

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ КАК СПОСОБ СОЗДАНИЯ ОБРАЗА ГЛАВНОЙ ГЕРОИНИ В РОМАНЕ Л.УЛИЦКОЙ «МЕДЕЯ И ЕЕ ДЕТИ»

© 2009 Т.А.Скокова

Оренбургский государственный педагогический университет

Статья поступила в редакцию 27.07.2009

Данная статья посвящена роману Л.Улицкой «Медея и ее дети», рассмотренному с позиции интертекстуальности. В работе изучаются теоретические аспекты данного понятия, основные его виды, определяется, на каком уровне повествования в произведении проявляются реминисценции и аллюзии на античную мифологию. Автором статьи доказывается, что при создании образа главной героини, писатель проводит параллель с древним сказанием о Мееде и в качестве важнейшего приема сопоставления использует интертекстуальные связи.

Ключевые слова: интертекстуальность, интертекст, реминисценция, цитата, аллюзия, постмодернизм.

Одной из особенностей современного литературного процесса, развивающегося по законам постмодернизма, является интертекстуальное взаимодействие текстов. Сегодня среди писателей модно обращаться к реминисценциям и аллюзиям, интертекстуальным связям с классическими произведениями предыдущих эпох, античным мифам и легендам, библейским сказаниям и пр. Литературный постмодернизм использует «вечные» тексты, на наш взгляд, чтобы, *во-первых*, создать определенное игровое пространство между текстом и читателем, и, *во-вторых*, использование прозрачных намеков и угадываемых отсылок к предыдущим произведениям позволяет и самому читателю вступить в диалог с культурой и, таким образом, убедиться в своей начитанности и интеллектуальной компетентности. Эта своеобразная игра с «претекстами» обеспечивает популярность и востребованность современных произведений.

В трудах по лингвистике текста последних лет термины «интертекст», «интертекстуальность» получили очень широкое распространение (работы Ю.Кристевай, Р.Барта, Ж.Деррида, М.Риф-фатера, Г.Блума, И.Смирнова, И.Ильина, Р.Ти-менчика, С.Золяна, М.М.Бахтина, Ю.М.Лот-мана, М.А.Гаспарова и др.).

Интертекстуальность – фр. *intertextualite*, англ. *Intertextuality* – термин, введённый в 1967 году теоретиком постструктурализма Ю.Кристевай, стал одним из основных в анализе художественных произведений постмодернизма. Интертекстуальность чаще всего трактуется как связь между двумя художественными текстами, принадлежащими разным авторам и во временном отношении определяемыми как более ранний и более поздний. Каноническую формулировку понятия «интертекстуальность» и «интертекст» получили в работах Р.Барта: «Каждый текст является интертекстом («между-текстом»); другие тексты присутствуют в нём на различных уровнях в более или менее узна-

ваемых формах <...>. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат. <...> Как необходимое предварительное условие для любого текста интертекстуальность не может быть сведена к проблеме источников и влияний; она представляет собой общее поле анонимных формул, происхождение которых редко можно обнаружить, бессознательных и автоматических цитат, даваемых без кавычек»¹. Через призму интертекстуальности мир предстаёт как огромный текст, в котором всё когда-то уже было сказано, а новое возможно только по принципу калейдоскопа: смешение определённых элементов даёт новые комбинации.

Особое место среди явлений межтекстовых связей, составляющих понятие интертекстуальности, принадлежит *реминисценции и аллюзии*. При восприятии произведения в сознании соотносятся, по меньшей мере, два пласта: исходный контекст, откуда была взята реминисценция или аллюзия и новый контекст, создаваемый автором. Реминисценции и аллюзии обладают двойной функцией в тексте: с одной стороны, они выступают показателем литературных контактов, с другой же – необходимым смысловым компонентом нового произведения. Обычно писатели XX века используют реминисценции и аллюзии из античных и евангельских мифов или из мифологизированных текстов предшествующей культурной традиции, таких, как «Божественная комедия» А.Данте, «Дон-Жуан» Ж.-Б.Мольера. Рассмотрим особенности каждого понятия более подробно.

