

Л. Гаспаров. – Санкт-Петербург, 2001. — С. 136-149. – URL: <http://www.philology.ru/literature2/gasparov-01.htm> (дата обращения: 23.10.2022).

2. Зубец И. З. Символизм предметов в народной культуре / И. З. Зубец // История и культура ростовской земли : материалы научной конференции (2007 г.) / Государственный музей-заповедник «Ростовский кремль». – Ростов, 2008. – с. 361-375.

3. Керлот, Х. Э. Словарь символов / Х. Э. Керлот. — Москва: REFL-book, 1994. – 608 с.

4. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка : 80 000 слов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова ; Российская академия наук, Институт русского языка им. В. В. Виноградова. – 4-е изд., доп. — Москва : Азбуковник, 2003. — 943 с.

5. Цветаева, М. И. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 2. Стихотворения. Переводы / Марина Цветаева ; [сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина]. — Москва : Эллис Лак, 1994. — 591 с.

*М. Н. Марухина
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель: к. филол. н., доцент О. А. Скубач*

ФУНКЦИИ ИНТЕРТЕКСТА

В РОМАНЕ М. ПЕТРОСЯН «ДОМ, В КОТОРОМ...»

Аннотация

В статье рассматриваются особенности интертекста в романе М. Петросян «Дом, в котором...». Новизна исследования заключается в попытке выявления механизма функционирования интертекстуальных связей в произведении.

Интертекст является характерной чертой поэтики романа. Функционирование цитат в тексте становится средством постмодернистской авторской мистификации М. Петросян. При этом элементы текстов, входящие в мир Дома, перестают быть цитатами, присваиваются данным миром.

Ключевые слова: М. Петросян, «Дом, в котором...», интертекст, цитата, реминисценция.

Роман М. Петросян «Дом, в котором...» активно изучается в современном литературоведении, и одной из актуальных тем является интертекстуальность. Исследователями рассматривается интертекст в произведении на разных уровнях: по источнику цитирования, по форме представления в романе (эпиграфы, номинация и т. д.). Однако комплексного исследования интертекстуальности в романе на данный момент нет. Актуальным остается вопрос об интертекстуальности как характерной особенности поэтики романа «Дом, в котором...» и особенностях механизма ее функционирования.

Цель данной работы – выявить особенности функционирования интертекста в романе М. Петросян «Дом, в котором...».

Новизна исследования заключается в анализе механизма функционирования интертекста в романе М. Петросян «Дом, в котором...».

Интертекст в романе «Дом, в котором...» обширен, произведение включает коды как классических текстов, так и массовой культуры, в тексте обнаруживаются различные литературные, мифологические, музыкальные, живописные, культурно-исторические аллюзии и реминисценции. Интертекст связывает содержание романа с различными пластами культуры, создавая синкретичный художественный мир. Соединение различных текстов культуры – одна из определяющих особенностей произведения, эклектика цитат в романе формирует особое пространство, характеризует персонажей, определяет направление интерпретации и выполняет другие функции, реализуясь на разных уровнях художественного мира романа.

Интертекстуальность как характерная черта поэтики романа отмечается самим автором. В интервью с М. Петросян интернет-изданию «Частный корреспондент» Г. Юзефович отмечает, что «каждый читатель выстраивает свой список литературных аллюзий, возникающих в связи с <...> романом [«Дом, в котором...». – М. М.], – называют и Голдинга, и Барри, и Пика, и Толкина, и ещё десяток имён» [1, URL] и задает автору вопрос об интертексте в произведении. М.

Петросян предлагает следующий ответ: «Книга была безразмерна и, кажется, вместила в себя всё, что мне так или иначе нравилось. Все мои литературные пристрастия. Не знаю, правда, сколько там от них осталось сейчас, после всех переделок и изменений, — наверное, не очень много, потому что проводящие параллели чаще промахиваются, чем попадают в цель» [1, URL]. Среди книг, повлиявших на создание романа, автор называет «Помутнение» Ф. Дика, «Порою нестерпимо хочется» К. Кизи, «Иллюзии» Р. Баха, «Дочь железного дракона» М. Суэнвика, «Консервный ряд» и «О мышах и людях» Дж. Стейнбека, «Свет в августе» У. Фолкнера. Однако интертекстуальные связи с данными произведениями не обнаруживаются читателями. При этом на первый план выходят другие тексты, оказавшие очевидное влияние на «Дом, в котором...», такие как «Книга джунглей» Р. Киплинга, «Повелитель мух» У. Голдинга, «Хоббит, или Туда и Обратно» Дж. Р. Р. Толкина, сказки Л. Кэрролла и его поэма «Охота на Снарка», сказки Г. Х. Андерсена, Ш. Перро и прочие произведения, не названные автором.

