

Ирина Михайловна Кольшкينا

Липецкий государственный педагогический университет имени П. П. Семенова-Тян-Шанского,
кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка как иностранного, Липецк, Россия
e-mail: kolyshka@gmail.com

Анна Викторовна Родионова

Липецкий государственный педагогический университет имени П. П. Семенова-Тян-Шанского,
кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка как иностранного, Липецк, Россия
e-mail: anna.v.rodionova@yandex.ru

**Интертекстуальные феномены в повести Д. Рубиной «Высокая вода венецианцев»:
сущность и значение**

Аннотация. В статье авторы обращаются к одной из самых актуальных проблем современной лингвистики нарратива — межтекстовому взаимодействию, или интертекстуальности. В работе анализируются примеры интертекстуальных включений в повести Д. Рубиной «Высокая вода венецианцев», определяется их роль и значение для выражения тех или иных авторских интенций.

Ключевые слова: интертекстуальность, интертекстема, Д. Рубина, повесть «Высокая вода венецианцев».

Irina M. Kolyshkina

Lipetsk State Pedagogical P. P. Semenov-Tyan-Shansky University, Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor of the Department of Russian As a Foreign Language, Lipetsk, Russia
e-mail: kolyshka@gmail.com

Anna V. Rodionova

Lipetsk State Pedagogical P. P. Semenov-Tyan-Shansky University, Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor of the Department of Russian As a Foreign Language, Lipetsk, Russia
e-mail: anna.v.rodionova@yandex.ru

**Intertextual Phenomena in D. Rubina's Novel "The High Water of the Venetians":
The Essence and Meaning**

Abstract. In this article, the authors address one of the most pressing problems of modern narrative linguistics — intertextual interaction or intertextuality. The article analyses examples of intertextual inclusions in the novel by D. Rubina "The High Water of the Venetians", determines their role and significance for the expression of certain author's intentions.

Keywords: intertextuality, intertexteme, D. Rubina, the novel "The High Water of the Venetians".

Введение (Introduction)

Одна из отличительных особенностей современной литературы — ее интертекстуальность. Существующие научные концепции, посвященные собственно теории интертекстуальности, обращают внимание на различные стороны данного феномена, начиная с формального подхода, ограниченного сферой литературы, и заканчивая рассмотрением этого явления в рамках литературоведения. Объектом данного лингвистического исследования являются интертекстуальные включения в повести Д. Рубиной «Высокая вода венецианцев».

Цель работы состоит в том, чтобы на основе анализа текстовых проявлений интертекстуальности определить степень

влияния когнитивно-личностных показателей на особенности восприятия читателем тех или иных авторских интенций.

Методы (Methods)

При работе над материалом нами были использованы следующие научные методы исследования:

– метод интертекстуального анализа, включающий «1) выявление эстетических сигналов "чужого" в рассматриваемом тексте; 2) определение их статуса; 3) систематизация; анализ многоаспектных связей с текстом-источником; изучение возможных смысловых трансформаций и функций в исследуемом тексте» [1, с. 107];

– метод сплошной выборки языковых единиц.

Литературный обзор (Literature Review)

Анализ соответствующих трудов показывает, что термины «интертекст», «интертекстуальность», «интертекстуальные связи» получили самое широкое распространение (работы Ю. Кристевой, Ж. Женетт, Н. А. Кузьминой др.).

Так, Ю. Кристева характеризует интертекстуальность как «социальное целое, рассмотренное как текстуальное целое» [2, с. 5]. Ж. Женетт выделяет пять типов транстекстуальности: архитектурность, паратекстуальность, метатекстуальность, гипертекстуальность, интертекстуальность [3]. Новый взгляд на интертекстуальную проблематику представлен в книге «Интертекстуальность: теоретические и практические аспекты», в которой в феномен интертекстуальности рассматривается с позиций теории культуры, теории литературы, а также анализа текстов [4]. Таким образом, «интертекстуальность оказывается центральной категорией, с которой сталкивается современный читатель, вступающий в прямой диалог с художественным текстом и его создателем» [5, с. 153].

