

### **Функции интертекстуальности в «Сонете» Г. Галбацова**

Творчество современных писателей Северного Кавказа представляет собой многообразную, разножанровую палитру произведений, насыщенных архетипами, символами и интертекстуальными связями.

Тексты, включающие цитаты, аллюзии, реминисценции, живут благодаря множественности смыслов, возникающих в результате взаимодействия, соединения прецедентных элементов. По мнению А.Н. Безрукова, преобразование смыслов художественного произведения и есть основная функция интертекстуальности.

Интересными в этом плане представляются произведения Галбацова Газимагомед Камаловича, автора книг «Камни», «И пошел дождь», «Откровения падающего вверх» и пьес «Юсуп и Зулейха», «Сатана», «Абдагудур», поставленных на сцене Аварского музыкально-драматического театра.

В сборнике «Война длиною в жизнь» опубликован «Сонет» Галбацова [4], который показателен в архетипичном и интертекстуальном планах. В этом произведении интертекстуальность охватывает различные текстовые уровни: она проявляется как в структурном, так и в содержательном аспектах [3].

Прежде всего отметим, что автор использует необычный для прозы жанр сонета. Как замечают многие ученые, современная жанровая система смещается в сторону авторских, неканонических жанров. Жанр становится объектом художественной игры и может подвергаться преобразованию [7: 29].

Жанр сонета не может оставаться неизменным в эпоху разрушения стандартов. Компромисс традиционного и инновационного в жанре реализуется в сохранении одних черт и потере других [6: 26].

Известно, что сонет отличается особой экспрессивностью. Обожествление женщины, разрушение сословных преград в любви, исследование духовного мира человека, его противостояние окружающей реальности – вот темы, которые доминируют в этом жанре. Галбацов по-своему трансформирует данный жанр. Эпиграфом к сонету писатель берет строфу из народной притчи:

*Человек резал курицу. Вода ножом по куриному горлу, он плакал.*

*Мимо проходил старик с маленьким мальчиком.*

*Указав на того, кто резал курицу, мальчик сказал:*

*– Дедушка, посмотри на его глаза!*

*На что старик ответил:*

*– Не на глаза, а на руки посмотри [4:76].*

М.В. Битокова рассматривает эпиграф как интертекстуальный элемент, отражающий основную мысль автора и выполняющий смыслоформирующую функцию, служащий основой создания смысловых интертекстуальных мостов, то есть связывает данный текст с другими литературными или культурными текстами [2: 204-208]. Отметим, что вышеприведенный эпиграф выводит текст на высокую нравственно-философскую проблематику произведения, задает в дальнейшем определенный эмоциональный тон всему произведению и формирует стилеобразующие особенности авторского дискурса, прокладывая интертекстуальную связь с жанром притчи. Эта связь заметна и по фор-

мальным признакам. «Сонет» Галбацова, скорее, напоминает притчи-миниатюры, начинающиеся и заканчивающиеся многоточием, которое также встречается и в классическом сонете. В поэзии многоточия, или *переносы*, обозначают перенесение части предложения в следующий стих. Галбацов использует этот прием в каждой главе. Например, вторая глава «Камень» начинается:

*... когда катались. Теперь оттуда уже не скатишься, как в детстве.*

И заканчивается глава:

*– Дедушка, почему они скатили камень в пропасть?*

*– Они не поняли, мой мальчик, на чем держится жизнь человеческая...*

Функции переносов многообразны: они могут передавать ощущение задумчивого размышления, подчеркнуть важные для поэта слова и строчки, обозначить место перелома в развитии лирической темы, выделить концовку [8: 35]. Такой стилистический прием Галбацов заставляет читателя задуматься над предысторией, а затем и над эпилогом, акцентировать внимание на текучести, фрагментарности текста, на его связи с прецедентными имплицитными событиями.

«Сонет» Галбацова включает 14 небольших по объему притч, что соответствует классическому сонету: одна строфа тоже обычно состоит из 14 строк. Смыслообъединяющим стержнем произведения Галбацова является диалог мальчика и старика. Старик рассказывает притчи, которые у мальчика вызывают вопросы, а старик образно, метафорически отвечает. Героями притч становятся одинокие, часто сумасшедшие люди, по крайней мере, так они воспринимаются окружающими. Сами названия притч имеют символично-архетипические корни: это «Камень», «Черный камень», «Белый мяч», «Дерево», «Люди», «Дождь», «Орел», «Курица». Художник и писатель по образованию, Галбацов тяготеет к изобразительности речи, создает пейзажные зарисовки, насыщая их образами-концептами, а лексические средства помогают читателю достичь визуального эффекта.

