
«УТРО ПОМЕЩИКА» Л.Н. ТОЛСТОГО И «УТРО ПОМЕЩИКА» В.А. ПЬЕЦУХА: К ПРОБЛЕМЕ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА В ЛИТЕРАТУРЕ

Ю.Г. Пыхтина

Оренбургский государственный университет
пр. Победы, 13, Оренбург, Россия, 460018

В статье рассматриваются различные подходы к определению понятия «интертекстуальное пространство». Выявляются семантические связи в структуре художественного пространства рассказов Л.Н. Толстого «Утро помещика» и В.А. Пьецуха «Утро Помещика». Анализируются приемы моделирования интертекстуального пространства в современной художественной литературе.

Ключевые слова: интертекстуальное пространство, интертекстуальный анализ, художественное пространство, Л.Н. Толстой, В.А. Пьецух.

Термины «интертекст» и «интертекстуальность» широко распространены в современной науке. Наиболее часто они употребляются в семиотике, литературоведении, лингвистике и культурологии, однако содержание, которое в них вкладывается учеными, значительно варьируется. В ряде диссертационных работ последних лет рассматриваются различные подходы к изучению интертекстуальности, широко освещен вопрос истории теории интертекстуальности в отечественной и зарубежной науке, анализируются единицы интертекста, выделяются различные типы интертекстуальных связей в художественных текстах и средства их актуализации и т.п. (Г.А. Ветошкина, Е.А. Должич, О.К. Кулакова, Н.С. Олизько, Т.Л. Ревякина, Е.В. Стырина, Е.В. Чернявская и др.).

Наряду с названными терминами исследователи используют и понятие «интертекстуальное пространство», которое, однако, не является общепринятым: об этом говорит тот факт, что ни в одном из современных словарей нет отдельной статьи, посвященной интертекстуальному пространству. В то же время для нас это понятие представляет особый интерес, поскольку введение его в науку даст возможность наметить еще одно направление в изучении художественного пространства в целом.

Обзор научных трудов, в которых встречается понятие «интертекстуальное пространство», позволил нам выделить несколько подходов к его определению.

Широкого толкования придерживаются прежде всего зарубежные ученые (Р. Барт, Ж. Деррида, Ю. Кристева, М. Риффатерр и др.), которые рассматривают всякий текст как интертекст, а интертекстуальным пространством называют некое «смысловое поле», которое формируется из совокупности общих кодов и смысловых систем всех предшествующих текстов (предтекстов): «между новым, интертекстуальным создаваемым текстом и предшествующим „чужим“ существует общее интертекстуальное пространство, которое вбирает в себя весь культурно-исторический опыт личности» [9. С. 105].

В таком же расширенном значении трактуют интертекстуальное пространство и отечественные литературоведы, разрабатывающие теорию интертекстуальности в рамках семиотики. Например, Ю.М. Лотман в статье «Текст в тексте» отмечает: «Культура в целом может рассматриваться как текст. Однако исключительно важно подчеркнуть, что это — сложно устроенный текст, распадающийся на иерархию „текстов в текстах“ и образующий сложные переплетения текстов. Поскольку само слово „текст“ включает в себя этимологию переплетения, мы можем сказать, что таким толкованием мы возвращаем понятию „текст“ его исходное значение. Таким образом, само понятие текста подвергается некоторому уточнению. Представление о тексте как о единообразно организованном смысловом пространстве дополняется ссылкой на вторжение разнообразных „случайных“ элементов из других текстов. Они вступают в непредсказуемую игру с основными структурами и резко увеличивают непредсказуемость дальнейшего развития» [4. С. 72].

В лингвистике понятие «интертекстуальное пространство» применяется для расширения термина «семантическое пространство». Сравним, к примеру, название кандидатской диссертации Т.Л. Ревякиной «Интертекстуальность поэтического слова в семантическом пространстве „Московских стихов“ О.Э. Мандельштама» (2004) с названием глав и параграфов в этой работе: «Особенности поэтического слова в интертекстуальном пространстве „Московских стихов“ О.Э. Мандельштама», «Особенности семантических преобразований поэтического слова в интертекстуальном пространстве „Московских стихов“ О.Э. Мандельштама». Как видим, исследователь свободно заменяет один термин другим, понимая под интертекстуальным пространством «особое семантическое пространство, образующееся в процессе межтекстовых взаимодействий одного художественного текста с другими художественными текстами» [7. С. 124].

