

Е. А. Коршунова

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

Специфика интертекстуальности в рассказе И. С. Шмелева «Марево»

Коршунова Є. О. Специфіка інтертекстуальності в оповіданні І. С. Шмеляова «Марево». В статті досліджуються типи інтертексту і різновиди інтертекстуальних зв'язків в оповіданні І. С. Шмеляова «Марево». Включення літературного та казкового інтертексту сприяє розкриттю характерів героїв, формуванню сюжету, виявленню головної колізії. Літературно-казковий інтертекст тісно взаємодіє з музикальним (романсним), який додає оповіданню ліричний характер, тонко і глибоко характеризує складний малюнок кохання.

Ключові слова: *інтертекстуальність, казковий інтертекст, романс, музичний інтертекст.*

Коршунова Е. А. Специфика интертекстуальности в рассказе И. С. Шмелева «Марево». В статье исследуются типы интертекста и виды интертекстуальных связей в рассказе И. С. Шмелева «Марево». Включение литературного и сказочного интертекста способствует раскрытию характеров героев, формированию сюжета, выявлению основной коллизии. Литературно-сказочный интертекст тесно взаимодействует с музыкальным (романсным), придающим рассказу лирический характер, тонко и глубоко характеризующим сложный рисунок любви.

Ключевые слова: *интертекстуальность, сказочный интертекст, романс, музыкальный интертекст.*

Korshunova E.A. The specificity of intertext in Shmelev's story „Mirage”. The article is devoted to the types and aspects of intertext connections on the material of Shmelev's story „Mirage” (1926). The including of literary and fairy-tale intertext favours exposing of heroes' characters, subject's formation, revealing of the main collision. The literary-fantastic intertext is closely interacted with musical (romance) one, adding the lyric character to the story and characterizing the complicated love pattern in a subtle and deep way.

Key words: *intertext, fairy-tale intertext, musical intertext, romance.*

Современная теория интертекстуальности во многом предвосхищена литературоведческими трудами А. А. Потебни. Ученый неоднократно высказывал мысль о продуктивности межтекстовых взаимодействий для создания новых произведений литературы [7].

Современная наука успешно применяет интертекстуальный подход при анализе творчества писателей «серебряного века». Начинает исследоваться в данном аспекте и проза И. С. Шмелева [2; 6]. Однако далеко не все произведения писателя осмыслены в должной мере. Исследуя музыкальный фон рассказа, ученые практически не затронули проблему интертекстуальности. Поэтому задача данной работы – исследовать типы интертекста в рассказе И. С. Шмелева «Марево». В рассказе представлены сразу несколько видов интертекста: музыкальный, литературный и сказочный. Все они связаны, прежде всего, с любовной темой, центральной для этого произведения.

Одним из источников литературно-музыкального интертекста является романс. Поскольку главная тема романса – любовь, в рассказе Шмелева романс появляется тогда, когда возникает любовная коллизия (См. об этом: [3:43]). Первое романсное включение связано с эпизодом знакомства героя.

По верному замечанию Н. Ф. Ивановой, писатель точно соблюдает специфику романсного

жанра – «дает только один очерченный момент в отношениях „его” с „нею” [3:43]. При демонстративно обширных пространствах (от Белозерска до Вальпараисо) мир, изображенный в рассказе, кажется не столь огромным и существующим только для встречи двух созданных друг для друга людей. В рассказе Шмелева, как и в романсе, «есть только „он” и „она”. Их встреча – событие огромное и бесконечно важное для героев» [3:43]. Все последующее повествование о стремительно развивающихся событиях (война, скитания по миру главного героя) присутствуют в «свернутом» виде. В текст Шмелева включен приписанный Глинке романс «Предчувствие» («Снова тучи надо мною...»), но, как установлено исследователями [3:43], такого романса у Глинки нет. Вероятнее всего, это произведение А. А. Алябьева: некоторые произведения этого композитора действительно близки камерным ансамблям М. И. Глинки, созданным в 1820–30 годы. Совпадают музыкальный рисунок романсов, романтическая взволнованность, эмоциональная открытость, полнота жизнеощущения. Возможно, несоответствие атрибуции объясняется тем, что при написании рассказа в 1926 году в Париже, вдали от родины, Шмелев мог просто забыть автора.

