

УДК 891.981.0

Литературоведение

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ СВЯЗИ РАССКАЗА Т. ТОЛСТОЙ «ЛЮБИШЬ — НЕ ЛЮБИШЬ»

Жанна ГАБРИЕЛЯН

Ключевые слова: постмодернизм, претекст, интертекстуальные связи, цитата, чувственное мышление, пространство текста.

Բանալի բաներ՝ պոստմոդերնիզմ, նախատեքստ, միջտեքստային կապեր, մեջբերում, զգայական մտածողությունը, տեքստային տարածք:

Key words: post-modernism, pretext, intertextual connections, quotation, perceptible thinking, space of text.

Ճ. Գաբրիելյան

**S. Տոլստայայի «Միբու՛մ է, չի սիբու՛մ» պատմվածքի միջտեքստային
փողկապակցվածությունները**

S. Տոլստայայի «Միբու՛մ է, չի սիբու՛մ» պատմվածքի միջտեքստային փողկապակցվածությունը որոշում է նրա իմաստային և կոմպոզիցիոն առաջնայնությունը, բնորոշում ու առանձնացնում է առանձին տեքստերի միջանկյալ հակադրությունը; արդիականացնում է, բայց նույն ժամանակ նշմարելի ու տեսանելի է դարձնում բաց իմաստները: Հետևաբար, այդ ստեղծագործությունը առաջ է բերում, առանձնացնում է նոր իմաստ, կարծես իր մեջ ներառնում է նախատեքստային առանձնացումը, բնորոշումը:

Zh. Gabrielyan

The Intertextual Elements in the Story by T. Tolstaya "Love – Not Love"

The interaction of intertextual elements in the story by T. Tolstaya "Love – not love" defines its compositional and semantic dominant, allocates crosscutting opposition of the text actualizes the hidden meanings. Therefore, the text gives new insights included the pre-text into it.

Взаимодействие интертекстуальных элементов в рассказе Т.Толстой "Любишь - не любишь" определяет его композиционную и смысловую доминанту, выделяет сквозные оппозиции текста, актуализирует скрытые смыслы. Следовательно, текст произведения дает новое осмысление включенным в него предтекстом.

Для постмодернизма характерна картина мира, «в которой демонстративно, даже с какой-то нарочитостью, на первый план вынесен полилог культурных языков, в равной мере выражающих себя в высокой поэзии и грубой прозе жизни, в идеальном и низменном, в порывах духа и судорогах плоти».¹ Взаимодействие этих языков обуславливает «обнажение» элементов интертекста, которые выступают в роли конструктивного текстообразующего фактора. Новый текст уже не только ассимилирует претекст (чужой дискурс или культурный код), но и строится как его интерпретация, осмысление. Он пронизан цитатами, аллюзиями и реминисценциями, которые образуют смысловые комплексы, связанные друг с другом. Интертекстуальные элементы, восходящие к одному или сходным источникам, выделяющие одну тему (мотив) или образ, также объединяются в комплексы, которые могут вступать в диалог.

Цитатным в рассказе Т. Толстой является уже заглавие, отсылающее к считалке-гаданию «Любишь — не любишь...». «Любовь» или «нелюбовь» в ней определяются волей случая и, таким образом, равновероятны.

Текст рассказа, для которого характерно повествование от первого лица, строится как воспоминания о детстве, при этом в повествовательной структуре последовательно используется именно детская точка зрения. Воссоздавая процесс освоения мира словом, автор как бы моделирует процесс его познания, перевоплощаясь в ребенка, «обреченного войти в круг чувственного мышления, где он утратит различие субъективного и объективного, где обострится его способность воспринимать целое через единичную частность...» (С.М. Эйзенштейн).²

В отстраненных описаниях или рассуждениях, отражающих детскую точку зрения, отчетливо выделяется граница между «своим» и «чужим» миром. «Чужой» мир представляется ребенку

¹ Липовецкий М. Русский постмодернизм, - Екатеринбург, 1997 – с. 11.

