

пают своеобразным результатом восприятия другими действующими лицами индивидуальных отличительных особенностей персонажей и «сигнализируют» об их оценке и эмоциональном отношении окружающих к их носителям, что позволяет смоделировать в художественном тексте необходимый экспрессивный фон в соответствии с идейно-концептуальным авторским замыслом.

Литература

1. Агнец Божий / Православная энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/63318.html>. – Дата доступа: 22.01.2022.
2. Вальтер, Х. Большой словарь русских прозвищ / Х. Вальтер, В. М. Мокиенко. – М.: Олма Медиа Групп, 2007. – 704 с.

Источники

3. Böll, H. Billard um halb zehn / H. Böll. – 4. Aufl. – Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1996. – 305 S.
4. Böll, H. Haus ohne Hüter / H. Böll. – München: Deutsch. Taschenbuch Verl. GmbH & Co. KG, 1981. – 266 S.
5. Böll, H. Wo warst du, Adam? / H. Böll. – Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1989. – 232 S.

Л.И. Шевцова

Витебский государственный университет имени П.М. Машерова

e-mail: lish.vit@gmail.com

УДК 81'42:821.161.1-3

Заглавие как интертекстуальный код произведений Л. Улицкой

Ключевые слова: *интертекстуальный код, заглавия-цитаты, заглавия-аллюзии, претекст.*

В статье заглавие рассматривается как важный элемент художественной структуры произведений Л. Улицкой, являющийся интертекстуальным кодом, то есть отсылающим к текстам, уже существовавшим в литературе, претекстам. Выделяются заглавия-цитаты и заглавия-аллюзии. Показывается, как отсылка заглавий к претекстам помогает выявить смыслы, имеющиеся в произведении.

L.I. Shevtsova

Vitebsk State University named after P.M. Masherov

The title as an intertextual code in the works of L. Ulitskaya

Key words: *intertextual code, titles -citations citation, titles-allusions, pretext.*

The article considers the title as an important element of the artistic structure of L. Ulitskaya's works, which is an intertextual code, that is, referring to texts that already existed in literature, pretexts. Titles-citations and titles-allusions are distinguished. It is shown how the reference of titles to pretexts helps to reveal the meanings of the work.

Заглавие является важным элементом художественной структуры произведения, относящегося к так называемому «рамочному тексту». Заглавие полностью принадлежит высказыванию автора, создателю произведения, в отличие от самого текста художественной литературы, в котором автор делегирует высказывания различного рода повествователям (в нарративных текстах), лирическим субъектам или персонажам драмы.

Современный уровень полноценного прочтения произведений художественной литературы предполагает, что читатель, реципиент, готов к дешифровке присутствующих

в нем интертекстуальных кодов, которые могут быть в разной степени интегрированы в ткань художественного полотна. Читатель, включенный в такой текст, ставит своей задачей реализовать собственный культурный потенциал и привести в движение, заставить «заговорить» те коды, те элементы интертекста, которые выступают в роли конструктивного текстообразующего фактора.

Известно, что заглавие произведения художественной литературы является сильной позицией текста. Некоторые произведения Л. Улицкой явно отсылают к претекстам, настраивают читателя на внутритекстовый дискурс, провоцируют на выявление (реконструкцию) заключенных в нем кодов. Таких названий в творчестве писательницы достаточно для того, чтобы отметить их как авторский способ обозначить интертекстуальные намерения.

Так, мы обнаружили:

– *заглавия-цитаты* (рассказы «Пиковая дама», «Старший сын», главы из романа «Зеленый шатер» – «Дети подземелья», «Демоны глухонемые»);

– *заглавия-аллюзии* (роман «Медея и ее дети», рассказы «Большая дама с маленькой собачкой», «Женщины русских селений», «Они жили долго...», «...И умерли в один день...», «Москва – Подрезково. 1992», «Лялин дом», пьеса «Русское варенье»).

Природа мультикультурализма предполагает наличие разных «текстов», вступающих в диалог друг с другом. Этот диалог может осуществляться на разных условиях. Это может быть условие *договоренности и, следовательно, цитации, тиражирования смысла*. Это может быть *внутренняя конфликтность, а значит, разрушение, изменение смысловой амбивалентности*. Улицкая использует обе дискурсивные модели, однако чаще всего в ее произведениях присутствует вторая модель.