В подобном аспекте понятие «интертекстуальное пространство» трактуется и другими лингвистами. В частности, весьма авторитетным является мнение В.Е. Чернявской, которая определяет интертекстуальность как специфическую стратегию соотнесенности с другими текстами, «способ, которым один текст актуализирует в своем внутреннем пространстве другой, выражая авторский замысел» [12. С. 179].

В значении «внутреннее пространство текста» рассматриваемый нами термин применяется и некоторыми литературоведами. Например, Г.А. Ветошкина выносит его в название своей диссертации — «Гамлетовский код в интертекстуальном пространстве романов У. Фолкнера „Шум и ярость“ и „Авессалом, Авессалом!“ (к проблеме „поэтического романа“))» — и определяет как «текстовое пространство, в котором происходит пересечение различных смысловых позиций» [2. С. 31].

Итак, широкая, радикальная, концепция позволяет поставить в один ряд термины «семантическое пространство», «смысловое пространство», «текстовое пространство», «межтекстовое пространство», «интертекстуальное пространство». Это, видимо, связано с тем, что само слово «пространство» уже давно используется не в своем прямом (место, среда, территория и т.п.), а в метафорическом или же абстрактном смысле.

Согласно более узкой концепции, которой придерживаются в основном филологи-практики, рассматривающие интертекст «не как универсальное свойство текста вообще, а как специфическое качество определенных текстов (классов текстов)» [11. С. 14], подобная трактовка понятия «интертекстуальное пространство» кажется слишком расплывчатой. Представителями такого подхода являются прежде всего исследователи, изучающие локальные тексты в русской литературе и устанавливающие интертекстуальные связи и переключки именно в пространственных характеристиках в ряде литературных текстов. Н.П. Анциферов, В.В. Абашеев, И.З. Вейсман, А.В. Вовна, Л.В. Воробьева, Т.С. Криволуцкая, Н.Е. Меднис, В.Н. Топоров, Н.В. Шмидт, и др. рассматривают феномены петербургского, московского, пермского, ленинградского, венецианского, лондонского, городского, провинциального текстов в русской литературе именно как специфическую форму организации художественного пространства.

Именно второй подход в определении интертекстуального пространства представляется нам наиболее объективным. Впрочем, и в этом направлении есть два аспекта исследования художественного пространства: анализ сквозных для русской литературы локусов связан с поиском идейных переключек, заимствований, аллюзий и т.п. в магистральных образах и мотивах, относящихся к локальной топике, анализ же интертекстуальных пространственных образов ставит во главу угла «семантические трансформации, совершающиеся при переходе от текста к тексту и сообща подчиненные некоему единому смысловому заданию» [8. С. 11].

В монографии «Сквозные пространственные образы в русской литературе» [5. С. 73—86] один из параграфов мы посвятили сравнительному анализу национального пространственного образа деревни в «Утре помещика» Л.Н. Толстого, «Мужиках» А.П. Чехова и «Деревне» И.А. Бунина и отметили идейную близость в трактовке характера русского человека, данной через пространственные описания: широкая панорама деревенской жизни, как мы показали в текстуальном анализе, создается писателями по одной модели: жилище — пейзаж — русский характер.

В отличие же от предложенного нами ранее компаративистского анализа, интертекстуальный анализ преследует дополнительную цель: не только установить факт переключки текстов, но и определить характер преобразований первоисточника в новом тексте («увидеть как саму цитату, так и ее новый поворот») [3. С. 19].

Чтобы явственнее увидеть разницу в названных методах исследования текста, рассмотрим, как *сознательно* моделируется интертекстуальное пространство в современной художественной литературе. Материалом для анализа нам послужит рассказ В. Пьещуха «Утро Помещика», который входит в книгу «Плагиаг. Повести и рассказы» (2006).

В Слове от автора писатель, рассуждает о том, что «что фабульная основа — категория бессмертная, кочевая, как Вечный Жид, то есть она переходит по наследству от одного поколения писателей к другому наравне со словарным запасом и законами языка». Однако, называя свою книгу «Плагиагом», он ставит перед собой задачу не «своровать», а надерзить великим предшественникам «пред-

почтительно на их собственном материале, желательно устами их же персонажей и по возможности тем же самым каноническим языком» [6. С. 3]. В. Пьецух сам указывает читателю на то, что создает новые смыслы через диалог с конкретно обозначенными чужими текстами, называя главы в книге «Льву Николаевичу», «Николаю Васильевичу», «Антону Павловичу», «Михаилу Евграфовичу», в некоторых случаях без изменения цитируя заглавия их произведений («Детство», Отрочество», «Крыжовник» и т.п.) и по ходу повествования вставляя свои комментарии к тому тексту, от которого отталкивается. Таким образом, прозрачная связь с прототекстом снимает одну из главных задач интертекстуального анализа, которая заключается «в обнаружении того текстового пространства, в котором происходит пересечение различных смысловых позиций» [2. С. 31].

