

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ СВЯЗИ РАССКАЗА ГЕОРГИЯ ТЕДЕЕВА «МЕДВЕДЬ»

*Работа представлена кафедрой русской литературы в национальной школе Северо-Осетинского государственного университета им. К. Л. Хетагурова.
Научный руководитель – кандидат филологических наук, профессор Л. Б. Келехсаева*

Г. Тедеев вошел в осетинскую литературу как талантливый прозаик, драматург и публицист. Его произведения взаимодействуют с другими в общем культурно-литературном пространстве. Выявление этого взаимодействия поможет определить интертекстуальные связи того или иного произведения.

Ключевые слова: *интертекстуальные связи, претекст, трансформация, моделирование, характерологическое средство, культурный код.*

INTERTEXTUAL CONNECTIONS OF G. TEDEYEV'S STORY "THE BEAR"

G. Tedeyev is a talented prose writer, dramatist and publicist in Ossetian literature. His works interact with others in the general cultural and literary space. Revelation of this interaction makes it possible to define the intertextual connections of this or that work.

Key words: *intertextual connections, pretext, transformation, modelling, characterological means, culture code.*

Всякое художественное произведение может быть проанализировано с различных точек зрения. Как правило, порождение художественного текста бывает связано с действительным или воображаемым событием, которое составляет его референциальный аспект. При этом всякий текст представляет собой коммуникацию между автором и читателем, поэтому в нем всегда принимается во внимание предполагаемое мнение читателя, моделируется его образ и применяются речевые средства воздействия на него. Учет адресата, соотнесение изображаемых явлений с возможной оценкой читателя обуславливают выделение коммуникативного аспекта художественного текста.

Уже давно было замечено, что всякий текст имеет связи с иными текстами. Нередко художественный текст представляет собой отклик на ранее созданное произведение, что порождает своеобразный диалог текстов. В качестве примера можно привести стихотворения Г. Р. Державина и А. С. Пушкина с одинаковым названием «Памятник». Именно «Памятник» Г. Р. Державина послужил импульсом к созданию «Памятника» А. С. Пушкина. Сравнение стихотворения А. С. Пушкина со стихотворением Г. Р. Державина способствует наиболее адекватному восприятию пушкинского «Памятника», во всей его смысловой полноте, чему способствует выявление взаимодействия сопоставляемых произведений в общем межтекстовом культурном пространстве. В свое время Р. Барт по этому поводу писал: «Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат, и в этом смысле каждый текст является интертекстом, другие тексты при-

сутствуют в нем на разных уровнях в более или менее узнаваемых формах» [1, с. 83]. Вот наглядный пример интертекстуальных связей в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго», в качестве претекста к которому выступает трилогия А. Н. Толстого «Хождение по мукам»: «– Солдаты, – Николай Иванович поднялся на цыпочки, – здесь происходит недоумение... Свободная революционная русская армия со свежей силой должна обрушиться на злейшего врага свободы, на империалистическую Германию...

– А ты сам-то кормил вшей в окопах? – раздался грубый голос» (А. Н. Толстой).

«Опять он, по своему обыкновению говорил о воинском долге, о значении Родины и многих других высоких предметах. Здесь эти понятия не находили сочувствия» (Б. Пастернак).

И Смоковников у А. Н. Толстого, и Гинц у Б. Пастернака ратуют за продолжение войны с Германией и оба не находят сочувствия у солдат, обоим солдаты считают шпионами.

Явление интертекстуальности признается многими исследователями, хотя и называется по-разному: «мозаикой цитат», «эхокамерой», «палимпсестом» и др. [3, с. 5].

Обладая интертекстуальными связями, художественное произведение выступает и как «конденсатор культурной памяти», и как «генератор новых смыслов» [5].