В литературе последних двух столетий, освободившейся от традиционалистского «одногласия»², от жанрово-стилевых норм, правил, канонов, реминисценции обрели особую значимость. *Реминисценция* (от лат. *reminiscentia* – воспоминание) – заимствование отдельных элементов из предшествующих литературных источников с некоторым изменением этих элементов. По мнению Л.Фёдорова, «реминисценция – содержащаяся в произведении неявная, косвенная от-

^о Скокова Татьяна Александровна, аспирант кафедры русской классической литературы и методики преподавания литературы филологического факультета.
E-mail: tatskokova@yandex.ru

¹ Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: 1989. – С. 417, 418.

² Халузев В.Е. Теория литературы. Учебник. – М.: 1999. – С. 340.

ссылка к другому тексту, напоминание о другом художественном произведении, факте культурной жизни»³. Иначе говоря, реминисценция – это «образы литературы в литературе». Исследователь считает, что самой распространённой формой реминисценций является *цитата*, которая может быть точной, или эксплицитной, «закавыченной»⁴, то есть рассчитанной на узнавание. Кроме того, цитата может быть неточной, или имплицитной, то есть скрытой, подтекстовой. Реминисценциям как единичным звеньям словесно-художественных текстов «одноприродны»⁵ заимствование сюжетов, введение персонажей, ранее созданных произведений, подражания, а также вольные переводы иноязычных произведений.

К понятию «реминисценция» обращался Ю.М.Лотман. По его мнению, «в реминисценциях или цитатах «внешний» план содержания-выражения не самостоятелен, а является своего рода знаком-индексом, указывающим на некоторый более обширный текст, к которому он находится в метонимическом отношении»⁶.

Ещё одним важным и интересным явлением межтекстовой связи является *аллюзия*. С.Кормилов выделяет два значения термина «аллюзия». В первом значении аллюзия (от лат. *allusio* – намёк, шутка), – «в литературе, ораторской и разговорной речи отсылка к известному высказыванию, факту литературной, исторической, а чаще политической жизни либо художественному произведению»⁷. Например, выражение «сизифов труд» явно отсылает нас к известному мифу о Сизифе и намекает на трудную и бесполезную работу. Во втором значении, по мнению С.Кормилова, аллюзия – это скрытое сопоставление некоего явления в прошлом или вымышленного образа с реальной современностью <...>. Таким образом, можно выделить две функции аллюзии – функция *воспоминания* и функция *сопоставления*.

Аллюзию также определяют как приём художественной выразительности, обогащающий художественный образ дополнительными *ассоциативными* смыслами по сходству или различию путём намёка на известное уже другое произведение искусства. «Наличие явных и интуитивных аллюзий в искусстве, по мнению А.Беляева, – свидетельство непрерывности и диалогичности художественного процесса»⁸. Значение слова «аллюзия» быстро эволюционировало от «словесной шутки, игры, намекающей на что-либо или кого-либо», к значению «скрытое указание, неявный намёк»⁹. Тем не менее, в значении этого слова сохраняется ощущение игры, но игры с памятью читателя, с его знанием

культурных традиций. Аллюзия – это важнейшая составляющая литературного текста, которая связывает его с текстами как современной эпохи, так и с текстами предшествующих эпох. Следовательно, присутствие в тексте аллюзий вписывает его в культурную традицию эпохи.

Таким образом, основываясь на изложенном материале, мы можем разграничить понятия реминисценции и аллюзии как, соответственно, *явные* (цитатные) и *скрытые* (ассоциативного уровня) *отсылки к предшествующим произведениям* через цитаты, намеки, сходства имен героев, сюжетных линий, ситуаций, характеров и пр.

Наличие в произведении реминисценции и аллюзии как составляющих интертекстуального метода в создании произведения имеет двойкий характер. С одной стороны, они отсылают читателя к претексту, активизируя его культурную память, а с другой – наполняют эти явные или скрытые цитаты и ассоциации новым смыслом, подчиненном общей функционально-стилистической, проблемно-тематической концепции произведения.

