



# РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ

УДК 82.09:130.2:8

## ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО ПОВЕСТЕЙ И.С. ТУРГЕНЕВА «АСЯ» И Г. ДЖЕЙМСА «ДЭЗИ МИЛЛЕР»<sup>2</sup>

### INTERTEXTUAL SPACE OF THE NOVELS «ASYA» BY TURGENEV AND «DAZY MILLER» BY JAMES

**И.В. Бардыкова**  
**I.V. Bardykova**

*Белгородский государственный национальный исследовательский университет,  
Россия, 308015, г. Белгород, ул. Победы, 85  
Belgorod National Research University, 85, Pobeda Str., Belgorod, 308015, Russia*

*E-mail: ibardykova@bsu.edu.ru*

Предлагаемая статья является попыткой исследования интертекстуальной поэтики повестей Тургенева и Джеймса. Актуальность данного подхода обусловлена новыми методологическими принципами анализа художественного текста в аспекте проблем интертекстуальности и интермедиальности. Маркеры интертекстуальности: цитата, аллюзия, реминисценция, парафраз – помогают распознать межтекстовые связи и способы ввода чужого текста в новый текст. Под интертекстуальностью понимается явное или скрытое введение элементов текста «Аси» в повесть Г. Джеймса. Анализируются такие интертекстуальные приемы, как поэтика имени и топографическая поэтика. В аспекте интермедиальности слово писателя, линия художника, звуки музыканта – это медиа со своими специфическими языками, которые составили многоголосие повести Тургенева как единого культурно-эстетического целого.

This article is an attempt to research intertextual poetics in Turgenev and James' novels. A significant part of contemporary research in philology deals with intertextual links of Russian and other literatures. This problem is important today because of modern methodology principles of analysis in literature criticism in a view of intertextuality and intermediality. The markers of intertextuality are: quotation, allusion, reminiscence, paraphrase, they allow to recognize authentic relations between the "manifest" texts and "latent subtexts". Studying implicit and explicit intertextual mechanisms of authors' texts is the main problem of intertextual analysis. We analyze such intertextual techniques as poetics of the name and topographical poetics. In a view of intermediality, literary word, art line, sound of music are media with specific semiotic languages gathering polyphony of Turgenev's novels as cultural and esthetic whole.

*Ключевые слова:* Тургенев, Джеймс, интертекст, цитация, аллюзия, реминисценция, претекст, манифестный текст.

*Key words:* Turgenev, James, intertext, quotation, allusion, reminiscence, initial text, "manifest" text.

### Введение

Проблема интертекстуальности, ее функций в художественном дискурсе не теряет своей актуальности и сегодня, хотя дискуссии о ее теоретическом статусе ведутся уже более пяти десятилетий. До сих пор нет единства в ее общеметодологическом и чисто литературоведческом обосновании. Однако ученые сходятся во мнении, что сама постановка проблемы напрямую связана с понятиями «текст» и «интертекст», которые стали ведущими в гуманитарных науках еще в 1970-е гг. Под текстом стали понимать не только литературное письмо, но и все знаковые системы, заключающие в себе знаковую информацию. Так, появилась возможность говорить о «текстах культуры» и «текстах искусства», в связи с которыми возникли проблемы порождения текста, его функционирования, интертекстуальности и диалога, «теория которого прошла путь от концепции диалогического слова к концепции диалога текстов» [1, с 9]. Основные методологические подходы к их решению были сформулированы Ю. Кристевой, Ж. Женеттом, М. Риффатером, Р. Бартом.

<sup>2</sup> Статья выполнена в рамках проекта РГНФ «Интертекстуальная поэтика русской художественной прозы XIX–XXI веков и теоретические основы интертекстологии» № 15-34-01013.



Своеобразной точкой отсчета стало высказывание Ю. Кристевой о том, что «любой текст строится как мозаика цитаций, любой текст – это впитывание и трансформация какого-нибудь другого текста» [2, с. 167]. По мнению Р. Барга, «любой текст – это новая ткань, сотканная из побывавших в употреблении цитат», «кладовая стереотипов», а «интертекст – размытое поле анонимных формул» [3, с. 88, 418, 490].

Мы исходим из того, что интертекст – «пространство схождения всевозможных цитаций» [4, с. 41], а интертекстуальность как способ прочтения и истолкования текстов «позволяет по-новому осмыслить и освоить формы эксплицитного и имплицитного пересечения двух текстов» [5, с.49]. Интертекстуальная деятельность, по замечанию Н. Пьеге-Гро, «имеет довольно узкую территорию»: цитата, аллюзия, реминисценция, пародия, подражание, стилизация, коллаж. Однако отечественные исследователи (А.К. Жолковский, Н.А. Кузьмина, Н.А. Николина, И.П. Смирнов, Н.А. Фатеева) относят к формам интертекстуальности также общие проблемно-тематические и сюжетно-композиционные схемы, «сходные образные формулы», «чужие высказывания, связанные с тем или иным культурным кодом» [6, с. 225].