Эффект обманутого читательского ожидания можно обнаружить в рассказах «Женщины русских селений», «Они жили долго...», «...И умерли в один день...», «Лялин дом», «Большая дама с маленькой собачкой», «Москва – Подрезково. 1992». В этих произведениях данный интертекстуальный прием автору, скорее всего, необходим для создания художественной модели постсоветской действительности. Отсылая читателя к известным текстам Н. Некрасова («Мороз Красный Нос»), истории о святых Петре и Февронии Муромских, С. Маршака («Кошкин дом»), А. Чехова («Дама с собачкой»), В. Ерофеева («Москва – Петушки»), писательница заставляет его анализировать характеры и ситуации людей, живущих в современной России или волею судьбы оказавшихся за ее пределами.

Так, три современные женщины «русских селений» (рассказ «Женщины русских селений») собираются в Нью-Йорке у одной из подруг, которая осела в этом городе. Несмотря на то, что встреча происходит в одном из мегаполисов Америки, эта встреча являет собой модель кухонных посиделок, сложившуюся в Советском Союзе 1960-х – 1970-х годов, с насупом накрытым столом (важна не форма, а содержание), с задушевными разговорами, выпивкой, когда «встречались на <...> кухне, выкуривали по пачке «Явы», исповедали друг другу привычно все мысли и дела, грехи вольные и невольные...» [2, 175].

Некрасовский портрет «женщин русских селений» хорошо известен, это «тип величавой славянки», крестьянки, красавицы, «миру на диво». Казалось бы, Улицкая создает совершенно противоположный тип женщины XX века: она городская жительница многонационального СССР (одна из подруг рассказа русская, другая еврейка, третья армянка с азербайджанской фамилией), с драматическим семейным прошлым, у нее муж или любовник-пьяница, но очень родной, несмотря на то, что брошенный или уже «почивший в бозе». Она демонстрирует новые качества, порожденные процессами феминизации нового века, – женскую дружбу, которая являет «такое счастье взаимопонимания, какое знакомо лишь музыкантам в хорошей джазовой сессии» [2, 175], телесную раскрепощенность и душевную отзывчивость. Однако к этой женщине по-прежнему

приложимы некрасовские «идет она той же дорогой, какой весь народ наш идет» (эмигрантская неустроенность, перестроечный хаос), «и голод и холод выносит», «лежит на ней дельности строгой и внутренней силы печаль». Собственно, последнее подтверждается финалом рассказа. Одна из подруг, врач, немедленно мобилизуется, несмотря на количество выпитого, обнаружив у другой злокачественную опухоль: организует диагностику у лучшего онколога.

Рассказы с парцеллированными названиями – «Они жили долго...», «...И умерли в один день...» – повествуют о двух семейных парах: бесфамильных Николае Афанасьевиче и Вере Александровне и Перловских Романа Борисовиче и Алле Аркадьевне. На первый взгляд, в рассказах смоделирована идиллическая жизнь обеих пар, для чего Улицкая использует одинаковые сюжетные схемы: интеллигентные, гармоничные отношения при жизни, двое детей, смерть без мучений в один день, причем ни один из супругов не знает о смерти другого. Однако идиллика от начала и до конца задана только во втором рассказе, особенно ею пронизана сцена похорон: «Супруги лежали рядом, в одинаковых гробах, и голова Романа Борисовича была как будто немного повернута в сторону жены... Дочь была с мужем и сын с женой, и при каждой паре – по мальчику с девочкой, и разноцветных астр было множество...» [3, 179]. Сцена же похорон супругов из первого рассказа явно контрастирует: «Хоронили их в один день, на новом далеком кладбище, в первые декабрьские морозы. Могилу вырыли мелко, но никто не мог надумать сестер, что надо приплатить могильщикам... Только они две и были на похоронах. Анастасия накануне позвонила к отцу в институт, но как-то неудачно. Из тех, кто знал Николая Афанасьевича, никого не нашлось. Его забыли. С соседями родители давно уже не знали. Родня, как известно, вымерла...» [3, 171]. Что означает данная антитеза? Ответ кроется в подробностях повествования о жизни персонажей первого рассказа, заметим, что второй рассказ их лишен, поэтому почти в три раза короче: идиллическая схема и так очевидна и не требует детализации. Если о происхождении Перловских не сказано, а о профессии сказано вскользь (бухгалтеры), то происхождение супругов из первого рассказа обуславливает их характеры, образ жизни. Вера Александровна была княжеского рода, тщательно скрывавшая свое происхождение даже от дочерей, не работавшая поэтому ни одного дня, так как смертельно боялась разоблачения. Николай Афанасьевич, вузовский преподаватель, родом «был из крестьян Тамбовской губернии, отец погиб в империалистическую войну. Такова была анкетная правда, защитившая семью от гонений» [3, 163]. Эгоизм матери, лишившей дочерей личной жизни, заставившей обслуживать их старость, беспринципность и полная зависимость отца от воли и мнения жены – вот картина «семейного счастья».

