

К вопросу о метонимической природе реминисценции в литературе «золотого» века

И. Б. Непомнящий nib-znak@yandex.ru

В статье рассматривается вопрос о тропеической, метонимической, природе и функции «чужого» слова в русской литературе XIX века, анализируются различные варианты взаимодействия между текстом-донором и текстом-реципиентом на примере произведений Чехова, Тургенева, Достоевского.

Ключевые слова: реминисценция, цитата, межтекстовые коммуникации, интертекстуальное поле.

В современной науке обозначен целый ряд проблемных, не решенных на данном этапе «реминисцентных» ситуаций, предложены различные варианты их классификаций. Большинство исследователей сходятся на чрезвычайной важности таких свойств реминисценции, как ее узнаваемость либо неузнаваемость, эксплицированность либо имплицитность, точность либо неточность, осознанность либо неосознанность ее введения автором и т.п. Но, как бы ни были существенны эти вопросы, принципиальным в теории реминисценции является основополагающий тезис, который был когда-то высказан академиком В.В.Виноградовым. По его словам, «ссылка потенциально вмещает в себя всю ту литературно-художественную структуру, откуда она заимствуется».[1, 153-154]

Сегодня едва ли найдется работа, посвященная проблеме межтекстовых коммуникаций, в которой этот виноградовский тезис так или иначе не варьировался бы и не развивался. Например, в работе Козицкой читаем: через цитату «происходит подключение текста-источника к авторскому, модификация и смысловое

обогащение последнего за счет ассоциаций, связанных с текстом-предшественником».[5, 31] И ниже: «Цитата – это не какой-то специально созданный, особый элемент; это отношение одного текста к другому, материально выраженное, зафиксированное в каком-либо элементе поэтической структуры»[5,32]. Н.А. Фатеева идет еще дальше и утверждает, что «интертекст ... создает подобие тропеических отношений на уровне текста»: «Два текста становятся семантически смежными. Это порождает эффект метатекстовой метонимии...»[11, 37-38] О функции цитаты «быть метонимическим знаком «чужого текста» или каких-то его частей и/или текстовых совокупностей» писала и З.Г. Минц.[8,327]

Мысль о тропеической, метонимической природе реминисценций представляется нам чрезвычайно точной и плодотворной. Однако сама ситуация включения в текст-реципиент реминисценции, которая метонимически представляет весь формально-содержательный комплекс текста-донора, таит в себе немало загадок и до конца не исследована ни в общетеоретическом аспекте, ни в сфере конкретных рассматриваний. У такой ситуации есть, на наш взгляд, несколько основных вариантов. Представим первый из них, связанный с чеховским «Ионычем».

Начало одного из эпизодов рассказа (первое посещение Старцевым дома Туркиных) маркируется цитатой из Дельвига: «Он (Старцев. – И.Н.) шел пешком, не спеша (своих лошадей у него еще не было), и все время напевал:

Когда еще я не пил слез из чаши бытия...»[12, 253]

Перед нами случай неполной легализации цитаты: в силу того что автор не назван, не вполне ясно, имеется ли в виду собственно стихотворения Дельвига «Элегия» или же популярный в то время романс М.Л. Яковлева, написанный на эти стихи. Вводящий цитату глагол *напевал* не устраняет, а, пожалуй, лишь подчеркивает

ситуацию неопределенности, которая, в свою очередь, востребована Чеховым как для решения задач частных, так и для решения задач общего характера.

Чеховым предложена отчетливая локальная мотивировка введения дельвиговских строк, ведь в этой точке развития повествования речь ведется о молодом Старцеве, еще полном энергии, еще не столкнувшемся с жестокой обыденностью и пошлостью жизни. Но читатель, который удовлетворится такой мотивировкой, все-таки упустит из виду существеннейшие оттенки, которые могут быть осмыслены лишь в том случае, если подключить к содержанию и проблематике чеховского рассказа *весь* текст «Элегии»:

Когда, душа, просилась ты
 Погибнуть иль любить,
 Когда желанья и мечты
 К тебе теснились жить,
 Когда еще я не пил слез
 Из чаши бытия, -
 Зачем тогда, в венке из роз,
 К теням не отбыл я! <...>

Не возвратите счастья мне,
 Хоть дышит в вас оно!
 С ним в промелькнувшей старине
 Простился я давно.
 Не нарушайте ж, я молю,
 Вы сна души моей
 И слова страшного: люблю
 Не повторяйте ей![2, 71-72]

Собственно, в дельвиговской пьесе лирически сжато представлена вся жизненная драма Дмитрия Ионыча Старцева, рассказ Чехова,

таким образом, может быть воспринят как расширенный, получивший сюжетную основу и фабульные мотивировки *прозаический* комментарий к стихам, но и это наблюдение не исчерпывает всей сложности вопроса. Конечно же, совершенно очевидна та бездна, которая в итоге разделяет героя рассказа, «языческого бога», фактически утратившего даже способность к членораздельной речи, и автора лирического монолога. Последний сберег в душе своей все лучшие помыслы и порывы молодости, хотя и сигнализируют о них трагические воспоминания. Для образованного читателя, возможно, имела бы значение и личность самого Дельвига, погибшего в расцвете жизненных и творческих сил, и то, что его ранняя смерть получила широкий общественный резонанс в русском обществе начала 30-х годов XIX века.