Такое несоответствие слов М. Петросян и текста можно интерпретировать следующим образом. Во-первых, это своего рода мистификация, постмодернистская игра, в которой автор устраняется, и единственным источником смысла является читатель, а цитаты появляются при их обнаружении им. Именно читатель для Петросян — центральная фигура в порождении смысла произведения, поэтому и связи с другими текстами задаются не автором, а привносятся реципиентом при восприятии романа. Во-вторых, современная литература ориентирована на рассмотрение культуры как единого, глобального текста, в котором в результате «смерти автора» и стремления к разрушению «рамок» произведений все тексты и отдельные их составляющие мыслятся как единое поле, они уже не принадлежат создателю и продолжают свое существование, входя в новые художественные миры. Подобным образом цитаты наполняют художественный мир романа «Дом, в котором...».

Стоит отметить одну характерную особенность интертекста в романе М. Петросян: цитируемые тексты в разных формах входят в художественный мир,

значимыми оказываются сами названия текстов и их авторов. П. Е. Негуляева, анализируя литературный код в произведении, обращает внимание на шифрование отсылок к другим текстам: «Элементы внешней культуры <...> часто кодируются в пространстве интерната. Тем интереснее изучение прямых наименований и указаний, противоречащих этой установке. Предположительно точность ссылки на материал определяется степенью вовлеченности элемента во внутреннюю культуру. Не шифруемый текст, вероятно, не освоен героями до конца, в то время как истоки шифруемого давно забыты» [2, с. 173]. Однако значимость здесь имеет не только связь внешней культуры и культуры героев «Дома, в котором...», но и сам механизм усвоения текстов-источников миром романа. Цитируемые тексты имеют разную степень вхождения в художественный мир Петросян: некоторые произведения связаны с миром скорее формально, не присваиваются им окончательно. Так, например, роман Г. Мелвилла «Моби Дик, или Белый кит» фигурирует в тексте изначально как объект, книга, которую читают персонажи, элементы текста Мелвилла не входят в жизнь Дома. Такова позиция стороннего наблюдателя – Курильщика, который получает эту книгу при сборах в Клетку. Однако связь жизни Дома и романа «Моби Дик» в дальнейшем меняется: она становится уже не формальной, а в некоторой степени осваивается миром Петросян, когда Сфинкс упоминает капитана Ахава в списке безумцев, приводимых в пример якобы сошедшему с ума Черному. Когда «Моби Дик» еще не является частью культуры Дома, он имеет автора и название – его упоминание является отсылкой к «чужому» тексту. По мере сближения текста с миром «домовцев» указание на другого автора, Мелвилла, исчезает, а остаются только образы, относящиеся уже к миру Дома (образ капитана Ахава, стоящий в одном ряду с образом Черного) – текст постепенно присваивается текстом Петросян.

Подобным образом упоминание элементов и других текстов в романе Петросян без отсылки к другому автору указывает на вхождение этих текстов в пространство Дома, их присвоение уже этим миром. Такие тексты являются для персонажей «Дома, в котором...» уже не произведениями, имеющими своего автора, а полноправной частью их мира. Происходит интериоризация цитат:

цитаты перестают быть таковыми, растворяются в мире Дома.

Показательными здесь оказываются не только литературные, но и другие культурные коды. Прежде всего, обращает на себя внимание музыкальный интертекст, освоенный в творчестве персонажей романа. Так, например, Фокусник исполняет песню «Вкус меда», цитируя текст The Beatles “A Taste of Honey”. Название и сам текст песни в романе даны в русскоязычном варианте без отсылки к автору, что указывает на определенную степень присвоения текста The Beatles Домом: песня воспринимается в данном эпизоде скорее не как цитата, а как элемент культуры жителей интерната. Подобным образом функционируют в тексте М. Петросян и другие музыкальные коды, представленные также переводами исходных англоязычных текстов. Сам перевод цитат на другой язык в данном контексте указывает на разрыв связей текста-источника с автором и переход в другой художественный мир.