Объектами аналитических процедур в данной статье являются две повести, русского и американского писателей, основной частью поэтики которых оказываются не отношения филиации, а межтекстовые диалогические связи. В качестве стратегических предстают две задачи: опознать разнообразные интертекстуальные элементы тургеневского претекста и рассмотреть «Дэзи Миллер» как произведение-интертекст, то есть выявить диалогизм: пересечения, эксплицитные и имплицитные интерференции, позволяющие прочитать тексты анализируемых произведений как продукты «впитывания» и трансформации других текстов.

### Основная часть

Известно, что И.С. Тургенева и Г. Джеймса связывали личные и творческие контакты. В 1874 г. начинающий американский литератор, разделявший эстетические взгляды Тургенева, отправился в Европу с намерением посетить своего кумира в немецком Бадене. Однако знакомство состоялось в Париже в 1875 г.

О своем преклонении перед художественным гением русского писателя Генри Джеймс заявлял неоднократно. Еще при жизни Тургенева в серии литературно-критических статей о нем (1874–1883) Джеймс представил западника Тургенева воплощением русской ментальности и национальной самоидентификации, прозаиком, «глубоко и сочувственно понимавшим удивительную сложность русской души» [7, с. 57]. «Паломничество» в Западную Европу имело для обоих немалое значение, став объединяющим фактором. Свыше двадцати лет Тургенев прожил вдали от родины (Франция, Германия, Италия), а Джеймс-эмпатриант более сорока лет – в Англии; при этом англичане считали его американским писателем, а американцы – английским.

В американской критике (Д. Лернер, Д. Петерсон, В. Фаулер) высказывалось предположение о воздействии тургеневской «Аси» (1858), которую Джеймс впервые прочитал на французском языке в 1869 г. [8, с. 64], на его повесть «Дэзи Миллер» (1879). Данную точку зрения разделяют и некоторые отечественные американисты (О.Ю. Анцыферова, Т.Л. Селитрина), внесшие существенный вклад в русское джеймсоведение. Но проблема далеко не исчерпана и открыта для новых интерпретаций.

Повести Тургенева и Джеймса сыграли сходную роль в *творческой судьбе писателей*. С работой над ними связано начало их творческого подъема, особенно для Джеймса, подавленного неудачами своих ранних произведений, но не желающего (по его же словам) «подстраиваться под мерку, снятую с неуклюжей, плоскостопой ноги публики». Толчком к замыслу обеих повестей послужили реальные факты, обусловившие наличие автобиографических реминисценций: зинцигский эпизод пребывания Тургенева в Германии в 1857 г. и услышанный Джеймсом в 1877 г. рассказ об американке, шокировавшей своим поведением соотечественников, живших в Риме. (Завязав знакомство с непредставленным ей итальянцем, девушка поплатилась за это неодобрением высшего света.) На формирование сюжетных ситуаций «Аси» повлияли также встречи Тургенева в Париже в 1856 г. с А. Фетом и его сестрой Н. Шеншиной, а в Зинциге – с братом и сестрой Сабуровыми, художником А.П. Никитиным.

Пространственные маркеры, выступающие в качестве самостоятельного интертекстового указателя, – западноевропейские страны: Германия (Зинциг, Линц) у Тургенева, Швейцария (Вевер) и Италия (Рим) у Джеймса, которого привезли в Европу в 12-летнем возрасте, а в 1859-1860-х годах он воспитывался в духе строгого кальвинизма в женевском коллеже (где будет обучаться и его герой – американец Фредерик Уинтерборн).

Обратимся к *заглавиям* как важным компонентам, образующим интертекстуальное пространство, их семантике и структуре. В обоих случаях это персонажные заглавия-антропонимы, сжатые до одного-двух слов и выполняющие функции адресации и номинации. Заглавная конструкция тургеневской



повести ограничена именем центрального персонажа, а джеймсовская включает личное имя и фамилию. Заглавия служат основным индикатором ключевой темы произведения, но при этом не содержат авторской оценки, не отличаются особой семантической весомостью. Но следует все-таки признать, что предполагаемая нейтральность имени и фамилии героини Джеймса выявит свой знаковый потенциал позднее, заглавное словосочетание его повести проявит свою метафорическую заданность более широкой перспективе. Существительное «daisy» имеет в английском языке два различных значения: общеупотребительное, бытовое «маргаритка», а в практике речевого жаргонного общения – «классная вещь». Нарастание смысла заглавия, осознание внутреннего противоречия, заключенного в сочетании имени и фамилии юной американки выявляется с помощью иронического высказывания миссис Уокер «об интриге этой девицы... мисс Бэкер, мисс Чэндлер или, как там ее зовут, мисс Миллер...» [9, с. 68]. Через игру фамилий отчетливо проявляется ее пренебрежительное отношение к Дэзи: Бэкер (Baker) – булочник, Чэндлер (Chandler) – торговец свечами, лавочник, Миллер (Miller) – мельник.