Пушкинский текст, положенный в основу романса, становится в «Марево» не просто фо-

ном, на котором развиваются события, «но особым языком переживаний» (См. [3:41]), словесным отражением описанной Шмелевым любовной ситуации. В первом цитировании: «И вот, я вижу на рояле Глинку – «Снова тучи надо мною собрались в тишине...» Снова тучи?.. А почему не... *небо?* – подумал я. «И, предчувствуя разлуку...» [10:226] упоминаются начальные строфы романа, в которых говорится о печальном предчувствии и неминуемой разлуке, избранной героем, а не героиней. Романская ситуация полностью проецируется на шмелевскую и предвосхищает развитие сюжета: самовольный отказ от счастья Степана Кадырина. Более того, во время пения романа героями решается их судьба: «Мы говорили взглядами и этими словами только – «пою», «поете», и говорили так понятно, полно, – *все*» [10:227].

Последняя строфа романа обыгрывается особо: трижды повторяясь в тексте, она несет в каждом случае разный смысл. Музыкально-литературный интертекст не только акцентирует любовную тему, но и приобретает сюжетобразующее значение. Романское четверостишие, обозначая новые этапы в развитии отношений Паши и Кадырина, раскрывает смысл каждого сюжетного «витка».

Первое цитирование звучит как обращение Паши к Кадырину, в котором слышится и несомненное узнавание своей «половины», и очевидное согласие на несделанное еще, но само собой разумеющееся предложение героя:

И твое воспоминанье
Заменил душе моей
Силу, гордость, упованье
И отвагу юных дней!..

Эти последние слова она пропела – и куда-то, и – мне. На этом – «и твое воспоминанье...» – она чуть повернула лицо ко мне, и в ее глазах, в тончайших уголочках глаза, в этом изумительном разрезе, я увидел, как блеснуло и заструилось синью, – далеко, куда-то... – как рекой» [10:227].

На ситуацию ожидания суженого, своей судьбы указывает и сказочный интертекст, вводимый Шмелевым при описании Паши. Она неоднократно сравнивается с царевной:

И вот, как увидал я Пашу, – сердце: царевна в сказке! Вот, Белозерск, тысячелетний. <...> И вдруг мне показалось, – сон чудесный: – в тысячелетье, в древнем! Княжна, царевна [10:225].

Как отметил В. Я. Пропп, чаще всего сказочная царевна «верная невеста», которая «ждет своего суженого» [8:298]. Таким образом, упоминание о царевне неразрывно связано с ситуа-

цией сватовства. Рассказ Шмелева, где главной героиней является чудесная царевна, отвечает поэтике русской сказки, в которой «именно женский образ вещей невесты господствует <...>. В ней выражается по преимуществу *женственное мироощущение*» [9:116].

Сказочная ситуация обозначена не только сравнением героини с царевной, но и цветовой гаммой рассказа, хронотопом, системой персонажей. Как и в русской сказке, Шмелев вскользь останавливается на внешности русской красавицы, выделяя лишь наиболее часто упоминающуюся черту – золотые волосы и глаза, отражающие не только внешний, но и внутренний облик:

Ну, белое, и золотое-голубое. Вот – русская, сама Россия! Голубое платье, простое ситцевое, даже не сарпинка. В отца вся, шея – от Юноны, голова Цереры, золотая. А цвет лица... – такого не видал по свету: нежность сливок, и розовое льется. Стан, гибкость линий, движения свободны, а лицо – от Леонардо что-то, «Бель Фероньер». Там – русское, неуловимо: и скромность, и скрытая задорность взгляда. Идет неслышно, но сила слышится. <...> Глаза!.. Пропал и Белозерск, и все. Под сердцем, в самой подоплеке у меня сказало: россыпи у ней, все – в глубине, весь мир! <...> Я увидал глаза, с каким-то изумительным разрезом. Такие делают теперь иные, наводят негу, вызывают блеск и поволоку. Вот эта поволока, «думка» – от отца, сама рождалась. И вот, за ней-то, я угадал особенное, то, чего ни у одной не встретил: живую беспредельность, целый мир!» [10:226].