Интертекстуальный метод создания произведений не нов в мировой литературе. К нему обращались и реалисты, и модернисты и другие писатели, ибо обращение к предшествующей культуре позволяет взглянуть на мир с нового, нетрадиционного ракурса, сравнить современные и исторические ценности. Об этом Ю.Лотман сказал: «Текст – это не только генератор новых смыслов, но и конденсатор культурной памяти. Текст обладает способностью сохранять память о своих предшествующих контекстах»¹⁰. Таким образом, современная мировая литература представляет для писателя и читателя неисчерпаемую шкатулку с сюжетами, образами и проблематикой, и особая популярность и востребованность здесь принадлежит мифу.

У понятия «миф» (от лат. *Mythos*) в науке есть несколько значений: «слово», «сказ», «сказание», «разговор», «указание», «замысел», «речь», «беседа», «план», «известие», «басня», «вымысел»¹¹. Нам ближе всего толкование В.Хализева, утверждающего, что в современной науке понятие мифа значительно расширилось от сказаний о богах и героях, о происхождении мира до «трансгисторической формы сознания», «константы жизни человечества», существующей «всегда и везде»¹².

Среди российских писателей в своем творчестве к мифу обращались М.Цветаева, В.Набоков, Б.Пастернак и др. Современные исследователи (Т.Ровенская, Н.Егорова, Ю.Сергеева, Т.Прохорова¹³

³ Николокин А.Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М.: 2001. – С. 870.

⁴ Там же.

⁵ Хализев В.Е. Теория литературы... – С. 340.

⁶ Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М.: 1999. – С. 147, 151.

⁷ Николокин А.Н. Литературная энциклопедия... – С. 28

⁸ Беляев А.А. Эстетика: Словарь. – М.: 1989. – С. 14.

⁹ Христенко И.С. К истории термина «аллюзия» // Вестник Московского ун-та. Серия 9. Филология. – 1992. – № 4. – С. 38 – 44.

¹⁰ Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров... – С. 63.

¹¹ Осадченко Ю.С., Дмитриева Л.В. Введение в философию мифа. – М.: 1994. – С. 13.

¹² Хализев В.Е. Теория литературы... – С. 128.

¹³ Ровенская Т.А. Роман Л.Улицкой «Медея и ее дети» и повесть Л.Петрушевской «Маленькая Грозная»: опыт нового женского мифотворчества // Адам и Ева. Альманах гендерной истории. – М.: 2001. – №2. – С.137 – 163; Егорова Н.А. Жанровое своеобразие романов Л.Е.Улицкой «Медея и ее дети» и «Казус Кукоцкого» // Русский язык и литература рубежа XX – XXI веков: Спе-

и др.) отмечают элементы мифологизма и в творчестве Л.Улицкой. Интертекстуальность в прозе писателя объясняется исследователями тем, что автор работает «на стыке» реалистической и постмодернистской поэтики, сделавшей узнаваемость и повторяемость предшествующих текстов своим основным художественным приемом.

Наиболее ярко поэтика древних сказаний и интертекстуальные связи (на уровне реминисценций и аллюзий) в творчестве Л.Улицкой проявляются в романе «Медея и ее дети» (1996), который полностью ориентирован на миф, и мифологизм является основной чертой его поэтики. Об этом в одном из предисловий к книге автор сказала: «Это вывернутый наизнанку миф о неистовой колхидской царевне Медее, это роман не о страсти, а о тихой любви, не об огненной мести, а о великодушии и милосердии, которые совершаются в тех же самых декорациях на крымском берегу...»¹⁴ Нам представляется важным выявить интертекстуальные связи с мифом в создании образа главной героини романа Л.Улицкой «Медея и ее дети» через сопоставление современной Медеи с античной и определить, на каком уровне повествования в произведении проявляются реминисценции и аллюзии на древние сказания как составляющие интертекстуального метода.