Интертекстуальным элементом оказывается сама ситуация переименования героинь без объяснения причин. Подлинное имя Аси, дочери крепостной и русского барина, – Анна. (Одним из ее реальных прототипов тургеневеды считают внебрачную дочь дяди писателя (Н.Н.Тургенева) и крестьянки – Анну, которую в доме В.П. Тургеневой звали Асей). Настоящее имя героини Джеймса, дочери богатого бизнесмена из «таинственной страны долларов» (69), аллюзивно: Энни П. Миллер (т.е. Анна). Оно функционирует как точечная аллюзия, обладающая литературной памятью.

Однако если у Джеймса имя Анна принадлежит лишь главной героине и употребляется однократно, то у Тургенева выстраивается именная цепочка: Ася – Анна – Анна Николаевна (так при свидании обращается к ней Н.Н.) – Annette (как называет ее немецкий мальчишка-рассыльный). Попутно отметим еще один вариант – Аннушка (Annouchka). Именно такое заглавие Тургенев предпослал собственному переводу (1869) повести на французский язык и сделал сноску-разъяснение: «Аннушка, или Ася – уменьшительное имени Анна». В повести Асе противостоит образ-антипод немецкой Анны – легкомысленной служанки Ганхен (уменьшительная форма имени Анна), быстро забывшей жениха, ушедшего в солдаты. Контрастная параллель между ними подчеркивает глубину захватившего Асю чувства.

Другим предтекстовым компонентом является *подзаголовок*, который у обоих авторов отсутствует, хотя при первой публикации в «Современнике» (1858) «Ася» вышла с подзаголовком «Рассказ Н.Н.», уточняющим жанровую природу произведения и впоследствии снятым. «Дэзи Миллер», тоже впервые изданная в журнальном варианте (The Cornhill Magazine, 1878), имела подзаголовок «Astudy», от которого позднее Джеймс отказался. Информация, заложенная в подзаголовке и обогащающая смысл заглавия, определяется словарным значением существительного *study*: 1) изучение, исследование; 2) научная работа; 3) очерк; 4) этюд, эскиз, набросок. Первое значение (исследование) вполне сопрягалось с повествовательно-коммуникативными, эстетическими стратегиями современного Джеймсу натурализма. А четвертое значение (этюды) актуализировалось более поздней (1909) авторской дефиницией «exhibishion» – «маленькая иллюстрация»: холодный ум Уинтерборна привык превращать наблюдения в этюды.

Произведения обоих авторов отмечены *сюжетно-композиционным сходством*. Ориентируясь на Тургенева, Джеймс в качестве основной также разрабатывает ситуацию «соотечественники за рубежом». Ее решение во многом сродни тургеневскому, когда г-н Н.Н. не раз говорил о том, что «ненавидел любопытные памятки, замечательные собрания <...> и неохотно знакомился с русскими за границей» [10, с. 150–151]. Данная оценка у Тургенева является примером автоинтертекстуальности: в очерке «Иза за границы» (1858) Тургенев писал о том, что «наши художественные радости слишком часто ограничиваются мучительным дежурством перед «любопытными предметами» и «знаменитыми произведениями» (X, 305). Сходная реакция на соотечественников и европейские достопримечательности со стороны Дэзи Миллер оказывается как бы тройной реминисценцией: на слова литературного персонажа, на тургеневскую очерковую характеристику путешествующих русских и на заметки о Париже из записных книжек Джеймса, писавшего о себе как о «вечном чужаке», которому «никак не удастся избавиться от этих отвратительных американцев из "колонии"».

Обе повести открываются экспозицией: объяснением причин приезда персонажей за границу, описанием места действия и введением образа рассказчика. Второй общий структурный компонент – завязка: встреча соотечественников далеко за пределами родины. В развитии действия, лишённого сюжетной занимательности, тоже немало сходных фабульных узлов, тем и мотивов. В финале истории героинь драматически обрываются: отъездом-бегством и возможной смертью Аси (так как дистанция между временем рассказывания и временем событий значительна), и смертью Дэзи. В процесс интертекстуализации вовлекаются разные фрагменты. Так, ситуативной интертекстуальностью обладает сцена посещения Шильонского замка, которая имплицитно соотносится в «Асе» с посещением развалин на вершине голой скалы. Тургеневская героиня со стаканом воды смело карабкалась по развалинам,



чтобы полить росшие там цветы. Столь же бесстрашно взбиралась по опасным винтовым лестницам швейцарского замка и Дэзи.

В «Асе» Тургенев использует Ich-форму и создает ретроспективное повествование, смысл которого проясняется через сопоставление двух временных пластов. Персонифицированный рассказчик здесь не просто служебная фигура, каким стал безымянный хроникер-наблюдатель у Джеймса, ведущего повествование от третьего лица. Г-н Н.Н. – активный участник событий, гарант достоверности рассказываемого. Избыточно рациональный повествователь Джеймса, будучи только субъектом, занимающим внесюжетное положение, ограничивает свое видение происходящего возможностями Уинтерборна: его поступками, размышлениями, впечатлениями, оценками. Следствием этого, как утверждает О.Ю. Анцыферова, оказывается «перевес "отраженного" существования героини над ее фактическим участием в фабуле» [11, с. 139].