В данной работе при анализе интертекстуальных включений в повести Д. Рубиной «Высокая вода венецианцев» мы опирались на следующее замечание Н. А. Кузьминой: «Интертекстуальность — это глубина текста, обнаруживающаяся в процессе его взаимодействия с субъектом» [6, с. 26]. При этом исследователь выделяет два типа условий, определяющих восприятие интертекстуальности: текстовые и когнитивно-личностные. Первые характеризуются стабильностью и выражают различные авторские интенции, вторые неустойчивы, зависят от множества случайных факторов и определяют масштабность интертекстуальности [6].

Результаты и обсуждение (Results and Discussions)

В повести «Высокая вода венецианцев» огромная роль в раскрытии идейно-художественного замысла произведения в понимании так называемых авторских интенций принадлежит именно интертекстам. Их присутствие в тексте заставляет читателя обратить внимание на различные прецедентные феномены, обнаружить новые смыслы, дополнительные нюансы в описании тех или иных событий.

Повесть «Высокая вода венецианцев» — это история человека, оказавшегося в трудной жизненной ситуации. Главная героиня произведения — еще довольно молодая женщина, которая узнает, что больна раком. Услышав эту новость, она просит своего доктора отложить обследование на несколько дней и разрешить ей уехать в небольшое путешествие. Пунктом назначения становится Венеция — город любви, город мечтаний, город грез. По прибытии туда героиню захватывает водоворот событий, заставляющих по-новому оценить прошедшее, воспринимать настоящее и смотреть в будущее.

Одним из центральных эпизодов повести после приезда героини в Венецию становится ее встреча с Антонио. Молодой человек работает портье в гостинице, где она остановилась. По иронии судьбы он оказывается удивительно похож на ее двоюродного брата Антошу, который погиб от передозировки героина. Таким образом, Кутя [прозвище главной героини. — И. К., А. Р.] попадает в ситуацию двоящейся реальности. С одной стороны, Антонио, который внешне

является точной копией умершего брата, родной для нее человек, с другой — он ей абсолютно чужой, так как ничего о ней не знает. Именно эта мистическая встреча, эта последняя неожиданная любовь помогают Куте разобраться в себе и принять единственно верное решение. Будучи человеком рациональным, она понимает, что надо жить дальше, идти до конца, ведь никто другой не сможет пройти этот путь за нее.

Один из главных лейтмотивов повести «Высокая вода венецианцев» — мотив смерти. Так, первая мысль Кути после приезда в Венецию о том, что ее непременно здесь убьют. Она приходит ей в голову, когда героиня разыскивает отель, в котором должна была остановиться. Увидев это место впервые, Кутя делает следующий неоднозначный вывод:

«Да это притон! — сказала она себе весело. — Меня тут ограбят, убьют, столкнут в канал, и дело с концом. Смерть в Венеции!» [7, с. 24]

Прежде всего, отметим, что фраза главной героини *Смерть в Венеции!* — это цитата без атрибуции. Данная интертекстуальная отсылка заставляет нас вспомнить одноименную новеллу немецкого писателя Т. Манна «Смерть в Венеции» и драматическую киноленту итальянского режиссера Лукино Висконти с таким же названием. Оба произведения — и литературное, и кинематографическое — рассказывают о бренности и иллюзорности человеческого существования. С одной стороны, они акцентируют внимание на том, что смерть — явление неизбежное и неотвратимое, с другой — проповедуют великую силу любви, которая побеждает всё вокруг, преображая человека. Такой трудный путь духовного перерождения проходит главная героиня повести. В самом начале повествования, узнав свой страшный диагноз, она ощущает лишь холодное дыхание приближающейся смерти, позже, оказавшись в Венеции, Кутя осознает, что мир вокруг нее полон удивительного и прекрасного, а любовь бесконечна в своих проявлениях и способна вызывать в человеке разительные перемены. Тяжелые душевные переживания, мистические совпадения, произошедшие с героиней в этом удивительном городе, мотивируют ее сделать масштабную переоценку жизненных ценностей и событий, пересмотреть уже устоявшуюся систему отношений с близкими и незнакомыми людьми. Осознание смерти не как абстрагированной реальности, а как конкретного события оказывают на Кутю положительное влияние, заставляя ее ценить то, что она имеет сейчас. Как это ни парадоксально звучит, смерть становится для нее наставником, который учит жить по-новому.