К межтекстовым элементам в художественном произведении относятся заглавия, отсылающие к другому произведению (ср.: у М. А. Булгакова «Мертвые души», «Похождения Чичикова»), цитаты, аллюзии, реминисценции, эпитафии и др. По мнению Ю. Кристевой, развернутый интертекстуаль-

ный анализ художественного текста должен соответствовать двум требованиям:

1) художественное произведение должно определяться «не как точка, но как место пересечения текстовых плоскостей, как диалог различных видов письма – самого писателя, получателя (или персонажа) и, наконец, письма, образованного нынешним или предшествующим культурным текстом» [7, с. 77];

2) текст следует рассматривать как динамическую систему: «Любой текст есть продукт впитывания и трансформации какого-нибудь другого текста... Поэтический язык поддается, как минимум, двойному прочтению» [7].

Обратимся к анализу интертекстуальных связей в рассказе «Медведь» осетинского русскоязычного писателя Георгия Тедеева.

Георгий Тедеев вошел в осетинскую литературу как талантливый прозаик, незаурядный драматург и страстный публицист. Его прекрасные книги «Серебряный рог», «Ночная охота», «Черная жемчужина», пьесы «Свет семи солнц», «Чаша, секира, плуг» пронизаны любовью к человеку, природе. Творчество писателя пришлось на 70–90-е гг. XX столетия.

Проблемы, поднятые Г. Тедеевым, разнообразны – это история и современность, вопросы экологии, проблема человеческих отношений, любви. В своих произведениях писатель предстает как мастер художественного слова: выразительной метафоры, цветного эпитета, меткого сравнения, яркой антитезы. Структура его повествования необычайно разнообразна: это и авторская речь, и повествование, включающее голоса персонажей, повествование от первого лица и от третьего. Но если этим аспектам творчества Г. Тедеева уделялось хоть какое-то внимание [2], то проблема интертекстуальных связей его произведений никогда даже не упоминалась. Между тем произведения Г. Тедеева, как и любого другого автора, соотносятся и взаимодействуют с другими в общем культурном пространстве. Выявление этого взаимодействия поможет не только определить интертекстуальные связи того или иного произведения, но и адекватно отразить его

смысл, а также особенности моделирования образа адресата.

В столь небольшой статье невозможно проанализировать интертекстуальные связи во всех произведениях писателя, поэтому ограничимся выявлением таких связей в одном из лучших рассказов Г. Тедеева о природе «Медведь». В этом рассказе писатель поднимает одну из актуальнейших на сегодняшний день проблем – проблему взаимоотношения человека и природы. Главным героем рассказа является стареющий медведь, поранивший лапу во время охоты на тура, тяжело страдающий от боли и голода и погибающий в конце рассказа от рук человека. Образ медведя олицетворен, наделен человеческими качествами: его преследуют каждодневные заботы, он постоянно предается размышлениям и воспоминаниям и всеми оставшимися силами борется за жизнь. Врагов в природе у медведя нет, он никого не боится, единственный его враг – это человек, от которого он бежит в смятении и страхе и от которого не может спастись ни в каком укрытии, потому что его сила – ничто в сравнении с разумом и хитростью человека. Нетрудно видеть, что медведь в рассказе – это не просто олицетворенный образ животного, это символ угнетаемой человеком природы, продуктом которой он сам является. Поэтому гибель очеловеченного медведя, несмотря на его проказы, в конце рассказа вызывает глубочайшее сожаление у читателя и призывает его к защите ставшей беззащитной перед его деятельностью природы.

В тексте проанализированного рассказа нет цитат, не используются прецедентные имена, но тем не менее его интертекстуальные связи проявляются отчетливо. Вот пример аллюзии на широко распространенное в народе мнение о непредсказуемости человеческого поведения в той или иной ситуации: «С тех пор страх перед человеком у медведя не проходил. И вообще люди оставались для него непонятны, и это усиливало боязнь перед ними. Он знал, что сделает тур, овца, дикий кабан или волк, когда он преследует их, но совершенно не знал, что предпримет человек, оказавшийся на его пути» [8, с. 302].