Интертекстуальность проявляется и в самой постановке ведущего конфликта – столкновения свободного и прекрасного чувства с укоренившейся в сознании догмой. Симптоматично, что у Джеймса, как и у Тургенева, героине противостоят не европейцы, а соотечественники, в большей или меньшей степени европеизированные: Асе – г-н Н.Н., Дэзи – Уинтерборн, миссис Уокер и миссис Костелло, воспринимающие непосредственность проявления чувств как вульгарность. Однако конфликт у Джеймса приобретает не только личный, но и социальный характер, подразумевая коллизии «американской невинности» и «европейской испорченности». По мысли Джеймса, пуританская этическая доктрина, нравственный ригоризм не способны стать подлинной этикой, как не становится подлинной культурой европейская «просвещенность». Эта идея находит убедительное воплощение во взаимоотношениях Дэзи и Фредерика.

Распознать следы воздействия тургеневского претекста на «Дэзи Миллер» можно не только в проблемно-тематическом комплексе и в структуре повести Джеймса. Общей для двух произведений является и «фактура» образов героинь-сверстниц, их внешняя и внутренняя характеристики. Обе натуры неординарные, непредсказуемые, отчасти эксцентричные, гордые, импульсивные, свободолюбивые, независимые. Фраза Фредерика «она не терпит посягательств на свою волю» (59) – аллюзия на слова Гагина: «Экая она у меня вольница» (161), «полная независимость во всем» (170). Реминисценцией на сравнение Аси с «головой бедовой», «огнем», «порохом настоящим», с «сумасшедшей» и «хамелеоном» оказывается уинтерборновское определение «сумасбродка» с «непонятными причудами» (43). Слова героя Джеймса «она казалась такой простодушной, доверчивой и чистой сердцем» – аллюзия на слова Н.Н. об Асе, «полной невинности сердца и чувств» (191).

Обе девушки не приемлют чопорность, церемонность, снобизм. У Аси «страсть знакомиться с людьми круга низшего» (160), а Дэзи позволяет себе общаться с «подделками под джентльмена» (56) (Джованелли, Юджинию). Показательна реминисценция на поведение Аси при встрече с англичанами, когда «они, словно по команде, с холодным изумлением проводили ее своими стеклянными глазами, а она, как бы им назло, громко запела» (159). С этим согласуется похожая реакция Дэзи на обвинения миссис Уокер в неследовании приличиям и фривольности.

Как и сама повесть, образ Аси лиричен и опозтизирован. Эту мысль выразили еще Д.В. Григорович, сказавший о Тургеневе, что «внутри у него цветет фиалка», и Н.А. Некрасов, написавший об «Асе», что «вся она – чистое золото поэзии». А тургеневеды XX столетия (Л.В. Пумпянский, В.М. Маркович) определили жанровую природу произведения как «элегию в прозе». Джеймс тоже пытался добиться лиризации повествования и не случайно дал героине поэтическое имя нежного и хрупкого цветка, ассоциирующегося с красотой и недолговечностью жизни (ср. в финале «могильный холмик среди апрельских маргариток»). Однако в целом система поэтических конвенций у Джеймса отсутствует.

Доминантной особенностью структурирования героем-рассказчиком образа Аси стала техника использования кодов прошлых культур. У г-на Н.Н., человека хорошо образованного, сознание которого насыщено культурной памятью, Ася не случайно вызывает ассоциации с Мадонной, рафаэлевской Галатеей, гетевской Доротеей, пушкинской Татьяной. Текст его воспоминаний выстраивается на культурологических аллюзиях, цитатах и реминисценциях (литературных, фольклорных, живописных, музыкальных), заставляющих проникать вглубь смысла и «читать» судьбу героини. С их помощью Тургенев создает неоднозначный, многогранный образ воспитанницы одного из лучших петербургских пансионеров, много читавшей, «хорошо говорившей по-французски и по-немецки» (164). Изящество фигуры Аси, ее красота ассоциируются у рассказчика с образом греческой морской нимфы на знаменитой фреске «Триумф Галатеи» итальянского художника: «она сложена, как маленькая рафаэлевская Галатея в Фарнезине» (162). Эта аллюзия подтверждает описание внешности Аси, данное другими персонажами: «очень миловидная» (153), «грациозно сложена» (153), «стройный облик» (158). А для самого Н.Н. обращение к миру античной мифологии означает проникновение в мир красоты и совершенства.

Однако сопоставление с Галатеей имеет еще один смысл, связанный с эмоционально-чувственной сферой героини. По одной из версий мифа, Галатея, полюбившая сицилийского пастуха Акида, превратила возлюбленного в ручей после того, как влюбленный в нее циклоп Полифем раздавил его скалой. Как и Галатея, Ася преисполнена духа свободы и непокорности, способна на глубокие чувства и смелые поступки: «...у нее ни одно чувство не бывает вполонину» (172). «Она глубоко чувствует и с невероятной силой высказываются в ней эти чувства» (182). Античная аллюзия призвана сделать зримой трансформацию душевного состояния впервые полюбившей героини.