Одна из показательных интертекстуальных параллелей в произведении Д. Рубиной связана с темой запретной любви. В повести «Высокая вода венецианцев» автор делает заложником этого чувства двоюродного брата Кути Антошу, который испытывает по отношению к ней не просто влюбленность, а порочную страсть, разрушающую его изнутри. Один из эпизодов, связанный с этим, навсегда остается в памяти героини:

Всю ту долгую ночь они протаскались по набережным, ругаясь под каждым фонарем, а когда вошли в подворотню Антошиного дома, он, схватив ее вдруг за плечи, стал яростно трясти, рыча:

— Почему?! Почему ты — сестра?! Почему?!

И она страшно перепугалась, дико захохотала, помчалась по лестнице вверх и заколотила в дверь. Ей открыл заспанный дядя Сергей, она заперлась в своей комнате, распустила волосы, долго, испуганно и требовательно в белесом рассвете вглядывалась в себя в зеркале, не зажигая лампы, и у нее смешно и глупо дрожали ноги.

Антоша явился только назавтра к вечеру. Как ни в чём не бывало — привычно раздерганный, упрямый и готовый опять немедленно куда-то умчаться [7, с. 57].

Тогда, будучи совсем юной, Кутя не могла понять весь трагизм ситуации, осознание того, что случилось непоправимое, пришло к ней позже. С того момента пороки будто цеплялись за бедного Антошу, к всепоглощающей страсти прибавилось пагубное пристрастие к наркотикам, ставшим причиной его безвременной кончины.

Нечто подобное переживает и главный герой новеллы «Смерть в Венеции» писатель Густав Ашенбах, который восхищается прекрасным юношей Тадзио. Ради объекта своей любви он пытается стать более привлекательным. И, хотя его чувства носят платонический характер, они ускоряют его уход из жизни.

Такая межтекстовая переключка произведений позволяет говорить о тематическом типе интертекстуальности, когда автором заимствуются темы, мотивы, сюжеты, образы [8, с. 5–6]. Благодаря этому происходит расширение границ интертекстуальности, актуализация плана содержания и когнитивно-личностного начала при анализе соответствующих аспектов.

Пребывание героини именно в Венеции является глубоко символичным. В это время там начинается *аква альта* — сезонное наводнение или, как сказано в путеводителе, *высокая вода венецианцев*. В контексте всего произведения описание этого привычного для Венеции явления усиливает то ощущение рока, которое испытывает героиня. Подобно городу, который готовится к предстоящему наводнению как к чему-то неизбежному, с тем же внутренним настроением воспринимает всё окружающее и Кутя. Несколько раз ей приходит мысль покончить со всем разом, растворившись в водах какого-нибудь канала. Сравните:

Дикая мысль, что ее послали сюда затем, чтобы...

...ступить, шагнуть с подоконника среди этих оперных декораций, — уйти на дно лагуны, раствориться в гобеленовой пасторали лодочек и гондол, исчезнуть... словом, отколоть номерок... [7, с. 28–29]

Один из наиболее ярких эпизодов повести, демонстрирующих внутреннее смятение и глубину душевных страданий Кути, — сцена, связанная с посещением церкви Сан-Марко. Героиня приходит сюда, чтобы посмотреть два полотна великого Тинторетто. Созерцание одной из его картин [«Тайной вечера». — И. К., А. Р.] заставляет ее испытать сильнейшее эмоциональное потрясение:

Это была «Тайная вечера», десятки раз виденная на репродукциях. <...>

Она слушала репетицию мессы и смотрела на «Тайную вечера» Тинторетто, на ее глухие тревожные красные...