В рассказе «Лялин дом» переиначена дидактическая идея детской сказки Маршака, хорошо известная тому, кто рос в советское время, и конечно, главной героине рассказа Ольге Александровне, по-домашнему Ляле, преподавательнице французской литературы в институте, жене заведующего кафедрой, профессора этого же института. Как известно, маршаковская Кошка, побывав в шкуре котят, преодолевает в себе бессердечие и мещанство. Счастливый дом – это дом, который строится радостно всеми и для всех. Лялин дом, «профессорский дом», на первый взгляд, всегда оживлен и полон, он как будто бы для всех, «два больших чайника не снимали с плиты» [4, 137]. Однако при ближайшем рассмотрении обнаруживается, что члены семьи (у супругов сын и дочь) отдалены друг от друга. У матери нет близких, доверительных отношений с дочерью, она ее раздражает своей непрезентабельной внешностью, апатичным видом. Муж-профессор по большей части уединен в своем кабинете, изредка выбирается на кухню послушать разговоры гостей. Центральной фигурой семьи является Ляля, у которой «была тонкая теория брака, по которой выходило, что супружеские измены брак только укрепляют, рождают в супругах чувство вины...» [4, 135]. Куда же уходят корни такой философии? Оказывается в шестидесятые годы. В уста дочери

Ляли, «умной девочки», вложены следующие рассуждения: «В этом кругу, интеллигентском, университетском, потребность в свободе сильнее всего реализовывалась в распутстве... они все были в свои незабвенные шестидесятые либо диссидентами, либо распутниками... Либо и то и другое...» [4, 136]. Крах «Лялиного дома» происходит стремительно: «безумная», ненасытная страсть к однокласснику сына, череда любовных свиданий, тайком придя на одно из которых Ляля обнаруживает, что ее место занято дочерью, повреждение рассудка в прямом смысле, инвалидность. Вот такой «Кошкин дом» наоборот.

Рассказы «Пиковая дама» и «Старший сын» реализуют диалогическое условие договоренности с претекстами, может быть, поэтому используются заглавия-цитаты. Однако если своеобразный сюжетно-тематический унисон с пьесой Вампилова удался, с Пушкиным все обстоит не так просто. В качестве интертекстуального кода в рассказе Л. Улицкой «Пиковая дама» выступают название произведения и прямая, эксплицитная отсылка одного из персонажей рассказа, Марека («А матушка твоя – настоящая Пиковая Дама. Пушкин с нее писал»; «Это чудовище, гений эгоизма, Пиковая Дама, всех уничтожила, всех похоронила...»), к образу пушкинской графини из известной одноименной повести. Данные элементы интертекста сразу провоцируют на поиск сходства между двумя персонажами – Анной Федотовной и Мур. Однако при ближайшем рассмотрении обнаруживается, что сходство это обманчиво.