Интересна и сама композиция фрески, находящейся в римском дворце Фарнезина, который Тургенев посетил осенью 1857 г. Женственная и грациозная Галатея помещена в самый центр многофигурной композиции с полурыбами-полуконьями (похотливыми тритонами с лошадиными копытами), дельфинами, купидонами и nereидами. Само расположение Галатеи как бы намекает на центральное место Аси в системе персонажей произведения. Таким образом, элементы одного художественного языка (живописи) входят в систему другого языка (прозы), порождая интертекстуальные связи внутри повести, цитируя каждый по-своему исходный мифологический претекст.

Более того, в «Асе» трижды речь заходит о постоянном для рафаэлевского творчества образе Мадонны, который становится элементом аллюзивной образности и явно коррелирует с образом героини. Первоначальное упоминание о печальной «маленькой статуе Мадонны» с почти детским лицом и красным сердцем на груди, пронзенным мечами» (151), дается в конце первой главы, еще до знакомства с Гагиными. Изображение Мадонны с красным сердцем олицетворяет мученические страдания, а на языке символов красный является цветом божественной любви. Статуя, попавшая в поле видимости Н.Н., предвещала встречу с Асей (тоже невысокой, «почти девочкой, с детскими щечками», 153) и ее будущие любовные страдания, которые сопрягаются с участью несчастной возлюбленной гетевского Фауста. Имя Гретхен (уменьшительное от Маргариты) – «не то восклицание, не то вопрос», которое «так и просилось на уста» Н.Н., оказывается точечной цитатой, аллюзивным именем, предопределившим драматический финал. А сам этот эпизод – реминисценция на сцену молитвы Гретхен перед статуей скорбящей Богородицы у городской стены: «С мечом в сердце, с тысячей скорбей смотришь ты на смерть своего Сына».

Второй раз (гл. VIII) «статуйка мадонны» как бы инициирует беседу рассказчика с Гагиным о его сводной сестре, мечтающей «пойти на молитву, на трудный подвиг». В главе XXI, в концовке событийной части, Н.Н., отправившийся на поиски девушки, уже напрямую уподобляет Асю Мадонне: «... маленькая моя мадонна» (194).

Ася, сидящая на вершине голой скалы, «на уступе стены, прямо над пропастью», сопоставляется с Лорелеей, история которой имеет ряд инвариантов (фольклорных и авторских), связанных с различной интерпретацией финала. Легенда заинтересовала немецких романтиков (К. Брентано, Г. Гейне, Й. Эйхендорф), поэзия которых опиралась на народные традиции. Большинство редакций сюжета завершалось гибелью рыбаков, зачарованных голосом сирены, в водовороте или при ударе о подводные камни. При выборе данной версии финала образ коварной Лорелеи, не смущаемой моральными соображениями, воспринимается как антипод образа Мадонны, что приводит к резкой поляризации культурных знаков. Однако антитеза фольклорной и христианской аллюзий здесь снимается, что подтверждается словами Аси: «...что за сказка о Лорелее? Ведь это ее скала виднеется? Говорят, она прежде всех топила, а как полюбила, сама бросилась в воду. Мне нравится эта сказка» (175). Как видим, здесь нет пересказа, но дается своеобразный «смысловый экстракт» сказки. В контексте повести подобная трактовка переключается и с судьбой мифологической Галатеи, которая, спасаясь от преследований циклопа, бросается с высокого берега в море. В результате художественная многослойность ситуации обеспечивается внутритекстовыми взаимосвязями.

Вхождение героини в мир сказки, отвергающей все временное и жизненно условное и ориентирующейся на вечное (любовь), заставляет Асю задуматься о любви и способах ее проявления. Это позволяет Тургеневу выйти на иной уровень характеристики своей героини, сущность которой определяется через взаимодействие литературных и живописных аллюзий и реминисценций. Благодаря им и герой-рассказчик, и читатель убеждаются в том, что у Аси восприимчивая и тонкая психическая организация.

Существенную роль для понимания неустойчивых и изменчивых душевных состояний Аси играет еще одна гетевская аллюзия – на «Германа и Доротею», поэму, впервые переведенную на русский язык А. Фетом. По сути, чтение рассказчиком этой поэмы оказывается автобиографической аллюзией. В одном из комментариев к «Асе» утверждается, что «поэму Гете "Герман и Доротея" (1797) Тургенев в июне 1849 г. читал в Куртавнеле вместе с П. Виардо<...> Создавая "Асю" в той же прирейнской полосе Германии, где разворачивалось действие гетевской идиллии, Тургенев, вероятно, по прямой аналогии с ней сделал эти прирейнские места и местом действия своей повести» [12, с. 823].

Заинтересовавшись поэмой, проникнутой симпатией к трудовой жизни простых людей (какими были ее мать и камердинер Яков), Ася пытается стать «домовитой и степенной, как Доротея» (164).