Уже в заглавии произведения обнаруживается реминисценция на древнегреческий миф о Медее и Ясоне. Дочери царя Колхиды Медее, помогавшей аргонавтам преодолеть испытания, Афродита внушила любовь к Ясону. Чувство это носило роковой характер: Медея бежала из Колхиды, предала своего отца, убила родного брата и разбросала «куски его тела по морю, понимая, что пораженный горем отец прекратит погоню, чтобы собрать куски тела сына для погребения». Когда же Ясон решил жениться на дочери коринфского царя Креонта Главке, Медея, ослепленная безумной ревностью, послала ей пропитанный ядом пеплос (одеяние), а после этого убила и своих детей.

В героине, изображенной Улицкой, одновременно видятся и сходства, и различия с античной Медеей. Так, в создании портрета и описании характера Медеи есть античные черты, проявляющиеся также на уровне реминисценций. Медея Мендес с рождения носит греческое имя, а в ее внешности есть общие детали с обликом античной богини: высокая статная фигура, рыжие, словно воинственный шлем, густые волосы, «античные складки шали», «горделивая осанка», легкий шаг, классические черты сурового лица, немногослов-

ность, величавость. Она будто бы свысока и с интересом наблюдает за происходящим внизу, оставаясь от всего этого в стороне.

Медея является «последней чистопородной гречанкой в семье, поселившейся в незапамятные времена на родственных Элладе таврических берегах, <...> сохранившей приблизительно греческий язык»¹⁵. В истории всей семьи Медеи заложен мифологический сюжет. Мать Медеи Матильда, будто возрождая события коринфского мифа, бежала из родного дома в Батуми ради грека Георгия Синопли.

Итак, в имени, в описании внешности и в создании характера героини автором используются реминисценции из античной истории как открытая апелляция к ней. Остальные же характеристики Медеи Мендес даются Л.Улицкой на уровне аллюзий, только намекающих на интертекстуальную связь с мифом в создании образа главной героини.

Окружающим Медея кажется божеством. И не случайно. Она выполняет все соответствующие этому образу функции: охранительные (помогает людям, работая в больнице) и представительские¹⁶ – уже много лет является «частью местного пейзажа». Так, ее именем названы скалы при входе в бухту: «...и бухточки, и морские камни пережили множество имен, но в последние десятилетия их все чаще называли Медейными»¹⁷. Как и античные герои, Медея Мендес живет в единстве и гармонии с природой. Она тонко чувствует окружающий мир. Медея знает море, как «деревенский житель знает свой лес: все повадки воды, ее переменчивость и постоянство, цвет, меняющийся с утра до вечера, с осени до весны, все ветры и течения вместе с их календарными сроками»¹⁸. Она способна вступать в контакт с природой и основными ее материями, приобретая тем самым свойства античных героев, обладающих волшебным даром. Этот дар и описывается автором в романе.

У обеих героинь есть чудесные способности: античная Медея была волшебницей, а Медея Улицкой способна видеть ночью, и у нее есть дар «всеведения»: «вся округа, ближняя и дальняя, была известна ей, как содержимое собственного буфета. Она не только помнила, где и когда можно взять нужное растение, но и отмечала про себя, как с десятилетиями медленно меняется зеленая одежда»¹⁹. Еще маленькой девочкой она нашла «ведьмино кольцо» из девятнадцати некрупных, совершенно одинаковых по размеру грибов с бледновато-зелеными шляпками <...> Венцом же ее находок <...> был плоский золотой перстень с помутневшим аквамаринном, выброшенный к ее ногам после шторма морем на маленьком пляже возле Коктебеля двадцатого августа шестнадцатого года, в день ее ше-

цифика функционирования: Всерос. науч. конф. языковедов и литературоведов. – Самара, 2005. – С. 506 – 509; *Сергеева Ю.А.* Феномен диалога в романе Л.Улицкой «Медея и ее дети» // Русский язык как средство межкультурной коммуникации и консолидации современного общества: материалы международной научно-практической конференции. – Оренбург: 2007. – С. 133 – 141; *Прохорова Т.Г.* Особенности проявления мифологического сознания в художественной структуре романа Л.Улицкой «Медея и ее дети» // Русский роман XX века: духовный мир и поэтика жанра: сб. науч. тр. – Саратов: 2001. – С. 288 – 292.