² Цитата по книге: Иванов В.В. Очерки по истории семиотики в СССР-М. 1976- с.70

холодным и враждебным, «свой» — согрет теплом любимой няни: *Скорей, скорей домой! К нянечке! О нянечка Груша! Дорогая! Скорее к тебе! Я забыла твое лицо! Прижмусь к темному подолу, и пусть твои теплые старенькие руки отогреют мое замерзшее, заблудившееся, запутавшееся сердце.*

Мифологические и сказочные образы, возникающие в сознании ребенка, отражают оба мира, которые противопоставлены в тексте, и упорядочивают их. В образной системе рассказа воссоздана картина мира ребенка, обладающая жесткой противопоставленностью оценок и неожиданно «воскрешающая» элементы мифопоэтического мышления: *Днем Змея нет, а к ночи он сгущается из сумеречного вещества и тихо-тихо ждет: кто посмеет свесить ногу?.. Комнату сторожат и другие породы вечерних существ: ломкий и полупрозрачный Сухой, слабый, но страшный, стоит всю ночь напролет в стенном шкафу, а утром уйдет в щели. За оставшими обоями — Индрик и Хиздрик...*

Ряд мифологических образов составляет первый «слой» интертекста в рассказе. Он дополняется знаками других культурных кодов и текстов.

В общем пространстве текста соотносятся и вступают в диалог интертекстуальный комплекс, связанный с образом «любимой няни Груши», и интертекстуальный комплекс, соотнесенный с образом Марьиванны, которую девочка ненавидит: *Маленькая, тучная, с одышкой, Марьиванна ненавидит нас, а мы ее. Ненавидим шляпку с вуалькой, дырчатые перчатки, сухие коржтики, «песочное кольцо», которыми она кормит голубей, и нарочно топает на этих голубей ботами, чтобы их распугать.*¹

Любимая няня Груша «никаких иностранных языков не знает», с ней связан мир сказок и преданий (отдельные формулы которых проникают в текст), а также воспринимаемый народным сознанием мир Пушкина и Лермонтова: *Пушкин её [няню] тоже очень любил и писал про нее: «Голубка дряхлая моя!» А про Марьиванну он ничего не сочинил. А если бы и сочинил, то так: «Свинюшка толстая моя!»* Речь няни почти не представлена в рассказе, однако с ней связаны цитаты из произведений Пушкина и Лермонтова. Ср.:

Няня поет:

По камням струится Терек,
Плещет мутный ва-а-а-ал...
Злой чечен ползет на берег,
То-очит свой кинжа-а-а-ал...

Эти цитаты преломляются в детском сознании и преобразуются, открывая ряд аллюзийных сближений с мифологическими образами: *...Из-за зимнего облака выходит грозно сияющая луна; из мутной Карповки выползает на обледелый бережок черный чечен, мохнатый, блестит зубами...* Межтекстовые связи в результате приобретают характер своеобразного каламбура.

Эксплицитные цитаты дополняются цитатами имплицитными (скрытыми) и реминисценциями (от позднелат. *reminiscentia* — 'воспоминание'), которые неявно (посредством отдельных образов, интонации и др.) напоминают читателю о других произведениях, см., например: *...Нянечка заплачет и сама, и подсядет, и обнимет, и не спросит, и поймет сердцем, как понимает зверь — зверя, старик — дитя, бессловесная тварь — своего собрата.* Отметим, что любимая няня, несмотря на дискурс, ее представляющий, связана с мотивами неизреченного, невербального понимания, сердцем. Она скорее «бессловесна», ее дискурс в рассказе ассимилирует «чужие» слова (Пушкина, Лермонтова, сказок).

Интертекстуальный комплекс, связанный с образом Марь-иванны, носит более развернутый и сложный характер. Он подчеркнуто логоцентричен и включает элементы культурного кода ушедшей эпохи. В тексте в результате возникает противопоставление «теперь — тогда», «настоящее — прошлое». Если цитаты из произведений Пушкина и Лермонтова неотделимы для героини от настоящего, то речь Марьиванны она воспринимает как знак минувшего.