Сравнение, вводящее интертекстуальную отсылку, дает ход очередной смене ролей в игре, генерирующей целый мир соответствий: «капризная девочка с натянутым смехом» (162) – «приличная и благовоспитанная барышня» (160) – девушка-кокетка – «дама сердца» (162) (пародия на романтические штампы) – «простая русская девушка, чуть не горничная» наподобие «наших доморощенных Кать и Маш» (162). И сказанные впоследствии Гагиным слова: «Асе нужен герой, необыкновенный человек – или живописный пастух в горном ущелье» (173) – являются реминисценцией на эпическую поэму Гете, прославляющую любовь, мужество и доблесть персонажей. Таким образом, интертекстуальность и здесь выполняет стимулирующую функцию усвоения чужих текстов и создает пространство памяти культурных форм.

Тургенев редко пользуется цитатой как «интертекстуальным знаком с высоким энергетическим потенциалом» [13, с. 99]. Примеров цитат «реконструктивной интертекстуальности», подразумевающей общность источников, их смысловую связность, гораздо меньше, чем аллюзий – «конструктивной интертекстуальности» [14, с. 20]. Прежде всего это две неатрибутированные цитаты, воспроизводящие чужой текст.

Первой из них, данной не в полном объеме, а в свернутом сокращении, фактически начинаются воспоминания. Уже в начальном предложении своей исповеди Н.Н., уточняя время рассказываемых событий, воспроизводит фразу («цитатный атом») из поэмы «Руслан и Людмила»: «дела давно минувших дней» (149). В главе III, когда Гагин под окном Н.Н. исполняет романс М. Глинки на слова пушкинского стихотворения «Я здесь, Инезилья», в текст включается точная цитата: «Ты спишь ли? Гитарой / Тебя разбуду» (156). Показателен и факт использования «Евгения Онегина» в качестве источника цитирования. В устах Аси звучит легко опознаваемое (хотя и перефразированное) двестише из его восьмой главы: «Где нынче крест и тень ветвей / Над бедной матерью моей!» (176). Цитата, транслирующая пушкинский культурный смысл, переводит размышления героини в семейную плоскость, связанную с матерью, которую тоже звали Татьяной, а также подводит саму Асю к отождествлению себя с другой литературной моделью: «А я хотела бы быть Татьяной» (176).

Имя вымышленной героини, воплощавшей «милый идеал» великого поэта, функционирует здесь в качестве точечной цитаты, маркированной самой Асей. Соотнесение с героиней А.С. Пушкина не только предвещает одинаковый исход любовной коллизии, но и подразумевает ее желание стать похожей на литературный прототип, способный на самоотреченное исполнение долга. Таким образом, ссылка на претекст служит сигналом присутствия Пушкина в тексте-аккумуляторе, выявляет тематическую идентичность двух произведений, их межтекстовые параллели; сам референтный текст («Евгений Онегин») становится предметом рефлексии нового, манифестного текста («Ася»).

Образ Аси, строящийся на принципе культурных переключек, на иной смысловой уровень выводят музыкальные ассоциации. Субъективный мир героини объективируется при включении механизма музыкальных звуков. Знакомство героев (гл. II) происходит под аккомпанемент музыки, которая кажется в квартире Гагиных «слышнее», «слаще и нежнее»: «...так и шевелит в вас все романтические струны» (154, 155). Здесь вводится именная аллюзия («звуки старинного ланнеровского вальса», 156), указывающая на автора – венского композитора Й. Ланнера, в сочинениях которого («Пештские вальсы», «Шенбрунские вальсы», «Романтика») преобладал мягкий лиризм. Позднее (гл. IX), когда Ася и Н.Н. вальсировали «под сладкие звуки Ланнера» (177), через игру танцевальных движений происходит явное разрастание смысла, возникает смысловое наполнение, появляется возможность увидеть не только вихрь Асиных переживаний, но и нечто новое в ней: «Что-то мягкое, женское проступило вдруг сквозь ее девически строгий облик» (177). Музыка, будучи средством самовыражения персонажей, передает тональность внутреннего состояния героини, мелодию ее души, созвучную с лирическими музыкальными интонациями. А танец, преобразивший Асю, становится эмблематичным, пластическим воплощением мечты и молодости героев, их «играющей мыслью».

Песня А. Гурилева на слова Ниркомского (считавшаяся народной) «Матушка-голубушка», напеваемая Асей (ее мысленное обращение к собственной матери), – тоже важнейший смыслообразующий элемент текста. Слово, музыка, танец, сливаясь в едином лексико-семантическом потоке, порождают эффект многоголосия, ориентирующий на проникновение в глубинные смысловые пласты художественных образов.

Обращение к музыкальным, изобразительным, литературным текстам, взаимодействие языков различных видов искусства в системе единого художественного целого порождают особый тип внутритекстовых взаимосвязей – интермедальность (термин введен в обиход немецким ученым О. Хансен-Леве). По мнению Ю.М. Лотмана, интермедальность – один из видов интертекстуального структурирования художественного произведения, при котором само понятие текста становится более широким и «отличается от соответствующего лингвистического понятия» [15, с. 133]. Такой подход к тексту ассоциируется с представлением Ю.М. Лотмана о «полиглотизме» любой культуры: «Культура в принципе полиглотична, и тексты ее всегда реализуются в пространстве как минимум двух семиотических систем <...> Зашифрованность многими кодами есть закон для подавляющего числа



текстов культуры» [15, с. 143]. Тургенев, как мы показали, обращался к уже освоенному материалу искусства и на основе его цитации моделировал следующий художественный «этаж», придавая повести особую выразительность.

