

УДК 821.161.1

М. А. Дмитровская, Е. А. Лазарева

**РОЛЬ ИНТЕРТЕКСТА В ФОРМИРОВАНИИ ОППОЗИЦИИ
«ДУША – ТЕЛО» В РАССКАЗЕ Н. КОНОНОВА «ГЕНИЙ ЕВГЕНИИ»**

49

Рассматриваются интертекстуальные связи рассказа Н. Кононова «Гений Евгении» (1998) с мифом об Амуре и Психее из книги Апулея «Метаморфозы, или Золотой осел», рассказом И. А. Бунина «Легкое дыхание» и романом М. Кундеры «Невыносимая легкость бытия»; раскрывается роль этих связей в формировании художественных концептов «душа» и «тело» у Н. Кононова. Анализируются совпадения текста Н. Кононова с перечисленными претекстами на тематическом, предметно-образном и лексическом уровнях.

The authors examine intertextual links between N. Kononov's story «Eugenia's Genius» (1998) and the myth of Cupid and Psyche from Apuleius «Metamorphoses, or The Golden Ass» by Apuleius, «Light breath» by I. A. Bunin and Roman M. Kundera's «The Unbearable Lightness of Being». The authors explore the role of these relations in the formation of the artistic concepts of «soul» and «body» in N. Kononov's works. The authors analyse similarities of N. Kononov's texts with the above mentioned works in their themes, imagery and vocabulary.

Ключевые слова: Николай Кононов, «Гений Евгении», оппозиция «душа – тело», интертекст.

Key words: Nikolay Kononov, «Eugenia's Genius», «soul-body» opposition, intertextuality.

Оппозиция «душа – тело» относится к концептуальному ядру художественной картины мира Н. Кононова. В каждом произведении писателя эта оппозиция получает новое индивидуальное воплощение. В рассказе «Гений Евгении» (1998) ее специфика связана с характеристиками персонажей и особенностями рецепции интертекстуальных источников. В настоящей статье будут рассмотрены три претекста и выявлена их роль в формировании художественных концептов «душа» и «тело» в рассказе Н. Кононова. Это миф об Амуре и Психее из романа Апулея «Метаморфозы, или Золотой осел» (II в. н. э.), рассказ И. А. Бунина «Легкое дыхание» (1916) и роман М. Кундеры «Невыносимая легкость бытия» (1982).

Не очевидная на первый взгляд связь рассказа «Гений Евгении» с мифом об Амуре и Психее является на самом деле очень глубокой.

Амур (лат. *amor* 'любовь'), или Купидон (лат. *cupido* 'сильная страсть') – божество любви в римской мифологии, воплощение эроти-



ческой любви и телесности. В новелле Апулея это подчеркивается в описании его поведения и внешности. Амур представляет собой воплощенную телесность, которая для целостности притягивает душу — Психею.

Имя Психея происходит от др.-греч. ψυχή, которое имеет несколько значений: «1) дыхание, преимущ. дух, душа; 2) жизнь; 3) душевные свойства, характер, нрав; 4) настроение, чувства; 5) бабочка, мотылек» [5, с. 1801]. В греческой мифологии Психея — «лицетворение души, дыхания. Психея представлялась в виде бабочки... покидающей тело умершего» [6, с. 181]. У Апулея Психея, подобно бабочке, обладает легкостью и способностью летать: «Психею... нежное веяние мягкого Зефира... спокойным дуновением понемногу со склона высокой скалы уносит...» [1, с. 157]. Зефир (бог западного ветра) умножает легкость и воздушность Психеи, уничтожает ее телесность. Сама по себе телесность Психеи у Апулея выражена слабо. Подчеркивается только ее красота: «...Меньшая же девушка [Психея] была такой красоты неописанной, что ни в сказках сказать, ни пером описать...» [1, с. 154]. Телесность Психея приобретает, соединяясь с Амуром. Др.-греч. название Амура — Эрос (Эрот) — подчеркивает плотский характер их любовного соединения.

Итак, члены оппозиции «душа — тело» представлены в мифе разделенными. Душа воплощена в Психее, тело — в Амуре. Сходным образом обстоит дело у Н. Кононова, но с меной мужского и женского: телесность присуща Евгению, а душа — ее мужу Анатолию.

