

Зубакова Наталия Валерьевна

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В РАССКАЗАХ В. ТОКАРЕВОЙ

Данная статья посвящена рассказам В. Токаревой из сборника "Из жизни миллионеров", рассмотренным с позиций интертекстуальности. В работе найдены межтекстовые связи рассказов с произведениями А. С. Пушкина, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова и др. В. Токарева использует в своих произведениях такую особенность интертекстуальности как всеохватность (обширность).

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/3-2/23.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 3 (45): в 3-х ч. Ч. II. С. 90-93. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/3-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 8; 81:42

Филологические науки

Данная статья посвящена рассказам В. Токаревой из сборника «Из жизни миллионеров», рассмотренным с позиций интертекстуальности. В работе найдены межтекстовые связи рассказов с произведениями А. С. Пушкина, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова и др. В. Токарева использует в своих произведениях такую особенность интертекстуальности как всеохватность (обширность).

Ключевые слова и фразы: интертекстуальность; прецедентные тексты; аллюзии; реминисценции; библеизмы.

Зубакова Наталия Валерьевна

Липецкий государственный педагогический университет

Natyse4ka87@mail.ru

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В РАССКАЗАХ В. ТОКАРЕВОЙ[©]

Появление на литературном горизонте столь ярких и разных писательниц, как Виктория Токарева, Татьяна Толстая, Людмила Петрушевская, Людмила Улицкая, Дина Рубина и др., сделало актуальным вопрос о том, что такое женская литература, стоит ли выделять ее из всей совокупности литературных произведений [10, с. 169]. Критик Олег Дарк пишет: *Я думал, что женская проза – это будет какая-то новая физиология, онтология и все, что угодно. Мне казалось, что женщина и в биологическом, и в социальном смысле ближе к каким-то вечным проблемам. Набоков говорил о существовании двух бездн, в которых человек существует, до рождения и после смерти. Вот в женщине эти две бездны сходятся. Да, действительно, женская проза ближе по духу постмодернизму, ибо женщина живет более вечными и менее политизированными проблемами* [2, с. 287].

Одной из основных тем современной женской прозы является тема семьи, что в своем интервью подчеркивает Л. Улицкая: *Мир мужской и мир женский – разные миры. Местами пересекающиеся, но не полностью. В женском мире большое значение приобретают вопросы, связанные с любовью, семьей, детьми. <...> Семья – важная часть жизни. Сейчас мир бурно меняется, это касается и взаимоотношений между мужчиной и женщиной, и самой семьи как институции. Возможно, что семейные ценности кому-то представляются устаревшими. Я ими очень дорожу. Мне кажется, что роль семьи в советское время была особенно велика. Именно в семье можно было найти подлинные ценности, в отличие от фальшивок, которыми кормили людей всюду – от яслей до кладбища* [7, с. 224]. В этом проявляется одна из ярких особенностей современной прозы – гендерная.

Отражение семейной темы можно найти в романе Казус Кукоцкого и повести Сонечка Л. Улицкой, сборниках повестей и рассказов «Из жизни миллионеров» В. Токаревой, «Река Оккервиль» Т. Толстой, «Маленькая девочка из “Метрополя”» Л. Петрушевской. Но почти во всех произведениях семья не становится подлинной ценностью, семейные отношения рушатся, и им на смену приходят власть, деньги, честолюбие и т.п. Именно разрушение семейных ценностей показано авторами. Чтобы ярче передать крах семьи, они прибегают к интертекстуальным связям, используя опыт предшественников в решении этого вопроса.

В начале повести «Своя правда» В. Токарева пишет, что *не хлебом единым жив человек* [6, с. 12]. И эта реминисценция на Библию становится основной мыслью произведения. В Библии Моисей, успокаивая свой народ, утомленный долгим возвращением из египетского плена, говорил, что Бог не зря подвергал народ израильский таким испытаниям: *Он смирял тебя, томил тебя голодом и питал тебя манною, которой не знал ты и не знали отцы твои, дабы показать тебе, что не одним хлебом живет человек, но всяким словом, исходящим из уст Господа, живет человек* (Втор. 8:3).

Жизнь главной героини – Марины – не складывается, она пытается найти утешение в семье, детях, но им она не нужна. Тогда основной ценностью для нее становятся деньги. Она переживает из-за того, что все мужчины ее бросили, но цинично понимает, что осталось только одно спасение: *Франклин (рисунок на банкнотах долларов) протянет ей руку и вытащит на берег* [Там же, с. 17].