Цитата из «Элегии» Дельвига, актуализируя культурную память читателя, накладывает безусловный отпечаток не только на судьбу Ионыча, но и на судьбы других героев рассказа: и Иван Петрович Туркин, и его жена, и его дочь в большей или меньшей степени становятся причастны пафосу «Элегии». Причем сам рассказ, не утрачивая критического, по-чеховски сдержанного настроения, приобретает отчетливо выраженные элегические коннотации.

Иной пример, превосходно показывающий полифункциональность стихотворной цитаты, метонимически представленной в прозаическом тексте, связан с романом Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание». Более точно – с финалом пятой части романа, повествующем о предсмертной агонии Катерины Ивановны Мармеладовой. Умиравшая героиня пытается вспомнить романс на стихотворение Лермонтова «Сон» (1841). О значимости данной цитаты свидетельствует хотя бы то, что в рамках короткого эпизода она проведена дважды. Первый раз – в традиционном пунктуационном оформлении: «В полдневный жар, в долине

Дагестана...». Второй раз – как ярко выраженная парцелляция: «Наконец, страшным, хриплым, надрывающимся голосом она начала, вскрикивая и задыхаясь на каждом слове, с видом какого-то возраставшего испуга:

В полдневный жар!.. в долине!.. Дагестана!..

С свинцом в груди!..»[3, 412]

При повторном проведении мотива, что очевидно, объем цитируемого (с великим трудом припоминаемого героиней) текста увеличен («С свинцом в груди»). Следовательно, именно к этому приращенному и в силу парцеллированности автономизированному обороту Достоевский и привлекает читательское внимание. Наличный материал реминисценции может быть прочитан по крайней мере в двух планах. Прежде всего выражение «свинец в груди» воплощает тему гибели; тема эта будет усилена до предела в том случае, если будет учтена автореминисценция, присутствующая в «Сне» и связанная с началом «Смерти поэта». Однако кроме этого, основного мотива, воспринимаемого в системе эпизода и всего романа как убийство униженной и оскорбленной души социумом, есть и оттеночные моменты: оборот «свинец в груди» еще раз напоминает читателю о чахотке, которой уже долгое время больна Мармеладова. Иными словами, дает дополнительные мотивировки физического состояния героини в эти последние минуты ее жизни. (К тому же этим оборотом объясняется и ее прерывистая, разорванная на отрезки речь.)

Однако стоит увидеть за полутора строками, введенными Достоевским *весь* структурно-содержательный комплекс лермонтовского стихотворения, как откроются дополнительные перспективы в истолковании места и назначения данной цитаты. Во-первых, в центральной части «Сна» говорится, что лирический герой, умирающий в долине Дагестана, в предсмертном видении представляет «вечерний пир», «сияющий огнями». Образ пира, на котором присутствуют «юные

жены», как будто провоцирует читателя на то, чтобы вспомнить самое начало романа – рассказ Семена Захаровича о молодости Катерины Ивановны, о выпускном бале, где она «с шалью танцевала»: «Знай же, что супруга моя в благородном губернском дворянском институте воспитывалась и при выпуске с шалью танцевала при губернаторе и при прочих лицах, за что золотую медаль и похвальный лист получила».[3, 18] То, что такая ассоциация не навязана цитате, а естественно ею порождается, косвенно подтверждено указанием на этот самый «похвальный лист», неизвестно каким образом очутившийся в предсмертные минуты на постели умирающей.

С учетом последних слов Катерины Ивановны («Прощай, горемыка!.. Уездили клячу!.. Надорвала-а-сь!»), которые, как давно отмечено, перекликаются со *сном* Раскольниковца об избиваемой лошади, а с историко-литературной точки зрения связаны с некрасовским циклом «О погоде».[4,166] можно проявить своеобразное реминисцентное кольцо, в которое заключен весь рассматриваемый эпизод: героиня романа в юности мечтала прожить, условно говоря, по Лермонтову, а прожила – по Некрасову.