Евгения, в отличие от Психеи — воплощенный Эрос (Амур). Она обладает роскошным, красивым телом, тело — ее богатство. Евгения сама телесность, которая, однако, уравнивается легкостью: говорится о ее «телесной воздушности и легкости» [7, с. 329]. У нее «легкая походка», «легкое тело». Отмечаемая писателем невесомость героини служит одним из средств формирования концепта «душа», куда вовлекается и игровое языковое развертывание выражения *женщина легкого поведения*. Эротическая, любовная притягательность Евгении огромна.

Внешность мужа Евгении Анатолия в рассказе практически не обозначена. Он «длинный» и «белокурый». Он обретает телесность в отраженном свете телесности Евгении. Одновременно он становится Психеей, душой. Н. Кононов обыгрывает это, используя слова с греческим корнем *псих-* (ψυχή): «...Внешне тихая жизнь с белотелой Женей так на него повлияла, что он в конце первого года совместного тесного бытия оказался в серьезной *психушке*» [7, с. 329]. Душа-Психея проявляется у него через отклонение от нормы — он становится *душевнобольным*, то есть *психом*.

Телу Евгении соположена душа Анатолия. Однако важно, что они не могут существовать вместе. Оппозиция «душа — тело» часто вписана в контекст «расставания души с телом», что связывает оба члена оппозиции с семантикой смерти.

Это ярко проявляется в рецепции Н. Кононовым рассказа И. А. Бунина «Легкое дыхание». Рассказ повествует о жизни провинциальной



гимназистки Оли Мещерской. Оля – красавица. По сравнению с окружающими ее людьми она естественна, индивидуальна, не боится шаблонности. В четырнадцатилетнем возрасте девушка вступила в связь с другом своего отца. Это повлияло на ее образ жизни и закончилось трагически (Оля погибает от рук обманутого ею поклонника). После смерти девушки ее могилу часто посещает классная дама, которая избрала Олю предметом своего поклонения.

Связь рассказа «Легкое дыхание» с «Гением Евгении» очевидна. Главные героини рассказов схожи между собой: в двенадцать лет Евгения, по договору ее матери с соседом, была отдана ему для интимной близости. Героиня Кононова привлекательна и притягательна. У нее «пышный стан», «мягкие округлые движения», «мягкие плечи». И. Бунин также подчеркивает красоту своей героини. У Оли тонкая талия, стройные ноги, хорошо обрисовывается грудь, хорошие волосы, ясный блеск глаз. Она всегда изящна, нарядна. Бунин на протяжении всего рассказа подчеркивает красоту главной героини: «в пятнадцать она слыла уже *красавицей*» [2, с. 275]. Подобно Евгении, ее всегда окружают ухажеры: «ни за кем на балах не ухаживали столько, сколько за ней» [2, с. 275]. Оля ветрена по своей природе, она предпочитает легкость, ее жизнь состоит из безудержного веселья: «Последнюю свою зиму Оля Мещерская совсем сошла с ума от веселья» [2, с. 275].

Легкость, так же как у Евгении, присутствует во всех сферах жизни Оли Мещерской. У нее легкая походка, жесты: «Она *вихрем* носилась по сборному залу» [2, с. 276]. В описании Мещерской подчеркнута ее красивое тело, но это тело само себя уничтожает, теряет вес, становится легче воздуха.

В репрезентации концепта «душа» Н. Кононов в рассказе «Гений Евгении» опирается на связь души с дыханием и воздухом, используя этимологически родственные слова, восходящие к индоевропейскому корню **dn̥h₂*: дышать, дыхание, дыхательный, вздыхать, дух (3), душиный, прямотушный, воздух (4), воздушный, воздушность, выдувать, дым, дымиться. У И. А. Бунина мы наблюдаем тот же прием: концепт «душа» у главной героини формируют слова *вздых*, *вздыхать*, *дыхание* (2). Главный аспект души – дыхательный. У главной героини *легкое дыхание*: «Я... прочла, какая красота должна быть у женщины: черные, кипящие смолой глаза... нежно играющий румянец, тонкий стан... но главное... *легкое дыхание!* А ведь оно у меня есть, – ты послушай, как я *вздыхаю*» [2, с. 279].