И вдруг вся мощь басов тридцатидвухфутовых труб органа потрясла церковь от купола до каменных плит

пола: ошалелый восторг, слезный спазм, дрожь перед чем-то непроизносимо великим, — как воды, прорвавшие дамбу, — обрушились на нее, и в какой-то миг этого разрывавшего ее счастья она поняла, что мечтает сейчас же, немедленно уйти на дно лагуны, сидя на этой вот скамье, в этой церкви, вместе с ее великолепными куполом и колокольней, статуями, картинами Тинторетто... [7, с. 41]

Как известно, сюжет картины связан с одним из ключевых событий новозаветной истории — последней трапезой Иисуса Христа с учениками накануне его смерти. На полотне Тинторетто запечатлен сакральный момент, когда Иисус Христос преломляет хлеб и произносит фразу *Примите, ядите: сие есть тело мое*. Это событие пасхального ужина положило начало одному из величайших церковных таинств — Евхаристии. Таинство причащения, или евхаристия (в переводе с греческого означает «благодарение»), участие в данном священнодействии дает христианину возможность соединиться с Богом во Христе. Такая многоплановая интертекстема (цитата с атрибуцией. — И. К., А. Р.) подчеркивает особое значение всего происходящего для главной героини. На мгновение она ощущает себя сопричастной этому Великому Таинству, что заставляет ее испытать новые сильные чувства: неизмеримый восторг, неудержимые слезы счастья, радость и трепет. В эту минуту все мысли и ощущения сливаются в душе Кути в единое целое, а с ней самой происходит глубокое внутреннее преображение. Из стен церкви она выходит перерожденной. Вместо мысли об уходе из этого бренного мира к героине приходит осознание того, что смысл человеческой жизни заключается в стремлении познать Высшую Правду, и она — Кутя — стала на малую толику ближе к этой божественной истине.

Продолжая тему внутреннего преображения главной героини, рассмотрим следующий текстовый фрагмент, когда на другой день после посещения церкви Сан-Марко главная героиня, находясь наедине с Антонио, размышляет о самой себе:

Да, она была из тех Дебор, Эсфирей, Юдифей, которыми была так богата история ее народа, — сильные, слишком сильные женщины без проблеска тайны во взгляде [7, с. 81].

Упоминание в этом эпизоде прецедентных имен великих еврейских жен заставляет читателя обратиться к истории еврейского народа и вспомнить, что сделали эти женщины. Мудрая Дебора подняла древний еврейский народ на борьбу за свою независимость, хрупкая Эсфирь под страхом потерять не только положение при дворе, но и жизнь обратилась к царю Аману с просьбой о защите своего народа, мужественная Юдифь спасла родной город от опасного врага. Сравнение Кути с персонажами Ветхого Завета позволяет говорить о таких личностных качествах героини, как непреклонность, стойкость, твердость духа. Введение подобной метафоры во многом объясняет ее поведение. Нежелание Кути сообщить близким страшное известие о своем здоровье, с одной стороны, связано со стремлением оградить их от боли и переживаний, с другой — героиня не привыкла быть слабой, никто и никогда не видел ее такой.

До самого конца она хочет остаться стержнем, опорой для своей семьи, как те еврейские жены, которые не испугались трудностей, опасностей и повели народ за собой.

На наш взгляд, Д. Рубиной очень важно всячески подчеркнуть неординарность главной героини. Именно поэтому она фокусирует внимание читателя на внешнем облике Кути, красота которой — это и счастье, и испытание одновременно. Так, для мужа Миши она [красота жены. — И. К., А. Р.] является предметом истинной гордости, для брата Антоши — это источник страданий. Примечательно, что, описывая внешность героини, автор использует различные прецедентные образы христианской культуры и античной мифологии. Рассмотрим следующие примеры:

1. *Первое, что он сделал: проворным движением рук пробежал по ее волосам, вынимая все заколки, вытаскивая шпильки и разворашивая, разбрасывая по подушке медно-темные пряди...*

— *Что ты делаешь? — она качнула головой, как Медуза-Горгона, в попытке сбросить с головы клубок змей* [7, с. 75] — интертекстуальная отсылка к древнегреческому мифу о происхождении Медузы-Горгоны, упомянутому Овидием в его «Метаморфозах».