Пиковая дама в повести Пушкина – это явно не женский тип и даже не персонаж. Это, во-первых, фигура карт, во-вторых, знак, символ. Она возникает в повести два раза. В эпиграфе к повести и в эпизоде карточной игры. Большое воображение Германна вместо картинки с дамой пик рисует усмехающуюся старую графиню. Образ графини Томской у Пушкина связан с нравственным императивом. Германн не выполняет условия высших сил, которые призрак графини транслирует герою, они были продиктованы ей свыше, она послана. Старая графиня как персонаж олицетворяет екатерининскую эпоху, а по сути, эпоху Просвещения с ее гуманистическими идеями. Внешняя сторона жизни графини, на первый взгляд, говорит об обратном: уродливая в своей старости женщина, выполняющая бессмысленные светские обряды, своенравная, бессердечная по отношению к Лизавете Ивановне. Однако в повести имеется лаконичный психологический портрет графини, которая «конечно, не имела злой души; но была своенравна, как женщина, избалованная светом, скупа и погружена в холодный эгоизм, как и все старые люди, отлюбившие в свой век и чуждые настоящему» [5, 328]. Своенравие графини Пушкин объясняет ее социальным положением, а скупость и эгоизм – возрастом. Но самое главное то, что она «не имела злой души». Она может сжалиться над человеком (Чаплицким), принять участие в судьбе бедной родственницы (Лизаветы вановны), она сохраняет человеческие отношения со своими внуками. Графиня воспитана на старых нравоучительно-добродетельных романах и не любит нынешних, заказывая прислать внуку такие, «где бы герой не давил ни отца, ни матери и где бы не было утопленных тел». Она, безусловно, была бы среди гостей фамусовского музыкального вечера из знаменитой комедии Грибоедова, как человек с незапятнанной светской репутацией. Известно, что Пушкин и сам не отрицал, что прототипами графини Томской могли быть реальные княгини Голицына или Загряжская.

У Улицкой в рассказе изображен определенный тип женщины многоликого XX века. И если сравнивать старую графиню и Мур, главную героиню рассказа Улицкой, то это совершенно разные женские типы, формирование которых обусловлено разными культурно-историческими эпохами, соответственно XVIII и XX веков. Героиня рассказа Улицкой – это женщина наполеоновского типа с дьявольской сущностью. Собственно, она продукт своего века, начало которого было пропитано эстетикой модерна с его культом индивидуализма, мистицизмом, презрением к нормам морали. Модернистская эстетика породила не только Прекрасную Даму, но и чувственную, ненасытную, подверженную гибельным страстям женскую натуру. Не имея ни образования, ни профессии,

нигде никогда не проработав ни дня, Мур, как паук, высасывает из всех своих жертв жизненные соки (жертвы, правда, большой симпатии не вызывают, уже только потому, что безропотно позволяют пользоваться собой). Цинизм Мур сопряжен с крайней степенью ее развращенности: «вечный гон, течка, течка...», речь героини изобилует ненормативной лексикой. У Улицкой характер Мур, как и у Пушкина, социально обусловлен. Он вписан в различные культурно-исторические эпохи. Она паразитирует на артистической, писательской, научной среде различных эпох: «декадентских поэтов и неуправляемых героев», «лицемеров в аскетической оболочке и с самыми нуворишскими страстями в душе»... Сталинская эпоха стала испытанием на живучесть в том числе и таким натурам, они только закалились и еще более изошрились в своих притязаниях. «Настоящий советский классик, гений лицемерия <...> показывая коллекцию фарфора, свежешкупленного Борисова-Мусатова или эскиз Врубеля, обаятельно разводил руками и говорил: «Это все Муркины причуды» [2, 277–278].

Итак, можно определенно сказать, что переименование, «выворачивание наизнанку» сюжетов, попытки продолжить сюжеты, темы и характеры известных произведений литературы на материале современной действительности, используя для этого такой интертекстуальный прием, как заглавия-цитаты и заглавия-аллюзии, которые отсылают читателя к претекстам, становятся значимыми элементами поэтики современной писательницы Людмилы Улицкой, что характерно для литературы постмодернизма, когда «демонстративно, даже с какой-то нарочитостью, на первый план вынесен полилог культурных языков» [1, 11]. При таком взаимодействии «отражаются» элементы интертекста, которые и выступают в роли конструктивного текстообразующего фактора.

Литература

1. Липовецкий, М. Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики): монография / М. Липовецкий. – Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1997. – 317 с.

Источники

2. Улицкая, Л. Сквозная линия: Повесть. Рассказы / Л. Улицкая. – М.: Эксмо, 2008. – 320 с.
3. Улицкая, Л. Люди нашего царя / Л. Улицкая. – М.: Эксмо, 2005. – 368 с.
4. Улицкая, Л. Бедные родственники: Рассказы / Л. Улицкая. – М.: Эксмо-Пресс, 2002. – 224 с.
5. Пушкин, А. С. Полное собрание сочинений в десяти томах. Том шестой. Художественная проза / А.С. Пушкин. – М.: Наука, 1964. – 840 с.