Паша очень напоминает «тип величавой славянки», которую описал Н. А. Некрасов в поэме «Мороз, красный нос»: «Есть женщины в русских селеньях

С спокойною важностью лиц,
С красивою силой в движеньях,
С походкой, со взглядом цариц» [4:86].

Сказочные уподобления дополняются мифологическими (Юнона, Церера) и живописными («Бель Фероньер»), благодаря чему возникает некий собирательный образ идеальной героини. Важно. Однако, что доминантой образа выступает «русскость» Паши.

Значимым для понимания образа Паши является постоянное сопутствие и опека отца:

царевна не может быть изучена без ее отца [10:298].

Ряд сказочных персонажей продолжают остальные жители городка:

Старик какой-то, бородачи по колени, голубая. Сам Синеус, ей-Богу! <...> Древняя ста-

рушка похрамывает по навозцу палкой. <...>
Где-нибудь и мамка со шлыком [10:224–226].

А дом Разгуляевых, «вышний», стоящий «особо», с хрустальями на стенничках напоминает сказочный дворец.

В образе города можно обнаружить черты «тридесятого государства». Он географически обозначен как Белозерск, однако существует в сказочном времени и пространстве. Мотивы золота и солнца, вводимые при описании города, подтверждают это. По наблюдениям В. Я. Проппа, «все, сколько-нибудь связанное с тридесатым государством, может принимать золотую окраску. <...> Золото фигурирует так часто, так ярко, в таких разнообразных формах, что можно с полным правом назвать это тридесатое царство золотым царством» [8:284–285]. В свою очередь, эпитет «золотой» является синонимом огненности, света. Поэтому золотая окраска предметов выражает их солнечность и включенность в извечный временной цикл:

Площадь вся золотая, от навоза. <...>
Стою на площади – Сахара, золото сухое, навоз еще от Синеуса <...> Из-за бугров желтеет, соляные склады, времен Бориса Годунова, – снеток солили! – в землю уж росли <...>
Сухие судачки висят на солнце, белеют солью. <...> Вот, думаю, перина – городок! Ну, Пропалуйск, и только. Вспомнил Сан-Франциско, Нью-Йорк, Париж. – сон, марево? И этот Белозерск, тысячелетнее, гнездище, – сказка? [10:224].

Город становится воплощением невидимого «иноного царства», живущего по сказочным законам и не связанного со внешним миром. В нем собраны одновременно осколки разных эпох, сказочные герои. Здесь правомерно говорить именно о сказочном интертексте, а не о наследовании традиций сказки, поскольку она предвосхищает любовную коллизию, а также выполняет характерологическую функцию. Ведь сказочность Паши подчеркивает в ней и верность, и цельность, и исключительность. Особенностью шмелевской поэтики является соотнесенность, сопряжение что сказочного интертекста с современной литературой:

Читала Ницше, Чехова, Андреева. Ибсена ужасно любит, сейчас читает «Гедду Габлер». Играет Скрябина и Грига [10:226].

Шмелевская сказка выдерживает испытание временем. Шмелевская героиня не отгорожена полностью от современности и тем не менее способна сохранить свой самобытный внутренний мир.

Чувствуя указания providения:

Судьба толкнула: не мотайся! Вот, в Белозерске где-то, в глушине, – тебе, родная... в се – в ней!... [10:228].

Кадырин «смолчал», предпочтя свободу и «экзотику». Сравнивая Пашу с Татьяной Лариной, герой воспроизводит пушкинскую ситуацию. Кадырин, как некогда Евгений Онегин, увидевший в Татьяне Лариной будущую верную супругу и добродетельную мать, пренебрег своим счастьем.

Во второй раз романское четверостишие становится текстом полушутливой телеграммы, отправленной Кадыриным из Рыбинска, по дороге из Белозерска. Мимолетная шутка Кадырина для Паши действительно становится воспоминанием, на которое она уповает и надеется годы, а, возможно, и всю последующую жизнь. Ведь спустя 11 лет именно она безошибочно напевает его под сурдинку.