Общая аллюзивная нагруженность и концентрация литературных аллюзий в повести Джеймса невелики. Их всего две. Как и героиня Тургенева, «глазами пожиравшая строки французского романа» (164), так и миссис Костелло заговаривает о модном романе. Но если у Тургенева французский источник немаркирован, то у Джеймса он точно атрибутирован: «очаровательный роман Шербюлье «Поль Мерэ» (48). В малоизвестном сегодня романе (1864) уроженца Женевы Виктора Шербюлье (1829-1899), названном именем главной героини, воссоздана сюжетная ситуация, продублированная потом Джеймсом. Девушке не могут простить строптивость характера и пренебрежение светскими условностями, в частности, самостоятельные прогулки по окрестностям Рима. «Героиня умирает с разбитым сердцем из-за того, что ее непосредственность принимают за непристойность», – заметил Джеймс о персонаже швейцарского беллетриста в своих «Трансатлантических набросках».

В повести Джеймса налицо устойчивые отсылки к роману «Поль Мерэ», с которым возникают унисонные связи, заданные и сюжетным параллелизмом, и эксплуатацией буквально совпадающих мотивов. Востребованный Джеймсом, он идентифицируется как второй претекст, а сама героиня – как второй (после Аси) прототип Дэзи Миллер. Таким образом, данная литературная аллюзия функционирует в качестве сюжетообразующего и тематически значимого элемента. Она актуализирует доминантную идею и эксплицитно разворачивается в тексте повести американского писателя. Иными словами, «Дэзи Миллер» представляет собой «палимпсест» (Ж. Женетт), написанный поверх «Аси» и «Поль Мерэ».

Фрагментарной аллюзией оказывается отсылка к монодраме Д.Г. Байрона. В Колизее «Уинтерборн стал вполголоса декламировать знаменитые строки из «Манфреда» (74), которые, однако, не приводятся рассказчиком, но без труда поддаются опознанию: это строчки из третьего акта, когда Манфред вспоминает о своих странствиях в молодости, о посещении Рима, города, вызывающего в мировом искусстве множество культурных реминисценций. Однажды ночью он оказался «среди развалин Колизея / Среди останков царственного Рима» [16, с. 46]. Аллюзии подобного типа не организуют смысловое содержание повести, но способствуют его развитию на определенном участке текста. В данном случае аллюзия, эксплицитно указывая произведение, отсылает к нему имплицитно.

Семантический потенциал фрагментарной мифологической аллюзии используется автором при соотнесении Дэзи с сильфидой (35). Это единственное (как и у Тургенева) обращение к мифологии. В «Асе» имеется аллюзия на древнегреческий миф о Галатее, у Джеймса – на средневековые мифы о духах воздуха, легких существах, олицетворявших стихию воздуха. В обоих случаях мифологические аллюзии вводятся в текст без дополнительных разъяснений, предполагая определенную степень компетентности и культурной эрудиции читателя.

Количественная ограниченность культурных аллюзий в повести Джеймса (по сравнению с тургеневской) – доказательство того, что русская девушка отличается своим культурным кругозором и духовным складом от американки с ее «наивным сознанием» и невежеством как оборотной стороной американской «невинности» [17, с. 29]. Этот же диссонанс ощутим между Н.Н. и Уинтерборном. Духовно переросшему свой сословный быт и круг, обладающему развитым самосознанием, художественно талантливому г-ну Н.Н. присущи эстетические переживания. Н.Н. – носитель идеи естественности, гармонизированной культурой. Не случайно Тургенев доверяет ему вести повествование, которое рассказчик-нелитератор насыщает культурологическими ассоциациями. «У Тургенева авторской рефлексии и медитациям с начала и до конца была свойственна культурноевропейская этическая и эстетическая широта», – писал А.П. Чудаков [18, с. 259], что, на наш взгляд, свидетельствует о глубоком диалогизме русской литературы. Ссылок на читательский опыт Уинтерборна (как и Дэзи) в тексте нет, круг чтения не обозначен, что выявляет отсутствие «культурной отзывчивости» у Фредерика, наследника пуританского ригоризма.

Интертекстуальность связана не только с процессами ассимиляции, но и трансформации, что свойственно финалу «Дэзи Миллер». Казалось бы, на ее текст проецируется драматизм концовки «Аси»: любовь не состоялась, одна героиня неожиданно исчезла, другая умерла. Но джеймсовский финал оказывается предметом деформации, хотя вначале воспринимается как тургеневский. «Впрочем, я должен сознаться, что я не слишком долго грустил по ней» [Асе. – И.Б.] (194), – замечает в эпилоге Н.Н., но по сути сразу же и опровергает свои слова горьким признанием в том, что «чувство, возбужденное Асей, то жгучее, нежное, глубокое чувство, уже не повторилось» (195). Н.Н. осознает несостоявшуюся любовь как личную трагедию, и образ Аси живет в его памяти. Герой Джеймса, не сумевший разгадать загадку любви, не переживает утрату, не воспринимает себя как участника любовной драмы и не раскаивается. Все происшедшее не изменило его, потому из повествования исключается тургеневская тема суда героя над самим собой.