¹⁴ Улицкая Л. Медея и ее дети. – М.: 2007. URL: <http://www.bookline.ru/book2390665.htm> (дата обращения: 25.04.2009)

¹⁵ Улицкая Л. Медея и ее дети. – М.: 2001. – С. 5.

¹⁶ Ровенская Т.А. Роман Л.Улицкой «Медея и ее дети» и повесть Л.Петрушевской «Маленькая Грозная»: опыт нового женского мифотворчества... – С.137 – 163.

¹⁷ Улицкая Л. Медея и ее дети... – С. 82

¹⁸ Там же. – С. 75

¹⁹ Там же. – С. 7.

стнадцатилетия»²⁰. Упоминание о «ведьмином кольце» и чудесном подарке ко дню рождения от самой природы подтверждают магическую основу образа Медеи. Если учесть, что в мифе чудо – это один из главных сюжетобразующих элементов, то сходства современной и античной Медеи очевидны.

Помимо внешнего сходства с античным персонажем, Медее Мендес свойственно и мифологическое мышление. Это прослеживается в строгом соблюдении семейных традиций: прием пищи взрослыми и детьми за разными столами, запрет ходить к колодцу после заката. Жизнь Медеи организована циклично. Это проявляется в повторяющемся зимнем одиночестве и «наплывами родни» весной. Итак, внешность, греческое происхождение, некоторые черты характера, необычные способности, мифологическое мышление сближают образ Медеи Мендес с античной героиней.

Однако современная Медея, в отличие от мифологической, несет своими поступками не разрушительное, а, наоборот, созидательное начало: каждый год она собирает вокруг себя многочисленную семью с братьями, сестрами и их детьми, являясь центром их жизни. (И каждый из семьи втайне желает пожить некоторое время вдвоем с Медеей, чтобы насладиться разговорами с родственницей). Таким способом «сезонного» общения с родными автор пытается вывести героиню из экзистенциального одиночества и полного непонимания окружающими, что так мучительно преследовало древнегреческую Медею. Кроме того, уже в названии «Медея и ее дети» Л.Улицкой указывается на ее «не-одиночество» и связь с семьей и детьми. Тем не менее, заглавие романа можно истолковать двояко. В первом значении названия указывается на причастность Медеи к семье, детям: Медея Мендес, работая фельдшером в местной больнице, уже много лет помогает женщинам в родах, способствуя появлению на свет новой жизни. Она также воспитывает, заботится о детях своих братьев и сестер, испытывая к ним «живой интерес, который к старости даже усиливался»²¹. Во втором значении заглавия союз «и» можно определить как своеобразную границу, отделяющую женщину от нового поколения. Медея Улицкой, в отличие от античной, бесплодна, а значит, уже заранее лишена возможности совершить грех детоубийства, как в мифе. Она выполняет функцию матери по отношению ко всей семье, являясь своеобразным семейным центром. «Медея как центр семейного мира – символ ее прочности, вечности, непоколебимости чужим миром»²². Воплощением же этого символа семейственности является сопоставление Медеи с могучим деревом, древом жизни: «... жизнь, которая сама по себе стремительно и бурно менялась, <...> придала в конце концов Медее прочность дерева, вплетшего корни в каменистую почву, под неизменным солнцем...»²³.

Назначение Медеи Мендес – помогать людям. Для каждого из членов семьи (Самуил, братья и сестры, оставшиеся на ее попечении после смерти родителей, их дети) и друзей (Елена) она является «чудесным помощником», «своевременной помощью», способствующей разрешению духовных, бытовых и прочих вопросов. Однако если в античной истории помощь Медеи Ясону привела к разрушению семьи, в романе Улицкой забота женщины становится созидающим началом, объединяющим огромную семью. Основной функцией современной Медеи является приведение всего к порядку, цельности и благополучию. Это – так называемая гармонизация хаоса. Героиня отрицает вселенский и, как его разновидность, житейский хаос, где человек испытывает неуверенность в своем существовании и одиночество, через объединяющую христианскую любовь к ближнему.