Только вторая встреча с Пашей – певицей Линой-де-Келетти, звездой из Вальпараисо, позволяет герою окончательно рассмотреть самобытность и глубину «девочки из Белозерска», понять цену упущенного:

Ну, фурур! Корзинами цветы, американцы, англичане, бразильяны... – цветы международного. Но, странно... слушаю... и – Белозерск! <...> Смотрю я на певицу, тру глаза... – невероятно, а похожа! <...> Те самые глаза! <...> Те самые, – из моря. И голос – т о т, грудной, из глубины... <...> И тут я понял, отчего все млеют, неистовствуют до истомы. Безмерность, беспредельность, глубина! Весь мир открылся – и охвачен ею! <...> Паша... – международной стала! Мир-то, т о т, в глазах!.. <...> И я, бродяга, плакал. В первый раз [10:230–231].

Международное признание певицы не является для автора ценным само по себе, поскольку не имеет ничего общего с типичной карьерой эстрадной звезды. Оно оказалось необходимо для Кадырина как утверждение и подтверждение не просто внешней красоты, а внутренней исключительности Паши. Встреча двух героев вновь напоминает сюжетную ситуацию из романа «Евгений Онегин»:

Вижу – Паша, из Белозерска Паша! Но – как а я! Царица, королева. Онемел. – А, здравствуйте. Читала про ваши подвиги. Ах, выходить мне... Здравствуйтесь и... до свиданья. Ах, да... зайдите к н а м. <...> А вот и муж мой... <...> Пошла. Пошел и я. Ну, как... Онегин и Татьяна. Хуже!.. Келетти, международная певица [10:231].

Онегинское просматривается и в типе личности Кадырина: герой предстает как «лишний

человек» XX века, мучительно ищущий свое место в мире.

В третий раз звучащее четверостишие как бы возвращает «белозерскую» ситуацию. Это чувствуют сами герои:

Ходил по набережной Ниццы. <...> Белозерск, снетки, тот вечер, звезды... Запах тот так остро ощутил [10:231].

Лина-де-Келетти, готовясь к завтраку с Кадыриным, надевает белозерское, голубое платье, становясь опять Пашей Разгуляевой:

— А правда... в Белозерске, лучше было? — спросила с хитрою улыбкой, но я узнал глаза, те самые, что спрашивали в утро расставанья: „что же?..” И я ответил, опустив глаза: — Конечно, лучше. Поняла она. Но мистера Орчара своего как будто любит [10:232].

И слова телеграммы Кадырина теперь становятся обращенными не к ней, а к нему самому: воспоминание о Паше теперь способно заменить герою весь мир:

За кофе Лина-Паша говорит: — А помните... ту телеграмму? — Помню. И стала под сурдинку напевать: И твое воспоминанье / Заменит душе моей... И взглянула!.. — Что это... — спросил американец, — так приятно? — Очень... — сказала Лина-Паша, — жаль, нет нот. Но... — и она взглянула... да, таким далеким взглядом, „белозерским”, что у меня пропало сердце, — мы споем... потом? <...> И все. Простила ласково и просто. <...> Будете за океаном — заходите. Ведь вы любитель... расстояний? И правда, мир, ведь, очень невелик... <...> Теперь, недели через две, пожалуй... в Вальпараисо.... Мир, ведь, очень мал... не больше, чем от Череповца до Белозерска. Бывало, едешь-едешь...» [10:232–233].

Выделяя слова, имеющие особый, «внутренний» смысл, автор дает понять читателю, что «легкий разговор» превращается в глубоко личный,

где неуместны подробности воспоминаний, где не может быть обязательств, относящихся к будущему. <...> Все „белозерское” оценено как лучшее в сравнении с соблазнами, уведшими когда-то от Белозерска инженера Кадырина. И «белозерское» — истинное, дорогое, однажды бывшее в жизни людей, — не осталось безвозвратно в прошлом, оно способно осветить, согреть и будущую встречу [5:35].