Само название лермонтовского произведения, будучи учтено, естественно связывает цитату с многочисленными «снами» и «видениями» «Преступления и наказания». Между тем при анализе данной реминисценции обнаруживается еще один аспект: сама *структура* сновидений, воплощенная в лермонтовском тексте, как будто предвосхищает, хотя и не дублирует, структура видений Свидригайлова, о которых идет речь в заключительной, шестой части романа. Лермонтовский текст организован как система снов, «вложенных друг в друга»: лирический герой видит *сон* о том, как он, смертельно раненный, видит *сон* о вечернем пире в «родимой стороне», где среди «юных жен, увенчанных цветами», присутствует та, которая видит *сон* о нем, умирающем в долине Дагестана:

Но в разговор веселый не вступая,
 Сидела там задумчиво одна,
 И в грустный сон душа ее младая
 Бог знает чем была погружена...

И снилась ей долина Дагестана... и т.д. [6, 114]

Эпизод о гостиничных снах-видениях, предшествующих самоубийству Свидригайлова, организуется Достоевским хотя и не на тождественных, но сходных структурных принципах. Раз за разом декларируемые автором «пробуждения героя» от страшных, мучительных видений оказываются мнимыми, оказываются лишь переходами из одного сна в другой, еще более страшный и мучительный.

Таким образом, реминисценция из Лермонтова как бы обладает различными «радиусами действия»: ее наличное присутствие оказывает влияние в ограниченном диапазоне на характер конкретного, очень небольшого эпизода. Между тем весь текст Лермонтова, метонимически представленный этой реминисценцией, оказывается связан многими нитями не только с проблематикой, но и со структурой романа как целого.

Рассмотренные случаи из прозы Чехова и Достоевского являют примеры по-настоящему союзнических отношений между текстом-реципиентом и текстом-донором. Именно в таких случаях и принято говорить о «смысловом обогащении» или «смысловых приращениях», достигаемых за счет семантико-структурных резервов текста-источника. Но далеко не всегда межтекстовые трансляции носят столь организованный, столь упорядоченный автором характер. Уместно здесь привести суждения Ю.М.Лотмана: «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 резерв возможностей

непредсказуемости дальнейшего развития»[7,121]. Тем не менее не только «случайные элементы» - любое вторжение цитатного слова, с нашей точки зрения, формирует две оппонирующих друг другу ситуации. Первая – ситуация спрогнозированных автором и подконтрольных ему ассоциаций и аллюзий, но одновременно вторжение цитатного слова в текст-приемник, даже если оно вполне осознано автором и полностью им легализовано, способно порождать аллюзии и ассоциации, которые не были предусмотрены авторским замыслом, а порой оказываются ему чуждыми и даже враждебными. В этом случае мы сталкиваемся с экспансией, осуществляемой текстом-донором по отношению к тексту-реципиенту. Такая экспансия по логике вещи предполагает множественность интерпретаций художественного произведения, потому что невозможно до конца просчитать варианты «валентности» двух иногда очень далеких друг от друга художественных миров. Абсолютно правомочна позиция Ямпольского, который писал: «...каждое произведение, выстраивая свое интертекстуальное поле, создает собственную историю культуры, переструктурирует весь предшествующий культурный фонд»[13, 408].

В тургеневской прозе 50-х годов во множестве экспонированы ситуации, способные проиллюстрировать высказанные тезисы. Одна из самых выразительных касается повести «Затишье» (1854). Как известно, один из ключевых элементов повести связан с чтением и восприятием пушкинского «Анчара». Стихотворение это многократно читается и перечитывается героями (Астаховым и Марьей Павловной), переписывается, выучивается наизусть, служит предметом дискуссии по поводу поэзии «сладкой и несладкой» - одним словом, активно участвует в построении художественного мира. Сам Тургенев придавал цитатам из «Анчара» особое значение, что, по сообщениям комментаторов, вытекает из истории работы автора над произведением[10,332]. Исключительно важно то обстоятельство, что в издании «Повестей и

рассказов 1856 года» Тургенев прибавляет четвертую главу, в которой описывает свидание Марьи Павловны и Веретьева на летнем рассвете и предлагает совершенно нетривиальную интерпретацию пушкинского текста героями. Думается, не случайно эта глава в конечном счете заняла строго центральное положение во всем повествовании, разделенном на семь глав.

«Анчар», безусловно, одно из наиболее значительных и трудных для истолкования созданий Пушкина. За почти два столетия его изучения накоплено немало трактовок: от вульгарно-социологических до мифологических. Но и сегодня на этом фоне интерпретация стихотворения тургеневскими героями выглядит вызывающе неординарной. Вот соответствующий фрагмент четвертой главки: «Марья Павловна начала читать, Веретьев стал перед ней, скрестил руки на груди и принялся слушать. При первом стихе Марья Павловна медленно подняла глаза к небу, ей не хотелось встречаться взорами с Веретьевым. Она читала своим ровным, мягким голосом, напоминавшим звуки виолончели, но когда дошла она до стихов:

И умер бедный раб у ног
Непобедимого владыки... -

ее голос задрожал и глаза с невольной преданностью остановились на Веретьеве...

