишутся различные версии одного и того же сюжета.

По этому поводу исследователь замечает: «Это наблюдение тем более интересно, что Лермонтов был не только гениальный писатель, но и одаренный живописец» [3, с. 36]. Возможно, именно это корреляция творческих методов в сознании повлияла на своеобразие идиостиля поэта.

Филолог Альфред Бем считает, что самоповторы – это, главным образом, результат сосредоточенности М. Ю. Лермонтова на своем внутреннем мире, его субъективное восприятие действительности: «Как поэт субъективный, Лермонтов побуждаем к творчеству не столько извне, сколько изнутри» [3, с. 37]. Из этой субъективности, постоянной обращенности к самому себе, вероятно, и вытекают попытки разобраться в собственных чувствах, в отношении к событиям и явлениям. В тексте же это выражается в частых обращениях к одной и той же теме, к доминированию некоторых мотивов лирики, а зачастую и в прямых текстовых повторах, т. е. в желании «рассказать душу».

«Лермонтовская энциклопедия» также обращает пристальное внимание на самоповторения в текстах: «Многоступенчатость процесса воплощения худож. замыслов проявляется у Л. по-разному. Своего рода “парность” мн. юношеских и зрелых произв. Л. нередко отражается в повторяемости или близости их названий (см. стих. “Поэт”, 1828 и 1838; “Мой демон”, 1829 и 1831; “Стансы”, 1830 и 1831; “Завещание”, 1831 и 1840; “Поле Бородина”, 1830—31 и “Бородино”, 1837). Порой поэт меняет названия, но единая основа стих. остается (“Желанье”, 1832, и “Узник”, 1837; “Прелестнице”, 1832, и “Договор”, 1841). Нередки у Л. случаи трехступенчатого развития единого в своей основе худож. замысла (“Исповедь”, 1830; “Боярин Орша”, 1835—36; “Мцыри”, 1839). В других случаях ступени реализации творческого замысла, не обретая идейно-художественной самостоятельности, выступают в качестве последовательных редакций одного произв., разделенных иногда годами. Таковы 8 ред. “Демона”, 5 ред. “Маскарада”, 3 ред. “Героя...”» [2, с. 566]. Эти «заготовки», повторяющиеся мотивы, названы здесь образными константами, которые действуют уже не только на текстовом уровне, но выходят за его пределы; именно они позволяют нам делать выводы о ментальных процессах, о концептуально значимых категориях, формировавших картину мира русского поэта.

Особым случаем такого самоповтора, который в полной мере может называться интертекстуальным, является монолог Печорина в романе «Герой нашего времени». Можно заметить, что в различных вариантах поэт изменяет не только стилистику, но каждый раз наделяет отрывок разной интонацией. Впервые он появляется в юношеской драме «Два брата», и позже с некоторыми изменениями, стилистическими правками перенесен автором в главу «Княжна Мэри» «Журнала Печорина».

«Два брата»: «Да!.. такова была моя участь со дня рождения... все читали на моем лице какие-то признаки дурных свойств, которых не было... но их предполагали – и они родились. Я был скромен, меня бранили за лукавство – я стал скрытен. Я глубоко чувствовал добро и зло – никто меня не ласкал – все оскорбляли – я стал злопамятен. Я был угрюм – брат весел и открыт – я чувствовал себя выше его – меня ставили ниже – я сделался завистлив. Я был готов любить весь мир – меня никто не любил – и я выучился ненавидеть... Моя бесцветная молодость протекала в борьбе с судьбой и светом. Лучшие мои чувства, боясь насмешки, я хоронил в глубину сердца ... они там и умерли; я стал честолюбив, служил долго... меня обходили; я пустился в большой свет, сделался искусен в науке жизни – а видел, как другие без искусства счастливы: в груди моей возникло отчаянье, – не то, которое лечат дулом пистолета, но то отчаянье, которому нет лекарства ни в здешней, ни в будущей жизни; наконец, я сделал последнее усилие, – я решился узнать хоть раз, что значит быть любимым... и для этого избрал тебя!..».