Указанием на присвоение миром «Дома, в котором...» текстов становится не только наличие/отсутствие другого автора и названия, но и сам способ проявления в тексте реминисценций, степень вхождения в мир образов источника. В данном случае показательны интертекстуальные связи с произведениями Л. Кэрролла. Дом в романе уподобляется Стране чудес. Характерна завязка романа: «переход Курильщика в новую группу связан с посещением темной кофейни, где бармена зовут Кролик, что является отсылкой к кроличьей норе – входу в Страну чудес, где царят странные, с точки зрения героя, законы» [4, с. 313]. Настоящий Дом, ассоциируемый с этим ирреальным пространством, открывается Курильщику после перехода в четвертую группу из первой. Первая группа, или Фазаны, не является носителем истины о Доме, его внутренняя, метафизическая, сторона скрыта от них. Поэтому пребывание Курильщика среди Фазанов – это только подступ к Стране чудес, к настоящему Дому. С углублением в фантастическую сторону Дома, в его культуру обнаруживается все большая степень поглощения миром Дома текстов Л. Кэрролла. Если в эпизоде с переходом Курильщика связь с «Алисой в Стране чудес» скрыта, обнаруживается в совпадении имен и сюжетных ходов, то другие

герои уже включают персонажей Кэрролла в свой мир. Так, Курильщик встречает бармена по имени Кролик, а Стервятник видит настоящего кэрроллового кролика: «Снимаю очки и жду. Знаю, что вот сейчас в конце коридора мелькнет белый кроль, с лошадиным топотом уносящийся на кэрроловский шабаш. И он промелькнул. На долю секунды. Если не знать, нипочем не заметишь» [3, с. 509].

Если уже названные цитируемые тексты обнаруживают разную степень вхождения в мир Дома, что определяется указанием на наличие другого автора (в том числе и через название источника) и, соответственно, инородностью образов для художественного мира, то можно привести и примеры источников реминисценций в романе, авторы и названия которых вообще не упоминаются. Цитаты из таких текстов формируют основу мироустройства Дома. Здесь можно отметить многочисленные связи с антиутопией У. Голдинга «Повелитель мух». Герои-дети у Петросян, как и у Голдинга, оказываются изолированными от цивилизации. В этих условиях они выстраивают свой мир, где вне влияния авторитета взрослых основной формой их поведения становится игра. Герои «Повелителя мух», утрачивая границу между игрой и жизнью, постепенно перестают играть в дикарей и сами становятся ими, совершают убийства. Подобное происходит в Доме, где вся жизнь предстает как игра по особым правилам – Закону. В этой игре, защищающей героев от страха перед Наружностью, также высвобождается иррациональное начало детей, в результате чего в Доме погибают люди: воспитатель Лось, вожак шестой группы Помпей.

Происходящие в Доме ритуалы объясняются «старым Законом», «первобытной хренью» [3, с. 274], что поддерживает связь с дикарскими культами героев «Повелителя мух». Для мальчиков с острова обращение к дикарству, отказ от человеческого – способ борьбы с враждебным миром вокруг, и для воспитанников Дома Закон – орудие для организации своего мира, который защищает от внешней реальности.

Текст Голдинга, таким образом, входит в основу мироустройства Дома, произведение не просто цитируется, а присваивается текстом Петросян как фундамент строения мира. Однако обнаруживается существенное отличие: если

остров в «Повелителе мух» оказывается моделью мира вообще, то Дом и остальной мир образуют антитезу. Жители Дома уже столкнулись с жестокостью Наружности и в своем микромире ищут спасения от нее. Антиутопический интертекст здесь оказывается амбивалетным, мир Петросян воспринимается не только как антиутопия, но и как утопия.

Дом и его ирреальная сторона – Изнанка становятся для героев возможным результатом пути в поиске своего дома – обретении Своего в противодействии Чужому (Наружности). Эта тема в романе реализуется через интертекстуальные связи с повестью Дж. Р. Р. Толкина «Хоббит, или Туда и Обратно». Прежде всего, в романе цитируется песня гномов:

«Меня снимают и уносят. Несет Македонский, а остальные тащатся сзади, размахивая фонариками и поют:

За синие горы, за белый туман...

В пещеры и норы уйдет караван...

Больше всего не люблю быть трезвым в пьяной компании. Но мне за ними уже не угнаться. Даже с текилой Дорогуши.

За быстрые воды уйдем до восхода,

За золотом гномьим из сказочных стран...

Вносят меня и входят гуськом. Последним Горбач, попискивая в флейту. Спальня развороченная и страшная. Свет ночников веерами по потолку. Македонский сажает меня на кровать, а “уходящий караван” цепочкой кружит по комнате. Должно быть выискивая “пещеры и норы”».