Еще в начале повести Марина вкладывает все свои сбережения в банк МММ и верит Лене Голубкову из рекламы. Для страны актер из рекламы стал народным героем, как Чапаев. Он осуществлял народную мечту – разбогатеть на халяву [Там же]. В этом прецедентном сравнении с Чапаевым для подготовленного читателя понятна комичность ситуации. Чапаев в трудное военное время думал не о деньгах и богатстве, тогда были важны такие ценности, как преданность, честь, самопожертвование, отвага. А в современном мире на смену этим качествам пришло лишь одно – любовь к деньгам.

После случая с МММ и потери всех своих средств Марина *перебирает деньги в пальцах, как скупой рыцарь* [Там же, с. 48]. В прецедентном сравнении с героем из пьесы А. С. Пушкина «Скупой рыцарь» становится понятно, что Мариной овладела новая ценность – любовь к деньгам. Этот идеал стал главным в жизни героини, заменил ранее существовавшие ценности.

Несмотря на разрушенные надежды, героиня все еще пытается верить в чудо. Она ждет своего женатого возлюбленного Рустама и мечтает, чтобы *они ходили рядышком, как Гога с Магогой* [Там же, с. 22].

Это крылатое выражение из Библии. Гог – легендарный свирепый царь, Магог – его царство и народ (Иез. 38:39). В словаре «Крылатые слова» Н. С. Ашукина и М. Г. Ашукиной подчеркивается, что это выражение употребляется, когда речь идет о чем-либо страшном, внушающим ужас [1, с. 125]. Исходя из значения библеизма, понятно, что героиня мечтает о простом женском счастье, но подсознательно это вызывает у нее ужас и страх. Она сама боится серьезных отношений после неудачного брака. В данном примере библеизм употребляется иронично.

Характеризуя возлюбленного главной героини, В. Токарева задает самый главный вопрос, который в данном контексте будет риторическим: «Книжек он не читал. А зачем? Зачем нужны чужие мысли?» [6, с. 20].

Рустам не остался с Мариной, у них было настоящее чувство, дуэт, как описывает автор, но женился он на мусульманке, так как это требует религия, но дуэта не получилось: «**Не Моцарт. Так...собачий вальс!**» [Там же, с. 62]. В данном примере использовано прецедентное имя великого австрийского композитора. Кроме того, возникает метонимический перенос наименования с имени автора на его музыкальное произведение: не Моцарт, а собачий вальс!

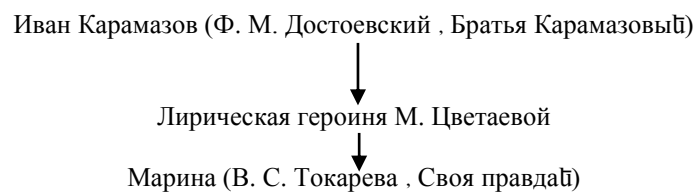
Превратности судьбы заставили Марину уехать из Баку и вернуться в Россию. Она поехала в Москву, к сыну: «В Москву, в Москву...» – **как чеховские три сестры!** [Там же, с. 47]. При этом возникает аллюзия на произведение Чехова «Три сестры», но в данном примере важна компетенция читателя, чтобы понять, отчего Марина сравнивается с героинями Чехова. Это крылатое выражение, как отмечают авторы словаря «Крылатые слова» Н. С. Ашукин и М. Г. Ашукина, используется, чтобы подчеркнуть бесплодные мечтания героини [1, с. 65].

Почти в конце повести Марина решает «покончить с этим прогоревшим мероприятием, именуемым Жизнь». **Как говорила Марина Цветаева: вернуть Создателю его билет!** [6, с. 82]. Вся трагичность ситуации заключается в выбранной В. Токаревой цитате. Крах надежд у героини настолько силен, что разрушается и вера в Бога. И лирическая героиня М. Цветаевой, и героиня В. Токаревой отказом отвечают на жизнь в этом безумном мире:

*О слезы на глазах!
Плач гнева и любви!
О Чехия в слезах!
Испания в крови!
О черная гора,
Затмившая — весь свет!
Пора — пора — пора
Творцу вернуть билет.
Отказываюсь — быть.
В Бедламе нелюдей
Отказываюсь — жить.
С волками площадей
Отказываюсь — вить.
С акулами равнин
Отказываюсь плыть —
Вниз — по теченью спин.
Не надо мне ни дыр
Ушных, ни вещей глаз.
На твой безумный мир
Ответ один — отказ [9].*

Кроме аллюзии на стихотворение М. Цветаевой «О слезы на глазах!..» (из цикла «Стихи к Чехии»), в данном примере вырисовывается реминисценция на произведение Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы», в котором Иван Карамазов в разговоре с братом Алешей о страданиях невинных детей хочет вернуть билет Богу, хочет отказаться от высшей гармонии: «Да и слишком дорого оценили гармонию, не по карману нашему вовсе столько платить за вход. А потому свой билет на вход спецу возвратить обратно. И если только я честный человек, то обязан возвратить его как можно заранее. Это и делаю. Не Бога я не принимаю, Алеша, я только билет ему почтительнейше возвращаю!» [3].

Таким образом, в данном примере можно увидеть использование **трехступенчатой интертекстуальности**:



М. Цветаева и В. Токарева по-своему переосмысливают цитату из романа Ф. М. Достоевского, что создает особую **ступенчатую структуру интертекстем**.

У Марины не получается свести счеты с жизнью, ее спасает врач Анна, которая, сама не подозревая, становится для героини ангелом-хранителем. Анна приводит Марину в свой дом, дает ей крышу над головой, приют.

В конце повести и надежды Анны рушатся. У них с Мариной не получилось семьи. Анна была разочарована: *Мечтанья с глаз долой, и спала пелена. Как у Чацкого!* [6, с. 78]. В этой аллюзии на комедию А. С. Грибоедова, Горе от ума становится понятно, что Анна надеялась на Марину, хотела найти в ней родную душу, думала, что они смогут создать подобие семьи, быть родными, но этого не получилось.

Еще одна аллюзия на стихотворение А. С. Пушкина, Признания связана с Анной. Героиня ясно осознала, что все, даже Марина, *пользуются ею, как нефтяной скважиной <...> Ее было так легко обмануть... Потому что она сама этого хотела!* [Там же, с. 81]. В первоисточнике лирический герой также указывает на самообман:

*Ах, обмануть меня не трудно!..
Я сам обманываться рад [5]!*

Таким образом, повесть, *Своя правда* показывает разрушение главных ценностей в жизни человека – любовных и семейных. И не случайно название повести подчеркивает, что в жизни у каждого существует своя правда и свой определенный выбор ценностей.

В другой повести В. Токаревой, *Свиньячья победа* главная героиня Виктория Поросенкова всю жизнь любит диктора телевидения Влада Петрова. Все произведение – это аллюзия на роман А. С. Пушкина, *Евгений Онегин*. Виктория – современная Татьяна Ларина, которая мечтает о недоступном мужчине: *У него были пальцы с овальными ногтями, бесстрастное лицо, немножко японские глаза и тихий юмор, спрятанный в глубину. Неброский, чеховский юмор!* [6, с. 93]. В конце повести герои все же будут вместе: Влад сделает Вике предложение руки и сердца, хотя любви нет. Виктория, не в пример Татьяне Лариной, соглашается, так как у ее возлюбленного есть больная дочь, которой требуется уход.

Героиня работает на птицефабрике, создающей наиболее качественную породу кур: *Кажется, Гитлер хотел создать наиболее качественную породу людей!* [Там же, с. 91]. В этой реминисценции на исторические события середины XX века появляется сравнение людей и птиц. В. Токарева показывает, что в идеологии Гитлера люди приравнивались к птицам, т.е. жизнь человека не стоила ничего. Далее автор продолжает эту тему: *В Японии отводили старых на гору Нарайяма, чтобы их расклевывали птицы. А в Спарте сбрасывали больных детей со скалы, чтобы они не занимали место на земле. Фашисты хотели очистить планету от людей второго сорта!* [Там же, с. 97]. В данном примере используется такая особенность интертекстуальности, как **всеохватность (обширность)**: автор описывает разные эпохи и страны.