Повествование вбирает в себя разрозненные, внешне не связанные друг с другом реплики Марьиванны и фрагменты ее рассказов, содержащие яркие характерологические речевые средства: *«Все было так изящно, деликатно...» — «Не говорите...» — «А сейчас...»; «Ямочке, покойнице, всегда только "вы" говорила. Вы, мамочка... уважение было. А это что же...»*

Интертекстуальный комплекс, связанный с образом Марьиванны, также включает фрагмент романса «Я ехала домой...» и стихотворения ее дяди Жоржа (три поэтических текста приведены в рассказе полностью и составляют своеобразную трилогию). Эти стихотворения представляют собой

¹ Толстая Т. Любишь--не любишь-М.1997-с.22

пародийное снижение романтических, неоромантических и псевдомодернистских поэтических произведений, при этом они порождают интертекстуальные связи, значимые для рассказа. Стихотворения дяди Жоржа соотносят текст с неопределенной множественностью поэтических произведений, известных читателю, и, шире, с типологическими особенностями целых художественных систем; интертекстуальные связи в этом случае носят характер культурно-исторических, аллюзийных реминисценций.

Так, например, стихотворение «Няня, кто так громко вскрикнул, за окошком промелькнул...» соотносится с романтическими балладами и детскими «страшными» стихами, кроме того, оно отсылает читателя и к конкретным текстам — «Лесному царю» Гёте (в переводе В.А. Жуковского) и «Лихорадке» А. Фета (см. явные композиционные и ритмические переключки), а «семантический ореол» (по определению М. Гаспарова) четырехстопного хорея указывает не только на «балладную традицию», но и на традицию колыбельной. «Страшное» стихотворение дяди Жоржа неожиданно сближается с лермонтовской колыбельной, которую поет няня Груша.

Включенные в текст рассказа стихотворения дяди Жоржа объединяют общий для них мотив смерти, который по-разному преломляется в них (слова *кладбище*, *плаха* и *топор* в первом стихотворении, *три дырки впереди* в камзоле капитана во втором, наконец, *смертный фиал*, *похоронная процессия*, и *траурная скрипка* в последнем). С образом повесившегося дяди Марьиванны связаны образы «сумрачных глубин» и «тьмы», в то же время он взаимодействует с образом «злого чечена», который выступает как его модификация-метаморфоза: *Сгинь, дядя!!! Выползешь ночью из Кар-повки злым чеченом, оскалишься под луной...*

В финале рассказа концентрируются слова семантического поля 'смерть', развивающие сквозной мотив последнего стихотворения дяди Жоржа, но с темой смерти связана уже Марьиванна: *Смертной белой кисеей затягивают люстры, черной — зеркала. Марьиванна опускает густую вуальку на лицо, дрожащими руками собирает развалины сумочки, поворачивается и уходит, шаркая разбитыми туфлями, за порог, за предел, навсегда из нашей жизни...* Связь текста рассказа и претекста в этом случае реализуется уже на основе ассоциативных связей, с одной стороны, как развитие метафоры, с другой — как гипербола.

Итак, интертекстуальные комплексы, связанные с образами няни и Марьиванны, вступают в рассказе в диалог. Их оппозиция основана на нескольких признаках: «свет — тьма», «тепло — холод», «жизнь — смерть», «народное — литературное», наконец, «бессловесное общение — чужое (враждебное) слово». «Действия Марьиванны по отношению к девочке исключительно вербальны, они состоят из расспросов, прерываемых вздохами воспоминаний, и чтения стихов... Способ коммуникации [няни Груши] — телесный, тактильный, принадлежащий домашнему микрокосму, сфере, где личный непосредственный опыт играет большую роль»: *Нянечка разматывает мой шарф, отстегнет впившуюся пуговку, уведет в пещерное тепло детской...*

На первый взгляд может показаться, что два этих выделенных интертекстуальных пространства в рассказе жестко противопоставлены. Однако первое «пространство» оказывается неоднородным: в него, как уже отмечалось, наряду с элементами сказок входят и знаки «высокой классики», оно включает и советские мифы: *И когда ей [няне] было пять лет — как мне — царь послал её с секретным пакетом к Ленину в Смольный. В пакете была записка: «Сдавайся!» А Ленин ответил: «Ни за что!» И выстрелил из пушки.* Более того, в этом интертекстуальном комплексе, как и в стихах дяди Жоржа, актуализируются смыслы «страх» («злой чечен»), «опасность», «зло», ср.: *Молчи, не понимаешь! Просто в голубой тарелке, на дне, гуси-лебеди вот-вот схватят бегущих детей, а ручки у девочки облупились, и ей нечем прикрыть голову...*