Рассказы «Легкое дыхание» и «Гений Евгении» выдержаны в одной повествовательной манере – воспоминания. В «Гении Евгении» о главной героине, рассказывая ее историю, вспоминает повествователь. В «Легком дыхании» об Оле Мещерской рассказывает классная дама. Воспоминания о главных героинях рассказа отсылают к фразеологизму *легко на помине*: так говорят «о ком-либо, кто появляется как раз в тот момент, когда о нем говорят, вспоминают или думают» [3, с. 124]. По отношению к героиням рассказа этот фразеологизм может быть использован метафорически.



Итак, рассказ «Легкое дыхание» И. А. Бунина и «Гений Евгении» Н. Кононова отмечен рядом совпадений на тематическом, предметно-образном и лексическом уровнях. Концепты «душа» и «тело» у Оли Мещерской реализуются так же, как и у Евгении: «тело» — на эксплицитном уровне, а «душа» — на уровне скрытом (имплицитном).

Другим рассматриваемым нами прецедентным текстом является роман чешского писателя Милана Кундеры «Невыносимая легкость бытия» (чеш. *Nesnesitelná lehkost bytí*). На русский язык он впервые был переведен Н. М. Шульгиной и опубликован в журнале «Иностранная литература» (1992. № 5). Это дает нам основание предполагать, что перевод романа был известен Н. Кононову за несколько лет до написания рассказа «Гений Евгении». Также отметим, что дополнительные возможности для исследования дает сопоставление языковых средств манифестации центральных концептов романа и рассказа в чешском и русском языках, которые относятся к одной языковой группе.

Маркером, указывающим на рецепцию романа М. Кундеры Н. Кононовым, является частичное, «рассредоточенное» внедрение в рассказ названия романа М. Кундеры. Повествователь говорит о Евгении как об «образе, которому соприродно лишь *легкое* и здоровое безупречное *бытие*» [7, с. 331]. «Легкое... бытие» у Кононова корреспондирует с «Невыносимой легкостью бытия» у Кундеры.

Роман М. Кундеры повествует о любовном треугольнике, который разворачивается на фоне пражских событий 1968 г. Томаш — успешный хирург, убежденный холостяк, не верящий в существование настоящей любви. Его общение с женщинами сводится к компромиссу под названием «эротическая дружба», но все меняется, когда он встречает Терезу. С ее появлением главный герой разрывается между двумя мирами, в одном из которых любящая и преданная Тереза, в другом — множество сменяющих друг друга женщин.

В романе «Невыносимая легкость бытия» дихотомии «душа — тело» и «легкость — тяжесть» представлены на разных уровнях: эксплицитном (явном) и имплицитном (скрытом). Данные оппозиции будут рассмотрены на примере главных героев романа: Терезы и ее мужа Томаша.

Если в рассказе «Гений Евгении» Евгения обладает подчеркнутой телесностью, то в «Невыносимой легкости бытия» мы не найдем ни одного описания внешности главной героини. Телесность Терезы выражается через предметно-бытовые отношения: работу, встречи с Томашем, вступление в интимные связи. Значимую роль играют зеркала и сны. Немаловажным фактором в формировании концепта «тело» является роль матери в жизни главной героини. Подобно матери Евгении из рассказа Н. Кононова «Гений Евгении», мать Терезы воспринимает дочь как вещь, распоряжается ею в своих интересах, видит в ней лишь тело, которое ничем не отличается от других. На протяжении всего романа Тереза ведет борьбу с матерью за право иметь душу, индивидуальность. Вглядываясь в зеркало, Тереза мечтает «не быть *телом*, похожим на другие *тела*, а увидеть на поверхности собственного лица воинство *души*...» [8, с. 55]. Зачастую ей это удается: «Она забывала, что смот-



рит на приборную доску *телесных* механизмов. Ей казалось, что она видит свою *душу*...» [8, с. 49]. Не случайно Тереза для того, чтобы увидеть свою душу, использует зеркало. Как известно, «отражая, зеркало показывает таинственного двойника, не существующего в природе» [4, с. 430]. Зеркало уничтожает и стирает телесность, выводя на первое место душу главной героини.