<...>

Шумели деревья на склоне крутом,

И ветры стонали во мраке ночном...» [3, с. 390-391].

Текст Толкина предстает здесь не как цитируемый источник, а как элемент мира Дома. Нет указаний на то, что герои поют песню гномов из повести Толкина – данный текст также растворяется в Доме, и песня уже принадлежит самим детям. Пещеры и норы они ищут в своем пространстве – в Доме. И возможным местом расположения гномьих пещер – то есть настоящего дома, «своего»

пространства – оказывается Изнанка.

Далее связь с миром Толкина возникает в историях, рассказанных в Ночь Сказок, т. е. историях, которые происходят в Изнанке: в сказке Стервятника фигурируют гномы, появляются волшебные холмы, ассоциирующиеся с норами хоббитов и подземными пещерами гномов; в сказке Лорда местом действия является город Чернолес, соотносящийся с Лихолесьем из Средиземья. Так, само пространство из мира Толкина в какой-то степени присваивается Домом, образы принадлежат уже не миру хоббитов и гномов, а Изнанке в романе Петросян.

Отмеченные интертекстуальные связи являются значимой частью рецепции произведения. М. Петросян не указывает на них как источники влияния для своего текста, однако их присутствие очевидно обнаруживается в цитатах. И важной функцией интертекста в данном случае оказывается само его порождение при восприятии романа читателем. Интертекст становится средством постмодернистской авторской мистификации М. Петросян, которая дискредитирует в своем романе роль «всезнающего» автора и предполагает активность читателя. Кроме того, умолчание автора о цитированиях указывает на особый характер функционирования цитат в романе – их интериоризацию: настоящие цитаты перестают быть цитатами, становятся компонентами мира Дома.

Использованная литература

1. Мариам Петросян: «Новых книг от меня ждать не стоит...» [Электронный ресурс] // Частный корреспондент, 2010. – URL: <https://bigbook.ru/articles/detail.php?ID=9138> (дата обращения: 20.02.2023).
2. Негуляева, П. Е. Номинация как вариант реализации литературного кода в романе М. Петросян «Дом, в котором...» // INITIUM. Художественная литература: опыт современного прочтения : материалы I Всероссийской научно-практической конференции, Екатеринбург, 26 апреля 2018 года. – Екатеринбург, 2018. – С. 173-178.
3. Петросян, М. Дом, в котором... – Москва : Лайвбук, 2022. – 960 с.

4. Синегубова, К. В. «Охота на Снарка» Л. Кэрролла в романе М. Петросян «Дом, в котором...» // Новый филологический вестник. – 2021. – № 4(59). – С. 311-320.

5. Эпштейн М.Н. Стихи и стихия. Природа в русской поэзии 18–20 вв.. – Самара: Бахрах-М, 2007. – 352 с.

*М. М. Меркурьев
Россия, г. Барнаул,
КГБОУ «Алтайский краевой педагогический лицей-интернат»
Научный руководитель: учитель литературы Е. Е. Волкова*

ОБРАЗ ЗАГЛАВНОГО ПЕРСОНАЖА В ПОЭМЕ ФАИНЫ ГРИМБЕРГ «АНДРЕЙ ИВАНОВИЧ ВОЗВРАЩАЕТСЯ ДОМОЙ»

Аннотация

Творчество Фаины Гримберг является интереснейшим, но при этом малоизученным, образцом современной поэзии. Объектом исследования стала поэма «Андрей Иванович возвращается домой», а его предметом — образ заглавного персонажа в ней. Цель работы — исследовать мотив возвращения в поэме Гримберг, опираясь на трансформацию персонажа. В работе были применены структурно-семиотический и мифологический методы. Нам удалось установить, что образ Андрея Ивановича проходит несколько стадий развития, которые приводят его в исходную точку.

Ключевые слова: персонаж, поэма, образ, трансформация, возвращение.

Сюжет, построенный на мотиве возвращения, – один из самых древних, распространённых и устойчивых сюжетов в мировой литературе. Мотив возвращения возник в мифах об умирающих и воскресающих богах, и его целью было утверждение высших ценностей в земном мире. В литературу XX века входит сознание необратимости жизни и невозможности возвращения в прежний мир. Повторяемость осознаётся как невозможность развития, а персонаж не обретает ценности в новом мире. Финальное возвращение открывает субъекту