Но эта встреча, видимо, не сможет ничего изменить в судьбах героев, так как Паша, как и пушкинская Татьяна, относятся к тому типу женщин, которые свой долг предпочитают личному счастью. Похожий выбор совершила сама Бредиус-Субботина:

Я никогда бы не разрушила **брака-Тайнства**, для кого-нибудь другого и тем более для «порханья». — Понимаешь? <...> Ты пойми меня, друг мой, что это уж такое свойство души моей. <...> Я, может быть, умерла бы с горя, от любви к тебе, но *семьи бы не смогла* нарушить... Это уж просто мой характер» [1:496].

Включение пушкинской ситуации позволило автору не «дописывать» ситуацию до конца: всякий мало-мальски образованный читатель додумывает ее. Включение литературного и сказочного интертекста способствует раскрытию характеров героев, формированию сюжета, выявлению основной коллизии. Литературно-сказочный интертекст тесно связывается с музыкальным, придающим рассказу интимный характер, тонко и глубоко характеризующим сложный рисунок любви. Отсылки к пушкинским текстам (роман в стихах и стихотворение «Предчувствие») позволяют говорить об использовании интертекстуальности в рамках традиции, так как для Шмелева важно не только обозначить пушкинскую ситуацию, но и сделать своих героев ее продолжателями. Кадырин и Паша становятся Онегиным и Татьяной XX века.

Литература

1. И. С. Шмелев и О. А. Бредиус-Субботина: Роман в письмах: в 2 т. Т. 1. 1939 — 1942 / Иван Шмелев ; [предисл., подг. текста и коммент. О. В. Лексиной, С. А. Мартыановой, Л. В. Хачатурян]. — М. : „Российская политическая энциклопедия” (РОССПЭН), 2003. — 760. [1] с.
2. Еременко Л. И. Поэтика рассказов И. С. Шмелева / Еременко Л. И. ; [учеб. пособие]. — Кемерово : Кузбасвуиздат, 2006. — 104 с.
3. Иванова Н. Ф. Об одном „романном рассказе И. С. Шмелева [„Марев (рассказ „бродяги”)” / Н. Ф. Иванова // Творчество И. С. Шмелева в аксиологическом аспекте: XIII Крымские междунар. Шмелевские чтения: сб. мат-лов междунар. науч. конф. 10—15 сент. 2004 г. — Алушта, 2004. — С. 39—47.
4. Некрасов Н. А. Собр. Соч. В 8 т. Т. 2. Стихотворения и поэмы 1861 — 1877 / Николай Некрасов ; [под. ред. К. И. Чуковского]. — М. : Худож. лит., 1965. — 466 с.
5. Махновец Т. А. Концепция мира и человека в зарубежном творчестве И. С. Шмелева: [монография] / Т. А. Махновец ; Марийский государственный университет; [рец. : И. П. Карпов, О. В. Михеева]. — Йошкар-Ола, 2004. — 146 с.

6. Потапова Е. Г. А. П. Чехов и творчество И. С. Шмелева эмигрантского периода: автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.01 „Русская литература” / Е. Г. Потапова. — М., 2008. — 26 с.
7. Потебня А. А. Теоретическая поэтика: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений / А. А. Потебня; [сост., вступ. ст. и коммент. А. Б. Муратова]. — СПб. : Изд. Центр „Академия”, 2003. — 384 с.
8. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. / В. Я. Пропп ; [отв. ред. В. И. Еремина, Н. М. Герасимова, рец. А. Н. Некрылова]. — Л. : ЛГУ имени А. А. Жданова, 1986. — 366 с.
9. Трубецкой Е. „Иное царство” и его искатели в русской народной сказке / Евгений Трубецкой ; // Литературная учеба. — 1990. — № 2. — С. 100—118.
10. Шмелев И. С. Собр. соч. в 5 т. (в 8 кн.). Т. 7. (доп.). Это было: Рассказы. Публицистика. / Иван Шмелев ; [сост. и предисл. Е. А. Осьмининной, оформ. Ю. Ф. Алексеевой, В. К. Серебряковой]. — М. : Русская книга, 1999. — 592 с.