Так же, как у главной героини рассказа «Гений Евгении», в формировании концепта «душа» Терезы у М. Кундеры участвуют слова, восходящие к индоевропейскому корню **dhou*: *дыхание* – чеш. *dech* (4), *дышать* – чеш. *dýchat* (4), *вдохнуть* – чеш. *oddechnout si*, *вдох* – чеш. *vzdychání*, *вдыхать* – чеш. *vdechovat*; *воздух* – чеш. *vzduch* (2); *душа* – чеш. *duše* (29). Самый главный аспект души – дыхательный. От физиологической потребности в дыхании протягивается нить к необходимости наличия души. Семантический комплекс «дыхание» и «воздух» проходит через весь роман и находит свое отражение в сценах сна главной героини. С одной стороны, сон удовлетворяет физическую потребность организма и подчеркивает телесность героини; с другой, использование слов *дыхание* и *дышать* участвует в формировании концепта «душа»: «Она уснула. Ее горячее *дыхание* участилось, раздался слабенький стон» [8, с. 13]. Использование лексем, связанных с дыханием, делает Терезу бесплотной, воздушной, легкой, полуреальной. Однако не все так просто, как кажется на первый взгляд. Все время существует нечто, что не дает Терезе окончательно удалиться от земли и сделаться легче воздуха. Используя возможности языка, М. Кундера прибегает к антитезе: «Во сне она *глубоко дышала*, держала его за руку, а *невыносимо тяжелый чемодан* стоял возле постели» [8, с. 17]. Тяжелый чемодан символизирует ее невыносимое существование, которое вбирает в себя арест и смерть отца, отсутствие материнской любви, измены Томаша и непосильную работу. Ее жизнь можно назвать «невыносимым бытием», она отягощает Терезу, придавливает к земле. Создается противопоставление. С одной стороны, Тереза, подобно Евгении, – подчеркнуто телесна. С другой – использование группы слов, восходящих к индоевропейскому корню **dhou*, указывает на свойства ее души, и, следовательно, делает ее легче воздуха.

Муж Терезы носит имя Томаш, происходящее от арамейского слова *tom* «близнец», «двойник». С виду он воплощенная телесность. Томаш – хирург по профессии, его работа связана с человеческим телом. Образ жизни также подчеркивает телесность главного героя. Томаш часто меняет женщин, не испытывая к ним чувств. Он предпочитает свободный образ жизни, лишенный каких-либо обязательств, отказывается от тяжести, превращая ее в легкость: «В нем жила глубокая мечта, следуя духу Парменида, превратить *тяжелое* в *легкое*» [8, с. 216]. Однако все меняется с появлением Терезы. Томаш продолжает жить для удовлетворения своих физических потребностей. Однако он привязывается к Терезе, испытывает чувство ответственности за ее жизнь. Поэтому он больше не испытывает радости ни с одной женщиной, кроме Терезы: «...С той поры, как он познал Терезу, он не мог сблизиться ни с одной



женщиной без спиртного! Но именно *дыхание*, отдававшее алкоголем, было тем следом, по которому Тереза легче дознавалась о его изменах» [8, с. 29]. Так же как у Терезы, константа «душа» у Томаша реализуется с помощью употребления гнезда слов с общим индоевропейским корнем «dhou»: вдыхать — чеш. *vdechovat* (2), воздух — чеш. *vzduch*, вздохнуть — чеш. *oddechnout si*, дыхание — чеш. *dech* (3) и дышать — чеш. *dýchat*: «Он... *вдыхал* аромат своей свободы... неожиданно его шаг стал гораздо *легче*. Он чуть не *парил в воздухе*. Он оказался в магическом поле Парменида: он наслаждался *сладкой легкостью бытия*» [8, с. 38]. Как уже было сказано, Томаш всю свою жизнь предпочитал легкость. Однако вместо того чтобы испытывать радость от уничтожения тяжести, которую вносила в его жизнь Тереза, он не выносит навалившийся на него легкости, она становится невыносимой: «...В субботу и воскресенье он испытывал *сладкую легкость бытия*... Но уже в понедельник *навалилась на него тяжесть*, какой он не знал прежде» [8, с. 39–40]. Легкость настолько заполонила его жизнь, что стала невыносимой. В отличие от Терезы, жизнь которой можно назвать «*невыносимым бытием*», жизнь Томаша превратилась в «*невыносимую легкость*», от которой он страдает психически: «Этот эпизод позабавил его, но и напугал, да он изнурен не только физически, но и *психически*» [8, с. 251]. Телесность любовниц Томаша и разьединение с Терезой ведет к выявлению души-Психеи, которая проявляется у него, так же как у мужа Евгении, через отклонения от нормы. Томаш изнурен *психически*, то есть *душевно*.