В свою очередь, интертекстуальное пространство, связанное с образом Марьиванны, объединяет тексты, развивающие не только мотив смерти, но и близкие к сказочным образы, а стихотворение, открывающее «трилогию», включает образ няни и на основе метрических связей сближается с колыбельной. Образы стихотворений дяди Жоржа «точно так же одухотворяют и упорядочивают для Марьиванны страшный и враждебный мир вокруг, как и сказочные фантазии ребенка. Парадокс рассказа в том и состоит, что антагонистами выступают... два варианта сказочности».¹

Холод и «тоску враждебного мира» испытывает не только маленькая героиня, но и старая Марьиванна, уходящая «за предел». Текст рассказа дает, таким образом, новое осмысление включенным в него элементам претекстов. Миры, определяемые интертекстуальными комплексами, которые сопоставляются в рассказе, оказываются взаимопроницаемыми и пересекаются. Маленькая

¹ Гоцило Е. Взрывоопасный мир Татьяны Толстой—Екатеринбург, 200—С. 37

героиня связана с обоими мирами: она, с одной стороны, испытывает жажду любви и тепла, с другой — жажду слова, ср.: *Кто же был так жесток, что вложил в меня любовь и ненависть, страх и тоску, жалость и стыд — а слов не дал: украл речь, запечатал рот, наложил железные засовы, выбросил ключи!*

Противопоставление двух разных дискурсов актуализирует в рассказе метаязыковую тему — роль языка в общении и самовыражении. «Интертекстуальность становится механизмом метаязыковой рефлексии» (выделено Н.А. Фатеевой. — Н.Н.).¹ Соотносительность же выделяемых интертекстуальных комплексов подчеркивает параллелизм, почти зеркальность ситуаций рассказа: маленькая героиня любит няню Грушу и ненавидит «глупую, старую, толстую, нелепую» Марьяванну, но при этом страдает от ее неприязни. Оказывается, однако, что другая девочка нежно любит это «посмешище» и именно в ней видит свою «дорогую нянечку»: *И смотрите — эта туша, залившись слезами и задыхаясь, тоже обхватила эту девочку, и они — чужие! — вот тут, прямо у меня на глазах, обе кричат и рыдают от своей дурацкой любви! — Это нянечка моя!* Любящая же эту девочку Марьяванна, в свою очередь, страдает от нелюбви к ней героини, которую не понимает.

Повтор *нянечка моя* сближает в тексте субъектно-речевые планы и главной героини, и «худой» девочки: любимой *нянечкой* в результате называется в рассказе и Груша, и «нелепая» Марьяванна. Переключки ситуаций и совпадение наименований (*нянечка моя*), казалось бы, противопоставленных персонажей возвращает к цитатному заглавию «Любишь — не любишь», подчеркивающему непредсказуемость и субъективность чувства, независимость любви от законов логики. В повествование, организованное точкой зрения ребенка, вторгается голос «взрослого» повествователя, утверждающего иррациональность любви:

Это нянечка моя!

Эй, девочка, ты что? Протри глаза! Это же Марьяванна! Вон же, вон у нее бородавка!..

Но разве любовь об этом знает?

Таким образом, взаимодействие интертекстуальных элементов в рассказе «Любишь — не любишь» определяет его композиционную и смысловую доминанту, выделяет сквозные оппозиции текста, актуализирует скрытые смыслы. В свою очередь, текст произведения дает новое осмысление включенным в него претекстам.

Литература

1. Гошило Е. Взрывоопасный мир Татьяны Толстой—Екатеринбург, 200-С. 37
2. Липовецкий М. Русский постмодернизм, - Екатеринбург, 1997 – с. 11.
3. Толстая Т. Любишь--не любишь-М.1997-с.22
4. Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности, интертекст в мире текстов-М., 2000-с.38
5. Цитата по книге: Иванов В.В. Очерки по истории семиотики в СССР-М. 1976- с.70

Сведения об авторе:

Жанна Габриелян - старший преподаватель кафедры русского языка и литературы АрГУ.

Статья рекомендована к печати членом редакционной коллегии, д.п.н., Б.М.Есаджанян.

¹ Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности, интертекст в мире текстов-М., 2000-с.38