Почти во всех произведениях В. Токаревой у главных героев случается переломный момент в жизни, и они хотят совершить самоубийство (например, *Своя правда*, *Стрелец*, *Свиньячья победа* и др.). Но героям что-то или кто-то мешает: *Вика выплеснула серное вино в раковину. Передумала помирать. На свете счастья нет, но есть покой и воля. Пушкин оказался прав даже через сто пятьдесят лет. На то и гений!* [Там же, с. 121]. В этой аллюзии на стихотворение А. С. Пушкина, *Пора, мой друг, пора!* автор стремится показать, что любовь Виктории не прошла:

*Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит —
Летят за днями дни, и каждый час уносит
Частичку бытия, а мы с тобой вдвоем
Предполагаем жить, и глядь — как раз умрем.
На свете счастья нет, но есть покой и воля [4].*

В финале рассказа, *Свиньячья победа* Виктория решает жить ради ребенка любимого мужчины. Нас ждет почти счастливый финал: герои соединяются, но каждый преследует свои интересы.

Повесть, *Стрелец* начинается со знакомства с главным героем Костей, который родился под созвездием Стрельца: *Люди под этим знаком любят срывать цветы удовольствия и не превращать жизнь в вечную борьбу, как Николай Островский!* [6, с. 152]. В прецедентном сравнении Кости и Н. Островского подчеркивается их непохожесть, зато сразу понятен характер Константина, который любит наслаждаться жизнью без проблем и борьбы, в отличие от Н. Островского, который при своей неподвижности и слепоте не сдался и продолжил творить.

Эта повесть В. Токаревой напоминает игру в рулетку: герою подбрасывают в машину сумку с миллионом рублей, а в финале он точно таким же образом избавляется от них.

Жена Константина работает учительницей в школе и очень любит свою работу: *Рассказывала про Онегина, какой он был лишний человек в том смысле, что эгоист и бездельник. Такие люди лишние всегда, поскольку ничего не оставляют после себя. А общество здесь ни при чем, лишние люди были, есть и будут во все времена!* [Там же, с. 157]. Жена даже сравнивает Костю с Онегиным, точнее, с лишним человеком: *Костя тоже лишний человек, никуда не стремится, ни за что не хочет отвечать!* [Там же, с. 151]. Это сравнение идет не в пользу героя, хотя он работал в НИИ, который развалился. Костя начинает подрабатывать частным извозом, и в одну из поездок он знакомится с Катей. Их роман развивается очень стремительно, начинаясь в дачном поселке в старом доме. В. Токарева сравнивает Катю с Суламифь: *Она пила сухое кипрское вино и ела фрукты, как Суламифь, которая изнемогала от любви!* [Там же, с. 178]. В прецедентном сравнении Кати и Суламифь не прослеживается общих черт: Катя от любви не изнемогала, Костя стал для нее

очередным развлечением, даже мужа ради своего любовника она не бросила. *Суламифь* в данном примере – это прецедентное имя, которое впервые употребляется в Библии, а затем в одноименной повести А. И. Куприна.

Костя в романе с Катей обрел крылья: *Двигался, как Майкл Джексон* [Там же, с. 169]. Данное сравнение показывает, что герой изменился, для него это не простое увлечение, а серьезное чувство. Но он понимает, что Катя несерьезна в их отношениях, и думает, что же делать: *Придется жить без Кати. Он, конечно, не кинется под поезд, как Анна Каренина. Он будет жить, хотя что это за жизнь без любви? <...> Костя думал обо всем понемногу, как Анна Каренина по дороге на станцию —Обраловка*. Он недавно перечитал этот роман и понял, что у Анны Карениной была элементарная депрессия. Ей все и всё казалось отвратительным. Сегодня ей выписали бы транквилизатор. Она ходила бы веселая какое-то время. А потом бы прошло. Иммунная система бы справилась. Анна вышла бы замуж за Вронского. Он и не отказывался. Просто Вронский не мог любить страстно каждую минуту и каждую минуту это демонстрировать. Любовь – это фон, на котором протекает жизнь. А Анна хотела, чтобы любовь была всем: и фоном, и содержанием. И Косте хотелось того же самого. В отношениях с Катей он был Анной, а она Вронским [Там же, с. 212]. Этот пример наглядно показывает аллюзию на роман Л. Н. Толстого *Анна Каренина*. В. Токарева придумывает прецедентное продолжение романа: Анне Карениной нужен был психоаналитик, чтобы успокоиться, так как в реальности ее жизнь была не так уж плоха. Константин ассоциирует себя с Анной Карениной, он хочет любить и быть любимым, но Катя не в силах подарить ему свою любовь. Она, как Вронский, *не может любить страстно каждую минуту* [Там же, с. 213].