Современная Медея обращена к добру и свету. В ней, в отличие от героини мифа, нет варварства, мстительности, безумной страсти. Медея Мендес «прожила всю жизнь женой одного мужа и продолжала жить его вдовой»²⁴. Идея любви-страсти чужда ей: «она никогда не могла понять этого недостижимого для нее закона <...> сиюминутного желания, каприза или страсти»²⁵. Может, именно поэтому кульминационный момент в античном мифе – измена Ясона – не стал причиной слома всей жизни современной героини и последующего убийства. Измена мужа с родной сестрой Сандрочкой стала известна ей лишь много лет спустя после его смерти. И осознание двойного предательства – мужа и любимой сестры – воспринималось вдвойне болезненней: Медея «мужем <...> была оскорблена, сестрой предана, поругана даже самой судьбой»²⁶. Однако женщина нашла в себе силы простить их и наполнить сердце Божественным светом в ташкентской церкви. Так, христианская, гуманистическая концепция всего романа Л.Улицкой о любви к ближнему и помощи страждущему отличается от концепции любви-страсти и мести античного мифа.

Медея Мендес по-христиански заботилась не только о семье, но и помогала окружающим. Однажды, например, она укрыла татарина Равиля Юсупова от местных властей. Всю жизнь женщина жила, строго соблюдая церковные законы никого не обижать и самой не держать обиды, молиться, соблюдать посты. Она каждый день «бормотала коротенькое утреннее правило из совершенно стершихся молитвенных слов, которые, невзирая на их изношенность, неведомым образом помогали ей в том, о чем она просила: принять новый день с его трудами, огорчениями, чужими пустыми разговорами и вечерней усталостью, дожить до вечера радостно, ни на кого не гневаясь и не обижаясь»²⁷. Итак, жизнь, судьба Медеи Мендес воплощает образ анти-Медеи. Интертекстуальность образа героини

²⁰ Там же.

²¹ Там же. – С. 10.

²² Сергеева Ю.А. Феномен диалога в романе Л.Улицкой «Медея и ее дети» // Русский язык: ... – С. 138.

²³ Улицкая Л. Медея и ее дети. ... – С. 206

²⁴ Там же. – С. 56.

²⁵ Там же. – С. 188 – 189.

²⁶ Там же. – С. 218

²⁷ Там же. – С. 40 – 41.

ни позволяет Улицкой вступить в своеобразный диалог с античной историей о Медее.

Интертекстуальность в романе Людмилы Улицкой «Медея и ее дети» является средством создания образа главной героини на разных уровнях повествования. Реминисценции обнаруживаются в имени, описании внешности, повествовании о характере и поведении Медеи Мендес. Аллюзии же проявляются в сопоставлении героини с античной богиней, обнаружении в ней чудесных способностей, мифологического мышления

и восприятие Медеи своим родственниками как «чудесного помощника».

Обращение Л.Улицкой к мифу и использование интертекстуальных связей с античными сказаниями при создании образа Медеи, на наш взгляд, позволяют автору размышлять на страницах своего произведения о вечных человеческих ценностях. В своем романе писатель утверждает незыблемость моральных канон и этических норм, одинаково значимых для каждой исторической эпохи.

INTERTEXTUALITY AS A WAY OF THE MAIN HEROINE IMAGE CREATION IN L.ULITSKAYA'S NOVEL «MEDEA AND HER CHILDREN»

© 2009 T.A.Skokova^o

Orenburg State Pedagogical University

The given article is devoted to L.Ulitskaya's novel «Medea and her children», that we analyze from the position of ntertextuality. Theoretical aspects of the given concept, its basic kinds are studied in the work. It is defined the level of a literary work on which reminiscences and allusions of the antique mythology appear. The author proves that creating the main heroine image the writer draws the parallel with the ancient legend about Medea. Intertextual connections are used as the main method of comparison.

Key words: intertextuality, intertext, reminiscence, quotation, allusion, post-modernism.

^oSkokova Tatyana, Post-graduate student at the Russian Classical Literature, Theory and Methodology of Teaching Literature Department, the Faculty of Philology.
E-mail: tatskokova@yandex.ru