Он вдруг бросился к ее ногам и обнял ее колени.
-Я твой раб, - воскликнул он, - я у ног твоих, ты мой владыка, моя богиня, моя волоокая Гера, моя Медея...»[10, 47]. По-видимому, такая трактовка строк о бедном рабе и непобедимом владыке в своем роде единственна в «анчароведении». Конечно же, мысль о страсти как о губительной, разрушительной стихии, об отсутствии равенства между любящими глубоко укоренена в повестях и романах Тургенева, и все-таки восприятие «Анчара» в качестве провокатора этой мысли выглядит весьма нетрадиционно. Однако Тургенев в рамках четвертой главы

предлагает не только ее психологическое обоснование, но и, так сказать, обоснование «интертекстуальное». Именно в этой главе присутствует реминисцентная структура, связанная с творчеством Пушкина и подготавливающая столь парадоксальный разворот в восприятии «Анчара» участниками событий. В границах данной структуры напоминания о двух пушкинских произведениях: во-первых, это пересказ Веретьевым второй сцены трагедии «Каменный гость», с весьма вольным цитированием реплики Лауры; а во-вторых, слегка искаженная цитата из стихотворения 1828 года «Кто знает край, где небо блещет...» Внутренние связи между маленькой трагедией и лирической пьесой достаточно очевидны. В обоих случаях речь идет о южноевропейских реалиях, об искусстве (музыке, ваянии, живописи), а главное – о женской молодости, красоте и любви. Кстати сказать, выбор Тургеневым именно этого незавершенного стихотворения Пушкина мог быть обусловлен его последними строчками, где появляется имя Мария:

Где ты, ваятель безымянный
 Богини вечной красоты?
 И ты, харитою венчанный,
 Ты, вдохновенный Рафаэль?
 Забудь еврейку молодую,
 Младенца-бога колыбель,
 Постигни радость в небесах,
 Пиши Марию нам другую,
 С другим младенцем на руках.[9, 132]

В «Затишьи» действительно повествуется о «другой», «русской» Марии. В связи с этим становится более ясной и деформация начального стиха «Анчара», предложенная Тургеневым: «На почве чахлой и скупой». Вот это «на почве» вместо «в пустыне» есть оппозиция русского мира роскошным пейзажам, которые присутствуют как в драме, так и в лирическом монологе. Обозначенные темы: искусство, женская

прелесть, обаяние молодости, противоречивая, конфликтная сущность любви – буквально пронизывают всю четвертую главу. Только и именно в таком соседстве и оказывается возможной оригинальная трактовка концовки «Анчара», которая выдвинута Веретьевым и Машей. Вольно или невольно, сам автор «Затишья» обнажил и охарактеризовал механизм возникновения тех «странных», не поддающихся контролю ассоциаций, тех не предусмотренных творцом смысловых сдвигов при введении чужого слова, о которых мы вели речь выше.

Тем не менее следует ответственно сказать: из того факта, что едва ли не любое осознанное и маркированное автором текста-реципиента введение реминисценции почти неизбежно формирует две сферы читательских ассоциаций, запланированных и незапланированных, отнюдь не проистекает правота крайней точки зрения о «произвольной множественности» трактовок художественного произведения. Экспансия текста-донора в поэзии и прозе золотого века отнюдь не тотальна, она ограничивается авторской волей, которая определяет внутренний строй произведения.

Литература

- 1.Виноградов В.В. О стиле Пушкина// Литературное наследство. Л.,1934.Т.16-18:Пушкинский выпуск. [1183с.]
- 2.Дельви́г А.А. Сочинения.//Л., 1986.[472с.]
- 3.Достоевский Ф.М. Собрание сочинений. В 15 т. Т.5.//Л.,1989.[576с.]
- 4.Кожин В.В. Книга о русской лирической поэзии XIX века. Развитие стиля и жанра.//М.,1978.[304с.]
- 5.Козицкая Е.А. Смыслообразующая функция цитаты в поэтическом тексте.//Тверь, 1999.[140с.]
- 6.Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений. В 4 т. Т.1.//М., 1975.[648с.]
- 7.Лотман Ю.М. Культура и взрыв.//М., 1992.[149с.]

8. Минц З.Г. Поэтика русского символизма.//СПб.,2004.[480с.]
9. Пушкин А.С. Собрание сочинений. В 10 т.Т.2.//М., 1974-1078.[686с.]
10. Тургенев И. С . Собрание сочинений. В 12т.Т.6.//М., 1975-1979.[367с.]
11. Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов. Контрапункт интертекстуальности.//М., 2007.[282с.]
12. Чехов А.П, Собрание сочинений. В 12т. Т.9.//М., 1985.[448с.]
13. Ямпольский М. Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф.//М., 1993.[464с.]