О том, что рассказ В. Пьецуха полемически заострен по отношению к тексту-предшественнику, говорит уже его название: не «Утро помещика», как у Л.Н. Толстого, а «Утро Помещика», так как «Помещик — это такая фамилия» [6. С. 53]. Кроме того, главный герой рассказа является как бы зеркальным отражением толстовского Дмитрия Нехлюдова с противоположным знаком. Герой Л.Н. Толстого бросил университет, чтобы «посвятить себя жизни в деревне», считая своей прямой обязанностью заботиться о счастье своих крестьян, «за которых он должен будет отвечать Богу» [10. С. 123]. Илюша Помещик, герой В. Пьецуха, получив условный срок за спекуляцию, был сослан к бабке в глухой городок Калошин «частью от греха подальше, частью в наказание за грехи» [6. С. 53]. Подобное отличие указывает на разные задачи авторов: Толстой делает попытку воспроизвести жизнь русской деревни во всей ее сложности и противоречивости, показать столкновение двух социальных психологий — помещичьей и крестьянской, Пьецух же показывает возможность интеллектуальной игры с известным текстом. Для этого в обширной сноске он напоминает читателю основную идею «Утра помещика» Л.Н. Толстого и предлагает сопоставить известный литературный образ и своего героя: «Летом 1852 года Лев Николаевич Толстой начал писать „Роман русского помещика“, который через пять лет вылился в „Утро помещика“, но уже не роман, а довольно большой рассказ. Главным героем этого сочинения выведен молодой русский феодал-романтик, ищущий счастья в прелестях деревенской жизни и находящий его, по характеристике автора, „не в спокойствии, не в идиллических картинах, но в прямой цели, которую она представляет, — посвятить свою жизнь народу“. Поскольку с тех пор понятия о счастье сильно переменялись, занятно было бы вывести такого поисковика из нынешних, из сравнительно неромантиков и относительно простаков. Этот опыт тем более извинителен, что, по утверждению одного знаменитого писателя, сюжетов в литературе всего восемь, на единицу больше, чем нот, составляющих звукоряд» [6. С. 53].

Ироничный тон, заданный с начала повествования, указывает, казалось бы, на несоответствие идейного и характерологического уровней рассматриваемых текстов. Однако, анализируя глубинный интертекстуальный слой в рассказе Пьецуха, можно обнаружить серьезные переключки с Толстым, которые служат способом изображения современной автору социальной действительности и возможностью еще раз порассуждать над основами русского национального характера.

Сюжет «Утра помещика» Л.Н. Толстого складывается из описания «путешествия» Дмитрия Нехлюдова по деревне: в июньское воскресенье один за другим он обходит крестьянские дома с целью изменить образ жизни своих мужиков, но смирение, равнодушие к материальному благополучию, лень, воровство, неумение самостоятельно организовать свою личную жизнь и другие «исконные» черты характера его крестьян вызвали в нем лишь злобу, стыд и бессилие, а «вид нищеты, окружавшей его, и среди этой нищеты спокойная и самодовольная наружность Чуриса превратили его досаду в какое-то грустное, безнадежное чувство» [10. С. 130].

Подобным образом строит свой сюжет и В. Пьецух: «Одним июньским воскресным утром Илюша Помещик после завтрака собрался было идти на двор навести коровяка в огромном чане, который врос в землю сразу за банькой, но только вышел и взял в руки вилы, как вдруг что-то призадумался, оставил инструмент и уселся на перевернутое ведро» [6. С. 56], почувствовав «тревожную грусть-тоску», он решает «навесить по очереди троих своих калошинских приятелей...» [6. С. 58].

Сопоставляя явления высокого и низкого уровня («грустное безнадежное чувство» [10. С. 130] Дмитрия Нехлюдова было связано с размышлениями о причинах бедственного положения крестьян, а «грусть-тоска» Илюши Помещика связана с двумя коренными вопросами: «он думал о конечности личного бытия и о том, что есть истинный человек» [6. С. 57]), В. Пьецух переосмысляет человеческие ценности, подает их в ироническом ракурсе.