Итак, в формировании индивидуально-авторских художественных концептов «душа» и «тело» большое значение имеет обращение Н. Кононова к приему интертекстуальности. Рассказ «Гений Евгении» и все три рассмотренных претекста повествуют о любви. Именно любовные отношения главных героев помогают раскрыть центральную оппозицию «душа — тело». Рассказ И. А. Бунина, роман М. Кундеры и рассказ Н. Кононова строятся на взаимодействии ключевых, проходящих через все повествование дихотомий: «тяжесть — легкость», «душа — тело». Во всех произведениях эти дихотомии формируют системы персонажей, сюжет и язык описания. Это показывает новаторство Н. Кононова как художника и позволяет выделить совокупность повторяющихся лексических, художественных и предметно-образных элементов в тексте рассказа Н. Кононова и его претекстах.

Список литературы

1. *Апулей*. Метаморфозы, или Золотой осел / пер. с лат. М. Кузьмина // Апулей. Апология, или О магии. Метаморфозы, или Золотой осел. Флориды. О божестве Сократа. Лукиан. Диалоги. Недиалогические жанры. М., 2007.
2. *Бунин И. А.* Полн. собр. соч. : в 8 т. М., 2006. Т. 4.
3. *Быстрова Е. А., Окунева А. П., Шанский Н. М.* Учебный фразеологический словарь русского языка. Л., 1984.
4. *Вовк О. В.* Энциклопедия знаков и символов. М., 2006.
5. *Дворецкий И. Х.* Древнегреческо-русский словарь : в 2 т. М., 1958.
6. *Ермолова И. Е., Култышева И. С., Светилова Е. И., Шопина Н. Р.* Античность. Дубна, 2003.



7. Кононов Н. Саратов. М., 2012.
8. Кундера М. Невыносимая легкость бытия / пер. с чеш. Н. Шульгиной. СПб., 2014.
9. Kundera M. Nesnesitelná lehkost bytí. Brno, 2006 // Místní knihovna Lubná. URL: <http://knihovnalubna.wz.cz> (дата обращения: 11.04.2015).

Об авторах

Мария Алексеевна Дмитриовская – д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград.
E-mail: dmitrovskayama@yandex.ru

Елена Александровна Лазарева – асп., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград.
E-mail: elena.lazareva-el@yandex.ru

55

About authors

Prof. Maria Dmitrovskaya, I.Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.
E-mail: dmitrovskayama@yandex.ru

Elena Lazareva, PhD student, I. Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.
E-mail: elena.lazareva-el@yandex.ru

УДК 81'42:81'367.7

А. Н. Черняков, Т. В. Цвигун

«ГРАММАТИКА ДЕПЕРСОНАЛИЗАЦИИ» В ИДИОСТИЛЕ ЕГОРА ЛЕТОВА

В аспекте «поэзии грамматики» рассматриваются некоторые стратегии идиостиля Егора Летова, связанные с выражением субъектной позиции в художественном тексте. Анализируется ряд моделей поэтического синтаксиса: субъектно-предикатные отношения, инфинитивное письмо. Устанавливаются некоторые константы поэтической картины мира Егора Летова, характеризующие положение «Я» в мире.

The article discusses several strategies of Egor Letov's idiostyle associated with his subjective position, which is expressed in a literary text. The authors analyze some models of Letov's poetic syntax – subject-predicate relations and the prevalence of infinitives. The article describes certain constants of the Egor Letov's poetic model of the world, characterizing the position of the author's «I» in the world.

Ключевые слова: «поэзия грамматики», поэтический синтаксис, эгоцентрическая поэтика, деперсонализация, рок-поэзия.

Key words: «poetry of grammar», poetic syntax, egocentric poetics, depersonalization, rock poetry.