«Герой нашего времени»: «Да, такова была моя участь с самого детства. Все читали на моем лице признаки дурных чувств, которых не было; но их предполагали – и они родились. Я был скромен – меня обвиняли в лукавстве: я стал скрытен. Я глубоко чувствовал добро и зло; никто меня не ласкал, все оскорбляли: я стал злопамятен; я был угрюм, – другие дети веселы и болтливы; я чувствовал себя выше их, – меня ставили ниже. Я сделался завистлив. Я был готов любить весь мир, – меня никто не понял: и я выучился ненавидеть. Моя бесцветная молодость протекала в борьбе с собой и светом; лучшие мои чувства, боясь насмешки, я хоронил в глубине

сердца: они там и умерли. Я говорил правду – мне не верили: я начал обманывать; узнав хорошо свет и пружины общества, я стал искусен в науке жизни и видел, как другие без искусства счастливы, пользуясь даром теми выгодами, которых я так неутомимо добивался. И тогда в груди моей родилось отчаяние – не то отчаяние, которое лечат дулом пистолета, но холодное, бессильное отчаяние, прикрытое любезностью и добродушной улыбкой. Я сделался нравственным калекой: одна половина души моей не существовала, она высохла, испарилась, умерла, я ее отрезал и бросил, – тогда как другая шевелилась и жила к услугам каждого, и этого никто не заметил, потому что никто не знал о существовании погибшей ее половины; но вы теперь во мне разбудили воспоминание о ней, и я вам прочел ее эпитафию».

На наш взгляд, основное и очень существенное различие двух редакций этого монолога заключается не в стилистических особенностях или текстовых расхождениях, а в интонации и в прагматическом назначении данного монолога на уровне текста всего произведения (в первом случае драмы, во втором – романа). Если в пьесе «Два брата» монолог имеет своей основной целью вызвать жалость, продемонстрировать уникальность судьбы героя, ее драматичность, то во втором, он введен в текст как часть игры обольщения Печориным Мэри. Этот заведомо ложный монолог читатель имеет возможность воспринимать как бы с трех позиций: с точки зрения Печорина (поскольку он приведен в его дневнике), с точки зрения княжны Мэри (поскольку описана реакция Мэри на эти слова) и с точки зрения читателя (поскольку он имеет возможность знать об отношении к нему обоих действующих лиц и формирует субъективное видение). Исходя из прагматических задач, совершенно по-разному воспринимается и основная тональность монолога: пафосность и трагическая интонация в «Двух братьях» и ироничность в «Герое нашего времени». Помимо прочего, на наш взгляд, имеет место и самоирония: автор сознательно использует фрагмент из своей ранней драмы и, полностью меняя ее интонацию, выражает свое отношение к пьесе.

В. И. Левин в своей статье «Об истинном смысле монолога Печорина» акцентирует свое внимание на его особенностях:

«Как холодны и расчетливы фразы, окаймляющие монолог, как противоречат они в тоне своего звучания выпренной и пылкой “исповеди” Печорина!.. Интересно взглянуть на монолог и с точки зрения его стилистики. Эта прочувственная речь была бы, безусловно, на месте в устах героя романтического произведения в духе Бестужева-Марлинского и даже раннего Лермонтова, но из общего строя языка Печорина, героя глубоко реалистического романа, она явно выпадает» [1, с. 278–279]. То есть, не совпадая ни стилистически, ни интонационно с основным текстом дневника Печорина, этот монолог должен привлечь внимание читателя и подчеркнуть свое основное назначение словесной игры героя, которую он ведет с княжной Мэри.

Считать ли такие самоповторения в метатексте М. Ю. Лермонтова интертекстуальными компонентами, вопрос сложный. Исследователь Н. А. Фатеева назвала это автоинтертекстуальностью [4], пытаюсь разобраться, являются ли подобные отношения разновидностью интертекста, она приходит к выводу, что возможно говорить об автоинтертекстуальности и что связь текстов одного и того же автора имеет право называться интертекстом: «Назовем... отношение, которое возникает между ними [текстами], интертекстуальным, а точнее автоинтертекстуальным. Обычно среди разных в дискурсивном отношении текстов находится один, который выступает в роли метатекста... или автоинтертекста – по отношению к остальным, или же эти тексты составляют текстово-метатекстовую цепочку, взаимно интегрируя смысл друг друга и эксплицируя поверхностные семантические преобразования каждого из них...» [4, с. 9].

На наш взгляд, между повторяющимися текстами М. Ю. Лермонтова присутствует именно такая текстово-метатекстовая цепочка – они дополняют друг друга и разворачивают перед читателем, исследователем процесс создания окончательного произведения. И поскольку в данном случае мы имеем дело не с набросками или черновыми и дневниковыми записями, а каждый раз автор писал очередной вариант как окончательный, то стоит говорить именно об интертекстуальной связи между ними. Переноса отдельные отрывки из поэмы в поэму, из романа в роман («Княгиня Лиговская» и «Герой нашего времени») с изменениями, дополнениями, автор тем самым подчеркивает связь текстов, произведений

между собой, но вряд ли здесь имеет место «самоплагиат» [2, с. 567].