В то же время если Толстой всей логикой своего рассказа говорил о невозможности решения острейшей на то время социальной проблемы, то Пьецух, описывая современную ему действительность, показывает путь выживания для своего героя именно в деревне: «...эти самые тридцать соток по-новому наладили его жизнь. Тут, скорее всего, крестьянские корни дали о себе знать, ибо со временем он так пристрастился к земледелию, как иных людей до нервного истощения увлекают женщины, карты и алкоголь. Он выращивал у себя на усадьбе картофель, капусту, морковь, свеклу, лук, чеснок, горох, помидоры, огурцы, зелень, два вида перца, грибы вешенки и табак. Грибы он сам закатывал в трехлитровые банки и сдавал в потребительский кооператив, табак сам сушил и продавал оптом одному армянину из Старой Руссы и таким образом обеспечивал свои посторонние потребности, включая такие милые излишества, как вафельный торт «Ленинградский», который он съедал за один присест. Впоследствии он завел несколько семей пчел, девять куриц с петухом, молочного поросенка и на соседнем заброшенном плане вырыл за два года обширный пруд, куда запустил малька зеркального карпа и карася. К началу 90-х годов он уже был автономен, как подводная лодка, и его не страшил никакой социально-экономический переворот. А это как раз было время переворотов, которые вгоняли соотечественников в смятение и тоску» [6. С. 54].

Важно отметить, что сюжетобразующим элементом и в том и в другом произведении является художественное пространство, причем Пьецух сознательно моделирует его как интертекстуальное, широко обращаясь к цитации и параллелизму.

лям. Так, например, он указывает, что городок Калошин «постоянно переименовывали в поселок городского типа и обратно, поскольку он был совсем маленький, немощный, избушчато-огородный и шесть месяцев в году утопал в грязи», а «из окна видно было часть переулка и половину Советской площади, посреди которой стояла огромная гоголевская лужа, просыхавшая только в конце июля и превращавшаяся в отличный каток для детворы с наступлением холодов... в луже плескались гуси и бродили пьяные, парами, обнявшись, как-то сосредоточенно бродили, точно исследовали глубину» [6. С. 53, 55—56]. Подобные приметы маленького провинциального городка встречаются часто в русской литературе от Н.В. Гоголя до А.П. Чехова.

С горькой иронией вкладывает Пьецух в уста одного из своих героев слова, рисующие русского человека «беспомощным овладеть пространствами и организовать их» [1. С. 60]:

«...Я удивляюсь на наш народ! — продолжал Субботкин. — Запусти сюда каких-нибудь голландцев, так через пять лет города будет не узнать, именинный торт будет, а не город, который надо срочно переименовывать, скажем, в Калошинштадт. Ведь местоположение чудесное, две реки, липы столетние стоят, а плюнуть хочется: все заборы, сараи, избушки, тление и разор!» [6. С. 59].

В пространственной организации толстовского «Утра помещика» большое значение имеет описание жилища крестьян (двора, внешнего вида дома и его внутреннего убранства), а также деревенского пейзажа. Мы уже отмечали, что именно через пространственные характеристики Л.Н. Толстой показывает некоторые национальные черты русского характера [5. С. 73—86].

Пьецух использует ту же пространственную модель, что и Толстой. Особенно много общего в эмоциональной оценке интерьера. Нехлюдов был поражен не только нищетой, но и нечистоплотностью своих крестьян: приметам крестьянского дома становятся ветхость, грязь, теснота, темнота, вонь, наличие в доме насекомых (мух, тараканов, клопов). Илюше Помещику также неприятен вид жилища своих приятелей, калошинских интеллигентов: «Его (ветеринара Володи Субботкина — Ю.П.) половина состояла из двух очень просторных комнат, в которых неприятно удивляли истертые половики, грязная посуда на обеденном столе, вечно неприбранная постель...» [6. С. 58—59] или «Пахло тут (в комнате учителя физики Соколова — Ю.П.) *противно*, чем-то химическим, *навевавшим легкую тошноту...*» [6. С. 60]. «Впрочем, и тут (в доме бывшей хористки Кировского театра Софьи Владимировны Крузенштерн — Ю.П.) *пахнет нехорошо*: затхло, старостью, так что *поначалу дышать неприятно и тяжело*» [6. С. 61]. В то же время пейзаж Калошина описывается в другой тональности: «...он давно полюбил маленький Калошин именно за то, что было так ненавистно Субботкину: за тихие пустынные улочки, спускавшиеся к реке, поросшие по сторонам крапивой и муравой, за уютные домики в три окна с неистребимой геранью в жестянках на подоконниках, за почерневшие от дождей заборы, из-за которых ломился блекло-розовый яблоневый цвет, за крашенные лодки, как-то беспробудно лежащие на берегу перевернутыми вверх дном, вообще за тот дух непричастности и покоя, что источают маленькие русские города» [6. С. 59].