А вот как реализуется в рассказе бытующее в народе мнение о глупости овцы: «Медведь хорошо знал овец, каждое лето во множестве появлявшихся тут. Это глупое животное, и нет ничего проще, чем поймать овцу. Для этого нужно пробраться в густой траве поближе к стаду» [8, с. 301].

Согласно народному поверью характеризуется и глупость барана:

«Среди них (= овец) всегда находится одна, которая, вытянув морду и нюхая воздух, нерешительно подходит туда, где затаился медведь. Она останавливается, бьет копытами передних ног землю и фыркает. Любопытство толкает ее дальше. Чаще всего это бывает баран, который не доверяет нюху и хочет видеть глазами то, что чувствует ноздрями. Поэтому он почти вплотную подходит к хищнику, который обычно утаскивает его, не дав даже взблечь» [8, с. 302].

Таким образом, поведение человека кажется медведю странным и неестественным, что вполне согласуется с мнением автора о том, что хищническое отношение человека к природе губительно.

Отчетливо проявляются интертекстуальные связи анализируемого рассказа и с мифологическими представлениями, в которых «значение медведя определяется прежде всего его подобием человеку, толкуемым мифологическим сознанием как указание на общее их происхождение или происхождение друг от друга» [6, с. 128]. А в рассказе медведь как раз и наделен человеческими свойствами.

Таким образом, указанные интертекстуальные связи являются важным характерологическим средством, а образы, связанные с народными текстами, порождают в рассказе Г.Тедеева новые смыслы.

Но не только с народными и мифологическими текстами обнаруживает связь рассказ Г. Тедеева. На его творчество большое влияние оказали произведения М. М. Пришвина, В. П. Астафьева, связь с которыми проявляется в рассказе «Медведь». Эта связь выражается в применении сходных художественных средств и образов, в похожем решении проблемы отношения человека к природе и др. Рассказ «Медведь» пронизан ал-

люзиями и реминисценциями из произведений М. М. Пришвина и В. П. Астафьева, межтекстовые переключки встречаются довольно часто. Уже заглавие анализируемого рассказа отсылает к заглавию рассказа В. П. Астафьева «Медведи идут следом». Межтекстовое взаимодействие отчетливо ощущается, несмотря на выраженное национальное своеобразие взаимодействующих текстов. Если М. М. Пришвин и В. П. Астафьев передают типично русские картины природы, то Г. Тедеев предстает как мастер передачи кавказского пейзажа. Вот как Г. Тедеев и М. М. Пришвин изображают в своих рассказах восход солнца:

«Первые лучи подрумянили далекие снежные вершины гор» (Г. Тедеев) – «Первый луч скользнул по верхушкам ближайших, очень маленьких елочек» (М. М. Пришвин. Кладовая солнца).

А это заход солнца: «Множество коротких лучей скользнуло между вершинами соседних гор. Они вонзились в облака, в лес на горах и в траву» (Г. Тедеев) – «По вечерам солнце косыми лучами ложится на рожь» (М. М. Пришвин. «Лесная капель»).

Сравнивая эти чрезвычайно сходные приемы изображения природы, нельзя не заметить, что Г. Тедеев маркирует свои пейзажи типично кавказскими деталями (*снежные вершины гор, горы, скалы*), которые придают изображаемому яркий национальный колорит. Д. С. Лихачев по этому поводу справедливо подметил: «У каждого народа свой союз с природой и в каждой из этих «этноприрод» свои своеобразные взаимоотношения природы и человека – всегда трогательные, всегда волнующие, свидетельствующие о чем-то очень духовно высоком» [4, с. 28].