### Выводы

Как видим, интертекстуальный анализ двух перекликающихся друг с другом текстов повестей Тургенева и Джеймса дает возможность выявить стратегию смыслообразования, диалога, формирования контактов между текстами, а также «узурпации» чужих текстовых конвенций и жанровых схем. Интертекстуальность и диалогизм явились ключевыми принципами художественного мышления обоих писателей, важнейшей частью авторской интенции как в каждом произведении по отдельности, так и в их соотношении в качестве претекста («Ася») и манифестного текста («Дэзи Миллер»). Повесть Тургенева стала своего рода «интеллектуальным трамплином» (Р. Барт) для произведения американского прозаика, выстроившего свое интертекстуальное поле.

В построении образа главной героини Тургенева весомую роль играют литературные (шире – культурные) аллюзии, реминисценции, цитаты, парафраз. Восприятие мира через призму культуры определяет структурообразующую функцию культурных ассоциаций.

В системе интертекстовых отношений повестей Тургенева и Джеймса связи выстраиваются внутри одного семиотического ряда, цитирование происходит внутри одного семиотического кода. Однако у Тургенева наблюдается и эффект своеобразного художественного полифонизма – интермедиальности, предполагающей организацию текста посредством взаимодействия различных языков искусства и подключение разных семиотических рядов. В этом случае интертекстуальный субъект атрибутируется при помощи интермедиальных аллюзий и реминисценций. Подобного встраивания элементов других видов искусства (музыки, живописи, мифологии, фольклора) в нехарактерный для них вербальный ряд у Джеймса нет.

Тургенев неоднократно использовал произведения европейской литературы как претексты собственных сочинений («Гамлет Щигровского уезда», «Фауст», «Степной король Лир», «Гамлет и Дон Кихот», др.). Как автор «Аси» он создал повесть, ставшую объектом диалогической коммуникации и претекстом «Дэзи Миллер». Анализ маркеров интертекстуальности помог вычитать новые смыслы, инкорпорированные как в старшем тексте-предшественнике, так и в младшем.

### Список литературы

1. Lachmann R. Memory and Literature. Intertextuality in Russian Modernism / R. Lachmann. – Univ. of Minnesota Press, 1997. – 470 p.
2. Кристева Ю. Слово, диалог и роман // Избранные труды: Разрушение поэтики / Ю. Кристева. – М.: РОССПЭН, 2004. – 656 с.
3. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
4. Косиков Г. Текст. Интертекст. Интертекстология // Н. Пьеге-Гро. Введение в теорию интертекстуальности. – М.: Изд-во ЛКИ, 2008. – С. 8-42.
5. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / Н. Пьеге-Гро. – М.: Изд-во ЛКИ, 2008. – 240 с.
6. Николина Н.А. Филологический анализ текста / Н.А. Николина. – М.: ИЦ «Академия», 2003. – 256 с.
7. Cross M. Henry James: The Contingencies of Style / M. Cross. – N.Y., 1993. – P. 51-59.
8. Peterson D.E. The Element Vision: Poetic Realism in Turgenev and James / D.E. Peterson. – 1975. – P. 64.
9. Джеймс Г. Дэзи Миллер // Повести и рассказы. – М.: Худ. лит., 1973. – С. 19-79. (Все цитаты приводятся по данному изданию с указанием в круглых скобках соответствующей страницы.)
10. Тургенев И.С. Ася // И.С. Тургенев. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. – М.: Наука, 1980. – Т. 5. – С. 149-195. (Все цитаты приводятся по данному изданию с указанием в круглых скобках соответствующей страницы.)
11. Анцыферова О.Ю. Повести и рассказы Генри Джеймса: от истоков к свершениям / О.Ю. Анцыферова. – Иваново: Изд-во ИГУ, 1998. – 211 с.
12. Никитина Н.С. Комментарий // И.С. Тургенев. Сочинения: в 3 т. – М.: Худ. лит., 1988. – Т. 1. – С. 822-824.
13. Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка / Н.А. Кузьмина. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 272 с.
14. Смирнов И.П. Порождение интертекста: элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака / И.П. Смирнов. – СПб.: Языковой центр СПбГУ, 1995. – 191 с.
15. Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. / Ю.М. Лотман. – Таллинн: Александра, 1992. – Т. 1. – 479 с.
16. Байрон Д.Г. Манфред // Д.Г. Байрон. Собр. соч.: в 4 т. – М.: Правда, 1981. – Т. 4. С. 5-52.
17. Fawler V. Henry James's American Girl / V. Fawler. – Madison, 1984. – P. 29-30.
18. Чудаков А.П. О поэтике Тургенева-прозаика (повествование – предметный мир – сюжет) // И.С. Тургенев в современном мире. – М.: Наука, 1987. – С. 240-266.