Как видим, прозрачные интертекстуальные связи с рассказом Л.Н. Толстого, использование толстовского названия и сюжета, литературные реминисценции позволяют Пьецуху по-новому решать те вопросы, которые называют «вечными». Заканчивает свою полемику с великим классиком В. Пьецух следующими словами: «Литература существует, в частности, для того, чтобы налаживать связь времен. Сто пятьдесят лет тому назад Лев Толстой вывел череду сельских монстров и феодала-романтика, который бьется как рыба об лед, пытаясь осчастливить своих крестьян, а их нельзя осчастливить, потому что вообще осчастливить человека никак нельзя. В результате помещик Неклюдов любит на ловкого деревенского парня Илюшу Дутлова, счастливого в своей первобытной простоте, и вопрошает себя, „зачем он не Илюшка“, а недоучившийся студент, романтик и феодал. Следовательно, связь времен заключается в том, что и помещик Неклюдов понимает, что счастье заключается все же не в том, чтобы „посвятить свою жизнь народу“, и помещик Илюша Помещик понимает, что счастье — это когда ты покачиваешься в гамаке, наблюдая за движением облаков» [6. С. 64].

Таким образом, В. Пьецух, переосмысливая главную идею «Утра помещика» Л.Н. Толстого, разрушая стереотипное представление об основах конфликта рассказа, моделирует особое интертекстуальное пространство, которое представляет собой сложную структуру, складывающуюся не только посредством внутренних семантических связей с прототекстом (в том числе на уровне пространственной организации), но и благодаря новому текстовому смыслу, рождающемуся через диалог с конкретно обозначенной чужой смысловой позицией.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Бердяев Н.А.* О власти пространств над русской душой // Бердяев Н.А. Судьба России. Опыты по психологии войны и национальности. — М.: Мысль, 1990. — С. 59—65.
- [2] *Ветошкина Г.А.* Гамлетовский код в интертекстуальном пространстве романов У. Фолкнера «Шум и ярость» и «Авессалом, Авессалом!» (к проблеме «поэтического романа»): Дисс. ... канд. филол. наук. — Краснодар, 2007.
- [3] *Жолковский А.К.* Блуждающие сны: Из истории русского модернизма. — М.: Советский писатель, 1992.
- [4] *Лотман Ю.М.* Текст в тексте // Ю.М. Лотман. Семиосфера. — СПб.: Искусство — СПб, 2004. — С. 62—73.
- [5] *Пыхтина Ю.Г.* Сквозные пространственные образы в русской литературе: Монография. — GmbH: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2011.
- [6] *Пьецух В.А.* Плагиат. Повести и рассказы. — М.: Глобулус: Изд-во НЦ ЭНАС, 2006.
- [7] *Ревакина Т.Л.* Интертекстуальность поэтического слова в семантическом пространстве «Московских стихов» О.Э. Мандельштама: Дисс. ... канд. филол. наук. — Воронеж, 2004.
- [8] *Смирнов И.П.* Порождение интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака. — СПб.: Алетейя, 1995.
- [9] *Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожинной.* — М.: Флинта: Наука, 2006.
- [10] *Толстой Л.Н.* Утро помещика // Л.Н. Толстой Полное собрание сочинений: В 90 т. / Под общ. ред. В.Г. Черткова. Т. 4. — М.: Терра-Terra, 1992. — С. 123—171.
- [11] *Чернявская В.Е.* Интертекстуальность как текстообразующая категория в научной коммуникации: на материале немецкого языка: Дисс. ... д-ра филол. наук. — СПб., 2000.
- [12] *Чернявская В.Е.* Лингвистика текста. Поликодовость. Интертекстуальность. Интердискурсивность. — М.: ЛИБРОКОМ, 2009.

**«LANDOWNER'S MORNING» BY L.N. TOLSTOY
AND «LANDOWNER'S MORNING» BY V.A. PYETSUKH:
TO THE PROBLEM OF INTERTEXTUAL SPACE IN LITERATURE**

Y.G. Pykhtina

Orenburg State University
Pobedy str., 13, Orenburg, Russia, 460018

In the article various approaches to concept definition «intertextual space» are considered. Semantic links in structure of art space of stories of L.N. Tolstoy «LANDOWNER'S MORNING» and V.A. Pyetsukh «LANDOWNER'S MORNING» come to light. Techniques of modeling of intertextual space in modern fiction are analyzed.

Key words: intertextual space, intertextual analysis, art space, L.N. Tolstoy, V.A. Pyetsukh.