Однако особенно ощутимы межтекстовые взаимодействия анализируемого рассказа с упомянутым выше рассказом В. П. Астафьева «Медведи идут следом». Сравнивая приводимые ниже отрывки, мы замечаем, что Г. Тедеев обращался к образам В. П. Астафьева, проводя параллель между ситуациями, изображаемыми в своем произведении, и событиями в рассказе В. П. Астафьева: «Подмятый, со сломанным позвоночником тур

коротко мекнул и захрипел в предсмертных судорогах, шея его уже была в медвежьей пасти. Густой, тягучий рев, свидетельство торжества и удачи рвался из медвежьего горла и разносился по ущелью. Наконец медведь выпустил шею тура и, наклонившись и забрав в пасть горло своей жертвы, прокусил его, удовлетворенно урча. Затем стал слизывать с камней горячую кровь» [8, с. 295] – «И дождался своего часа. Прыгнув из-за куста, медведь убил бычка разом, без возни. Дыры от когтей кровенели выше губ бычка, на войлочно-сером храпе. Второй лапой зверь вцепился в загривок бычка. Осязаемо слышалось, как хрустнула лучиной шея бычка» (В. П. Астафьев. Медведи идут следом, с. 201).

А вот как описывают авторы поведение голодного медведя: «Тощий медведь неутомимо бродил большую часть суток, переворачивал камни в поисках хотя бы сонных жуков и откапывал водянистые клубни ятрышника, совершенно не утолявшие голода... Медведь питался травами, выкапывал корни, отыскивал червей и личинок каких-то насекомых. Он испытывал постоянный голод» [8, с. 294, 297] – «Он заголял травяной дерн, крушил валежины, пни, выедал молочные корешки травы, жуков, червей, мышек, пожирал муравейники вместе с сором. Но что за пища этаким зверине букашки да муравьи! Он шел с терпеливой верой и надеждой на добычу» (В. П. Астафьев. Медведи идут следом, с. 201).

«Яростный рев заполнил ущелье» [8, с. 296] – «Ау-мау-оррх!» – утробным голосом взревел медведь» (В. П. Астафьев. Медведи идут следом, с. 206).

Сходным образом передается в сопоставляемых рассказах и страх медведя перед человеком: «С тех пор страх перед человеком у медведя не проходил. И вообще люди оставались для него непонятны, и это усиливало боязнь перед ними. Он знал, что сделает тур, овца, дикий кабан или волк, когда он преследует их, но совершенно не знал, что предпримет человек, оказавшийся на его пути. Он хорошо помнил про грохочущую палку в руках человека. Медведю было страшно» [8,

с. 302, 308] – «...хозяин тайги, он униженно отступил, повернувшись толстым бабьим задом к человеку! Но, зная, как он, человек, коварен, зверь, быть может, ждал, как ударят по нему из ружья вдогон и скорей всего уносил он в себе не мстительную злобу, а страх» (В. П. Астафьев. Медведи идут следом, с. 192).

Интересно сопоставить также сцены добывания медведем меда:

«Медведь стоял на ветке и, возбужденно урча, заглядывал в дупло, на внутреннем крае которого сидели пчелы-сторожа. Возбужденный медведь забыл даже про больную лапу. Он слабо обхватил ею ствол дерева, а другую запустил в дупло, нетерпеливо фыркая. Часть пчел была раздавлена. Уцелевшие вылетели и басовито загудели вокруг медвежьей головы» [8, с. 298, 299] – «Косолапый-то трудился, добывал себе медку! В сотах земляных ос меду бывает чайная ложка, а вырыл медведь целую траншею! Осы, конечно, кусали его, да такая уж сладкоежка этот косолапый, что и про опасность забыл! Недаром имя ему пришло от древнего «ведающий мед», недаром! Медок-то медведь успел съесть, осы подавлены, от ос одни блески...» (В. П. Астафьев. Медведи идут следом, с. 193).

Не менее выразительно проявляется сходство и в описании растительного мира: «Водянистые клубни ятрышника, одуванчики роняли пух, цветы испятнали травянистые склоны, репейные головки, липучие семена, орешник, жесткие стебли крапивы, буйно цветущий кипрей, сосновая живица, корявый, толстый и кривой бук, сочные лесные груши, густые метелки полыни, шуршат листья водянистого перца, малинник, ежевика, пастушья сумка, листья темно-зеленого салата, лопух» [8] – «Сочные побеги рябин, папоротники, черничник да брусничник, дудочник, кособокая стайка елей или сиротски жмущиеся друг к дружке, шумливые осинники, малахитово светились бархатистыми кисточками кедры, подснежники, приполярные маки, морковник, кусты стланика, золотые купавки (В. П. Астафьев. Медведи идут следом).