Итак, мы можем сделать вывод о том, что автоинтертекстуальность как особый вопрос лермонтоведения заслуживает отдельного внимания, поскольку повторяющиеся сюжеты и даже фрагменты текстов встречаются у него достаточно часто. На наш взгляд, здесь следует говорить именно об автоинтертекстуальности, а не о «самоплагиате», поскольку имеет место переработка повторяющегося фрагмента, что вызвано, прежде всего, прагматическими задачами, которые автор ставит перед собой: каждый раз повторяющийся фрагмент приобретает в данном тексте значение, отличающееся от предыдущего.

Использованная литература:

1. Левин В. И. Об истинном смысле монолога Печорина // Творчество М. Ю. Лермонтова: 150 лет со дня рождения, 1814–1964. М.: Наука, 1964. С. 276–282.
2. Лермонтовская энциклопедия / гл. ред. В. А. Мануйлов. М.: Сов. энциклопедия, 1981.
3. Удодов Б. Т. М. Ю. Лермонтов. Художественная индивидуальность и творческие процессы. Воронеж: Изд-во Воронежского гос. ун-та, 1973.
4. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: контрапункт интертекстуальности. М.: КомКнига, 2007.

ON THE PROBLEM OF SAMOPOVTOROV: SAMOPLAGIAT OR AVTOINTERTEKSTUALNOST?

BITOKOVA, Marina – Assistant, Department of Russian Language and General Linguistics, Kabardino-Balkar State University, Nal'chik, Russia.

E-mail: mariebitok@gmail.com

This article is devoted to the self-recurring in poetic and prose texts of Lermontov. The author concludes that the recurring themes and even snippets of text should be seen as a manifestation of autointertextuality, but not as a self-plagiarism. The conversion of the recurring fragment is called by pragmatic objectives set by the author.

Keywords: *M. Yu. Lermontov, poetic text, self-recurring, autointertextuality, self-plagiarism, segments of text, metatekst.*

References:

1. Levin, V. I. Ob istinnom smysle monologa Pechorina (On the True Sense of the Monologue of Pechorin), in *Tvorchestvo M. Yu. Lermontova: 150 let so dnya rozhdeniya, 1814–1964*. Moscow: Nauka, 1964, pp. 276–282.
2. *Lermontovskaya entsiklopediya* (Lermontov Encyclopedia), Manuylov, V. A., Ed., Moscow: Sovetskaya entsiklopediya, 1981.
3. Udodov, B. T. M. Yu. Lermontov. *Khudozhestvennaya individual'nost' i tvorcheskie protsessy* (Mikhail Lermontov. Artistic individuality and creative processes). Voronezh: Izdatil'stvo Voronezhskogo gosudarstvennogo univ., 1973.
4. Fateeva, N. A. *Intertekst v mire tekstov: kontrapunkt intertekstual'nosti* (Intertext in the World of Texts: Counterpoint of Intertextuality). Moscow: KomKniga, 2007.

О. М. Гочияева¹

ОБРАЗ АКАЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА И М. Х. ЕМКУЖЕВА: ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ

В статье анализируется один из константных образов творчества М. Ю. Лермонтова – акация. Этот вегетативный образ имеет глубокое символическое значение и в романе М. Х. Емкужева «Ночь Кадар, или Который справа». В работе определяются общие мотивы и символика образа акации в произведениях двух авторов.

Ключевые слова: М. Ю. Лермонтов, М. Х. Емкужев, дерево, образ акации, архетип, литературные универсалии, символика.

Современные гуманитарные дисциплины ориентированы на картину «полицультурного мира», что актуализирует исследования сравнительного характера. «Сравнительное литературоведение особенно актуально на современном этапе, в условиях активно развивающегося взаимодействия различных культурных парадигм, когда формируются новые модели сосуществования народов с разной ментальностью, разным историческим опытом» [6, с. 3].

¹ ГОЧИЯЕВА Оксана Михайловна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Кабардино-Балкарского государственного университета имени Х. М. Бербекова, г. Нальчик, Россия. Электронная почта: kruslit@mail.ru.