2. *Она подумала: если струсить и дать себя в руки эскулапам и позволить проделать с собою всё, что проделывают в таких случаях, выигрывая несколько месяцев у смерти, то она, конечно, потеряет свои прекрасные волосы, как Самсон, и так же останется беззащитной* [7, с. 76] — интертекстуальная отсылка к библейской притче о герое Самсоне.

3. *Он потянул с нее простыню, медленно, как фокусник стягивает платок с корзины, и таким же круговым, завершающим движением фокусника отшвырнул простыню в сторону.*

Библиографический список

1. Шаховский В. И., Шейгал Е. И. Методика лингвистических исследований : учеб.-метод. пособие. Волгоград : Перемена, 2008. 122 с.
2. Кристева Ю. Семиотика. Исследования по семанализу / [пер. с фр. Э. А. Орловой]. М. : Академический проект, 2013. 285 с.
3. Женетт Ж. Палимпсесты: литература во второй степени. М. : Научный мир, 1982. 76 с.
4. Intertextuality: Theories and Practices / ed. by M. Worton, J. Still. Manchester : Manchester University Press, 1990. 280 p.
5. Филатова О. М. Интертекстуальность как глобальная текстовая категория // Вестн. Удмурт. ун-та. Сер. История и филология. 2006. № 5 (2). С. 149–153.
6. Кузьмина Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. Екатеринбург ; Омск : Изд-во Урал. ун-та : Изд-во Ом. гос. ун-та, 1999. 268 с.
7. Рубина Д. И. Воскресная месса в Толедо. М. : Вагриус, 2002. 240 с.
8. Lemke J. L. Intertextuality and Educational Research // Uses of intertextuality in classroom and educational research / ed. N. Shuart-Faris & D. Bloome. Charlotte : Information Age Publishing, 2004. P. 3–16.

References

- Filatova O. M. (2006) Intertekstual'nost' kak global'naya tekstovaya kategoriya [Intertextuality As the Category of the Text], *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya Istoriya i filologiya [Bulletin of Udmurt University. History and Philology Series]*, no. 5 (2), pp. 149–153. (in Russian)
- Kristeva J. (2013) *[Σημειωτική. Recherches pour une Sémanalyse]*. Moscow, Akademicheskii projekt Publ., 285 p. (in Russian)
- Kuz'mina N. A. (1999) *Intertekst i ego rol' v protsessakh ehvolyutsii poehticheskogo yazyka [Intertext and Its Role in the Processes of Evolution of Poetic Language]**. Yekaterinburg, Omsk, Ural'skii universitet Publ., Omskii gosudarstvennyi universitet Publ., 268 p. (in Russian)

Lemke J. L. (2004) *Intertextuality and Educational Research, Uses of Intertextuality in Classroom and Educational Research*. Charlotte, Information Age Publ., pp. 3–16. (in English)

Rubina D. I. (2002) *Voskresnaya messa v Toledo [Sunday Mass in Toledo]**. Moscow, Vagrius Publ., 240 p. (in Russian)

Shakhovskii V. I., Sheigal E. I. (2008) *Metodika lingvisticheskikh issledovaniy [Methods of Linguistic Research]**. Volgograd, Peremena Publ., 122 p. (in Russian)

Worton M., Still J. (eds.) (1990) *Intertextuality: Theories and Practices*. Manchester, Manchester University Press, 280 p. (in English)

Zhenett Zh. (1982) *Palimpsesty: literatura vo vtoroi stepeni [Palimpsests: Literature in the Second Degree]*. Moscow, Nauchnyi mir Publ., 76 p. (in Russian)

* Перевод названий источников выполнен авторами статьи / Translated by the authors of the article.