Еще одной интертекстуальной связью с жанром сонета служит столь характерное для этого вида поэзии использование антитезы, в данном случае на уровне заголовков. Притчи-главы противопоставлены друг другу по названиям: «Камень»– «Дождь» (вода), «Камень»–«Мяч», «Орел»–«Курица» [9].

Образу камня автор уделяет большое внимание. Этот символ распространен во многих культурах и религиях; например, в Библии мы встречаем такие его упоминания, как *камень преткновения, краеуголь-*

ный камень, камня на камне не осталось, время разбрасывать и время собирать камни. В русских пословицах и поговорках этот символ тоже часто упоминается: *держат камень за пазухой, капля камень долбит, под лежащий камень вода не течет, камень на сердце, камень за пазухой*. Как видно, в образе камня переплетено много смыслов: камень рассматривается как некий фундамент, основа нравственной жизни; камень и исцеляет, и направляет. Камень может олицетворять собой и негативные мысли, злобу. Для горских народов камень является неотъемлемой частью их жизни: из камня строят жилище, камень может быть оружием, камень используют для жерновов в земледелии, камнями перекрывают реки. Таким образом, камень – важнейший элемент северокавказского этноса, имеющий архетипическое значение для всего корпуса его литературных текстов.

Так и у Галбацова в притче о «Камне» главный герой Гаджи всю жизнь вспоминает камень, который когда-то в детстве спас его от смерти: благодаря камню Гаджи не свалился в пропасть. Состарившийся, он решил еще раз посмотреть на камень. Увидев его на прежнем месте, Гаджи обращается к нему, делится своими мыслями, благодарит камень за все, что было у него в жизни. Вернувшись домой, он рассказывает детям, что не может забыть тот камень: мучит он его. Дети идут к камню и скидывают его в пропасть. Вернувшись домой, они обнаруживают отца мертвым. Они не поняли, что иногда кажущиеся никак не связанными явления могут быть истинными причинами того или иного развития событий.

В другой притче, «Черный камень», одинокий, большой Джаватхан всю жизнь жил отшельником в пещере, но каждый день он ходил к черному камню и молился. Он молился о себе, он хотел, чтобы Аллах услышал его. И каждую ночь он слышал голос, отвечающий ему: «Я вижу тебя, Джаватхан, я вижу тебя». И вот, когда он почувствовал, что смерть близка, он присел у камня и задумался о жизни: в ней ничего не оказалось, кроме его молитвы и того голоса. Дни, полные зависти к чужому богатству, дни голодные, слезы, пролитые в одиночестве, – все ушло вместе с жизнью. Остались лишь молитва и тот голос [4: 80]. Смысл притчи: у каждого человека свой черный камень, то, что приковывает, не отпускает, не дает почувствовать себя свободным в экзистенциальном плане.

В «Сонете» Г. Галбацова, в главе «Люди», обнаруживаются интертекстуальные связи с рассказом-притчей М. Горького «Старуха Изергиль». Герой главы «Люди» напоминает горьковского Данко: и тот, и другой жертвуют собой ради своего народа. Но люди жестоки, пассивны, эгоистичны: они не хотят понять героев, возвышающихся духовно. Они живут по привычке, не замечают «вони», которая их окружает.

Село, где жил парень, находилось в ущелье, похожем на котел из скал. И не было из него выхода. Но парень об этом не знал, он искал выход. Он искал выход от «вони, которая была в ущелье». Он чувствовал то, что другие не чувствовали. И вот парень решил начать восхождение на скалу. Никто из сельчан не думал, что можно взобраться на скалу, и потому то, что он делал, казалось им пугающим и глупым. Пока герой не взобрался далеко, они стали кидать в него камни. Не удержавшись, парень слетел вниз, и тут люди добились его камнями, забили до смерти. «Почему они убили его?» – спросил внук. «Потому что он хотел спасти их», – был ответ старика. Вспоминается, как в «Легенде о Данко» на его пламенное сердце тоже наступает некий «осторожный» «доброжелатель», который тоже хочет добра, по-своему.