Примечательно, что В. П. Астафьев маркирует своеобразие описываемого сибирского растительного мира упоминанием кедра, а Г. Тедеев выражает особенность кавказской растительности характеристикой бука.

Сравнив приведенные отрывки, при всем различии национально-региональных реалий в описанных сценах мы отчетливо ощущаем влияние претекста на анализируемый текст, которое выражается и в подаче сцены охоты медведя, и в характеристике поведения голодного медведя, и в показе его страха перед человеком, и в описании растительного мира. Следовательно, изображаемые картины в рассказе Г. Тедеева дополняются знаками культурных кодов В. П. Астафьева, которые, интегрируясь в общем пространстве текста, образуют единый интертекстуальный комплекс. Интертекстуальный комплекс, связанный с образом медведя, объединяет претекст В. П. Астафьева и «младший» текст Г. Тедеева, включая в себя не только содержательные сходства, но и жанровую форму, сюжетные схемы, архетипические

образы. При этом поражает идентичность описываемых сцен и эпизодов в сопоставляемых рассказах, свидетельствующая о высокой степени проявления интертекстуальности.

Создавая свой рассказ, Г. Тедеев, естественно, ориентировался на образ читателя, знакомого с творчеством В. П. Астафьева, и предполагал активизировать восприятие своих образов путем их сопоставления с образами своего маститого предшественника. Следует заметить, что в тексте анализируемого рассказа отсутствуют прямые указания на его связь с рассказом В. П. Астафьева. И это не случайно. Автор учитывает фоновые знания своего читателя и его литературную компетенцию. При этом интертекстуальные связи анализируемого рассказа служат ключом к его интерпретации, а высказывания Г. Тедеева отсылают читателя к соответствующим образам и идеям В. П. Астафьева, что подчеркивает их влияние и актуальность. Таким образом, возникает своеобразный диалог Г. Тедеева с читателем и «предшествующим культурным текстом».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. Москва, 1989.
2. Кетоева Т. Ю. Немеркнувшая доброта таланта. Владикавказ, 2007.
3. Кристева Ю. Бахтин: Слово, диалог и роман // Диалог, Карнавал, Хронотоп. 1993. № 3.
4. Лихачев Д. С. Заметки о русском. М.: Советский писатель, 1981.
5. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Л., 1972.
6. Мифы народов мира. Энциклопедия. М., 1992. Т. 2.
7. От структурализма к постструктурализму: Французская семиотика. М., 2000.
8. Тедеев Г. Черная жемчужина. Владикавказ: Ир, 1997.
9. Фатеева Н. А. Контрапункт интертекстуальности, интертекст в мире текстов. М., 2000. С. 38.

REFERENCES

1. Bart R. Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika. Moskva, 1989.
2. Ketoyeva T. Yu. Nemerknushchaya dobrotta talanta. Vladikavkaz, 2007.
3. Kristeva Yu. Bakhtin: Slovo, dialog i roman // Dialog, Karnaval, Khronotop. 1993. N 3.
4. Likhachev D. S. Zametki o russkom. M.: Sovetskiy pisatel', 1981.
5. Lotman Yu. M. Analiz poeticheskogo teksta. L., 1972.
6. Mify narodov mira. Entsiklopediya. M., 1992. T. 2.
7. Ot strukturalizma k poststrukturalizmu: Frantsuzskaya semiotika. M., 2000.
8. Tedeyev G. Chernaya zhemchuzhina. Vladikavkaz: Ir, 1997.
9. Fateyeva N. A. Kontrapunkt intertekstual'nosti, intertekst v mire tekstov. M., 2000. S. 38.