В финале повести В. Токарева подчеркивает, что Костя – лишний человек, подтверждая догадку его жены: *Костя – лишний человек. Как Онегин в свое время. Но у Онегина было состояние. Он его проедал и мучился дурью. Бездельник, в сущности. Стрелец. И так, Костя – лишний человек постсоциализма на рубеже веков* [Там же, с. 238]. Но в отличие от Евгения Онегина у героя нет состояния, на которое можно жить, даже найденный миллион он должен отдать, иначе бандиты расправятся с его семьей. Получается круговорот: легкие деньги пришли, но не принесли герою дохода и также легко ушли к другому человеку.

Излюбленным приемом, который использует В. Токарева в своих произведениях, является прецедентное сравнение. Автор сравнивает своих героев с ранее известными персонажами, в их характеристиках появляются новые смыслы. Ступенчатая структура использования прецедентных выражений позволяет ярче раскрыть образы героев. В данном случае важна компетенция читателя, который должен понять, на какие детали хотел обратить внимание автор, что он думал подчеркнуть аллюзиями и реминисценциями, используемыми в текстах произведений. По словам М. А. Хасиевой, игровая природа интертекстуального повествования определяется, прежде всего, негласно подразумевающимся взаимным согласием автора и читателя о восприятии в произведении игры, сводимой к угадыванию и конструированию дополнительных смыслов в тексте [8, с. 201].

Happy end не всегда в стиле В. Токаревой. Она оставляет недосказанность, что порождает открытый финал. Читатель сам должен понять, что же случится с героями. В. Токарева в своих произведениях использует аллюзии и реминисценции из произведений разных авторов, но наиболее частотными являются отсылки к А. С. Пушкину, Ф. М. Достоевскому, Л. Н. Толстому.

Список литературы

1. Ашукин Н. С., Ашукина М. Г. Крылатые слова. М.: Художественная литература, 1987. 528 с.
2. Дарк О. Новая русская проза и западное средневековье // Новое литературное обозрение. 1994. № 8. С. 287-301.
3. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы [Электронный ресурс] // Библиотека (интернет-издательство). URL: <http://www.magister.msk.ru/library/dostoevs/dostf01.htm> (дата обращения: 12.06.14).
4. Пушкин А. С. Пора, мой друг, пора! [Электронный ресурс] // Антология русской поэзии. URL: <http://www.stihi-rus.ru/Pushkin/stihi/179.htm> (дата обращения: 12.06.14).
5. Пушкин А. С. Признание [Электронный ресурс] // Антология русской поэзии. URL: <http://www.stihi-rus.ru/Pushkin/stihi/184.htm> (дата обращения: 12.06.14).
6. Токарева В. Из жизни миллионеров. М.: АСТ, 2003. 622 с.
7. Улицкая Л. Принимаю все, что дается // Вопросы литературы. 2000. № 1. С. 215-237.
8. Хасиева М. А. Интертекстуальные трансформации сюжета о Фаусте в произведениях Ф. М. Достоевского // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 2 (32): в 2-х ч. Ч. II. С. 200-204.
9. Цветаева М. О слезы на глазах! [Электронный ресурс] // Антология русской поэзии. URL: <http://www.stihi-rus.ru/1/Cvetaeva/93.htm> (дата обращения: 12.06.14).
10. Черняк М. А. Современная русская литература: учебное пособие. М.: ФОРУМ; САГА, 2010. 336 с.

INTERTEXTUALITY IN V. TOKAREVA'S SHORT STORIES

Zubakova Nataliya Valer'evna
Lipetsk State Pedagogical University
Natyse4ka87@mail.ru

The article is devoted to V. Tokareva's short stories from the collection "From the Life of Millionaires" which are considered from the perspective of intertextuality. The author finds intertextual relations with the works of A. S. Pushkin, F. M. Dostoevsky, L. N. Tolstoy, A. P. Chekhov and others. V. Tokareva uses in her works such peculiarity of intertextuality as inclusiveness (extensiveness).

Key words and phrases: intertextuality; precedent texts; allusions; reminiscences; biblical expressions.