Каждая историческая эпоха выдвигает соответствующие ей запросы и критерии оценки прошлого опыта, предполагает адекватное его прочтение и осмысление [5: 470-477]. Так, по-своему интерпретирует писатель проблему *низменного и возвышенного*. В притче «Орел» главный герой – свобододолюбивая, смелая птица. (Этот символ тоже имеет разнообразнейший архетипический коннотат в кавказской этнопсихологии.) Орел был стар и понимал, что последний раз поднимается к высокой горе. Он ничего не боялся и гордился, что предки его не были рабами. Внизу он видел людей и удивлялся, что они не пытаются подняться над землей и посмотреть на себя. Он испытывал жажду, но не хотел опускаться на землю. Он поднимался все выше, бросая вызов природе: он не хотел подчиняться этой невидимой, но грозной силе. Он не хотел умирать от старости и поэтому сложил крылья и помчался над скалами в свободном падении. Как тут не вспомнить Горького: рожденный ползать летать не может. Не мог представить орел, что, как те ползающие люди, он будет встречать смерть. И так же гордится своей смертью Сокол перед Ужом. Он «славно прожил», он испытал счастье: он «видел небо», он «храбро бился», поэтому ему не страшно было умереть. Горьковский Сокол и орел Галбацова считают себя счастливыми: они понимают, что значит быть свободным, они видели и испытали то, что обычные смертные никогда не видели и даже не могут представить.

Таким образом, в «Сонете» Галбацова интертекстуальность явлена во многих аспектах: и на уровне антонимичных архетипов *камня и воды, смерти и жизни, добра и зла, орла и курицы* (которые помогают заострить внимание на проблемах поиска смысла жизни, пути, истины, веры и неверия, возвышенного и низменного, познаваемого и непознаваемого), и на уровне формы, модифицируя и развивая лирический жанр сонета, выводя его в прозаическую плоскость. Отчетливо видны

также интертекстуальные связи с притчами, в том числе библейскими, на уровне смыслопорождения. Можно утверждать, что интертекстуальность выполняет в произведении следующую функцию: она формирует стиль писателя, создает смысловое пространство его текста, подводит под него идейно-художественную основу.

Многообразие интертекстуальных знаков и элементы архетипичности, выявленные в «Сонете» Галбацова, могут быть рассмотрены как важнейшая особенность поэтики этого дагестанского писателя, в которой находит отражение все богатство его национальной культуры, соединенное с наследием мировой, в том числе русской, литературы.

### *Библиографический список*

1. Безруков А.Н. Поэтика интертекстуальности: учеб. пособие. Бирск: Бирск. гос. соц.-пед. академия, 2005. 70 с.
2. Битокова М.В. Эпиграф как интертекстуальный компонент поэтического текста // Известия Кабардино-Балкарского научного центра РАН. 2014. № 3 (59). С. 204-208.
3. Витковская Л.В. Когниция смысла: монография. Пятигорск: ПГЛУ, 2012. 238 с.
4. Галбацов Г. Сонет // Война длиною в жизнь. Сборник рассказов северокавказских писателей. М., 2007.
5. Кукуева А.А. Российская литература в кросс-культурном пространстве: из опыта типологического изучения // Проблемы изучения национальных литератур: материалы Международной научной конференции (25-26 июня 2015 г.). Махачкала: ИЯЛИ ДНЦ РАН, 2015. 710 с.
6. Погорелова И.Ю. Концептуалистская стратегия как жанрообразующая система творчества Д.А. Пригова: дис. ... канд. филол. наук. Пятигорск, 2010. 184 с.
7. Погорелова И.Ю. Концептуалистская стратегия как жанрообразующая система творчества Д.А. Пригова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Пятигорск, 2011. 30 с.
8. Холщевников В.Е. Мысль, вооруженная рифмами. Поэтическая антология по истории русского стиха. Л., 1983.
9. Шульженко В.И. Сюжетная типология современного «кавказского» рассказа // Мир русского слова. 2015. № 3. С. 85-90.