

УДК 81-2

doi: 10.18101/1994-0866-2016-5-174-181

**ТУРГЕНЕВСКИЙ ИНТЕРТЕКСТ В РАССКАЗЕ ВЯЧ. КУРИЦЫНА  
«СУХИЕ ГРОЗЫ: ЗОНА МЕРЦАНИЯ»**© *Гимранова Юлия Александровна*

аспирант кафедры литературы и методики обучения литературе,  
Челябинский государственный педагогический университет  
Россия, 454080, г. Челябинск, пр-т Ленина, 69  
E-mail: kaflit353@yandex.ru

© *Маркова Татьяна Николаевна*

доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой литературы  
и методики обучения литературе, Челябинский государственный педагогический  
университет  
Россия, 454080, г. Челябинск, пр-т Ленина, 69  
E-mail: tn\_markova@inbox.ru

В статье предпринят анализ тургеневского интертекста в рассказе Вяч. Курицына «Сухие грозы: зона мерцания». Писатель-постмодернист радикально меняет стиль и манеру общения тургеневских персонажей, демонстративно смешивает высокое и низкое, таким способом опровергая классические формы прекрасного эстетикой низменного и безобразного. Автор дает тургеневской повести вторую жизнь с правом на узнавание прецедентного текста, намеренно ломает сюжет повести, помещая его в другое время, населяя современными героями. Ирония используется автором не для осмеивания или разоблачения, а для того чтобы продемонстрировать абсолютную неуместность, ненужность в современной литературе тех чувств, которые есть в первоисточнике. Вяч. Курицын создал текст, отвечающий основным признакам постмодернизма: мир как текст и текст как мир, эклектичность, отрицание традиций, симулятивность реальности, усталость культуры, интертекстуальность, ощущение потери смысла, конца бытия, постмодернистская игра, пародийность, тотальная ирония.

**Ключевые слова:** постмодернизм, классическая традиция, интертекст, римейк, деконструкция.

В авторском предисловии к книге «7 проз» рассказ Вяч. Курицына «Сухие грозы: зона мерцания» (1992) определяется как «римейк текстов Борхеса, Набокова и Тургенева», содержащий в себе «такое количество скрытых цитат, что сейчас сам автор вряд ли опознает хотя бы треть» [3, с. 101]. Так автор прямо указывает на требуемый филологический инструментарий — интертекстуальный анализ. Его определение «Сухих гроз» как «лютого постмодернистского» рассказа не оставляет исследователю никаких сомнений в выборе эстетической и научной парадигмы.

Уже первый абзац вводит читателя в атмосферу постмодернистского письма, рассчитанного на эрудированного реципиента, который не только знает, что такое ассоциация, репродукция, рокированный, постскриптум, но

и может «сложить» значения этих слов с остальными и «считать» постмодернистский код.

*«Бульвар был похож на плохую свою репродукцию, отишлепанную коммерческим тиражом в ведомственной какой-то типографии, на подмоченной, как репутация ведомства, бумаге во время отпуска главного инженера; плоскочечатные ассоциации дополнялись сдвинутыми лицом к лицу, словно лавки в электричке или захлопнутые страницы, скамейками; уместная для ночного постскриптума пикника, при дневном свете эта комбинация засоряла текст бульвара — так сонная линотипистка, пропустив букву в начале строки (зияющее пространство без скамейки между кавычками урн), как бы искупая небрежность, роняет эту букву в следующее слово, раздражая или забавляя корректора каким-нибудь «ургантерзаал»; поверх всего Артемьев поморщился воспоминанию о том, что недорокированную скамейку он сам накануне и кантовал» [3, с. 161].*

Постмодернистский код заключается в полном отождествлении реальности с текстом. Отсюда в первом предложении *текст бульвара: сдвинутые лицом к лицу скамейки, словно захлопнутые страницы; пространство без скамейки между кавычками урн; плоскочечатные ассоциации, старушки, похожие на опечатки; швейцар, подобно эпитафии, вынесен вперед; постскриптум пикника* и т. п.

В конце рассказа мы снова сталкиваемся со сравнением жизни / реальности и текста: *«Меня трясло в мелком ознобе, как последнюю из опечаток верстки, по счастливой случайности еще не выловленную безжалостным скальпелем корректора.*

*И так бывает: текст разобрался со всеми сюжетными линиями, определил как финальные, так и дальнейшие, эпилогом означенные, судьбы героев, истратил запас смыслов, нравственных уроков; текст, в общем, кончился...» [3, с. 225].*

Автор рассказа Вячеслав Курицын — действующий теоретик постмодернизма. Знаковыми являются его статьи «Жизнь с кокаином» (1992), «Великие мифы и скромные реконструкции» (1996), книга «Русский литературный постмодернизм» (2000), где параллельно с анализом текстов западного и отечественного постмодерна выстраивается оригинальная концепция постмодернистского письма. Журналист и литературный критик, он активно пропагандирует и продвигает русский постмодернизм. Его разборы текстов Акунина, Пелевина на авторском сайте «Современная русская литература с Вячеславом Курицыным» с огромным интересом читают тысячи пользователей живого журнала.

Особого внимания заслуживает статья «Великие мифы и скромные деконструкции», содержащая оригинальную интерпретацию «пратекста русского постмодернизма» — поэмы Вен Ерофеева «Москва-Петушки». Образцовым, по мнению автора, ее сделала «традиционно-трагическая» концовка: «...именно такой серьезный финал позволил поэме стать культовым текстом в глазах тех культурных слоев, что не мыслят культуру вне духовной проблематики (а эта традиция у нас невероятно сильна)» [2, с. 171]. Трагич-

ность финалу придает диссонанс алкогольной культуры, в которой «волей судьбы и сюжета» разворачивается действие, и невоплощенных «наркотических интенций» Венечки, пытающегося не изменить, а ощутить мир. В противопоставлении «алкогольной» и «наркотической» культур критик видит принципиальное различие модернизма и постмодернизма.

Курицын-писатель почти все свои романы издает под псевдонимом Андрей Тургенев («Месяц Аркашон», «Спать и верить. Блокадный роман», «Чтобы Бог тебя разорвал изнутри на куски!»), что наталкивает на определенные аналогии. С одной стороны, фамилия автора классических русских романов дает возможность рассматривать тексты современного писателя вместе с каноническими произведениями, такими как «Отцы и дети», «Дворянское гнездо», «Рудин» и др. В последних заметках в живом журнале Курицын описывает свое путешествие по Франции (пляжи городка Аркашон) «с Иваном Тургеневым в чемодане». Он окончательно убеждается в родстве с автором «Отцов и детей», когда находит написание слова «жизнь» в одном из рассказов классика. С другой стороны, имя Андрей отсылает нас к старшему из братьев Тургеневых, поэту-гражданину, критику начала XIX в. Так или иначе, псевдоним носит сугубо литературный характер.

Первая часть названия анализируемого рассказа — оксюморон «сухие грозы» — взята якобы из названия романа В. Набокова, отсутствующего романа (у Набокова есть только рассказ «Гроза», в котором поднимаются проблемы видения и яви, сна и реальности, сумасшествия и нормальности). Иначе говоря, мы имеем дело с симулякром, заместителем несуществующего. В размышлениях Артемьева, героя рассказа, с помощью понятия «зона мерцания» писатель-постмодернист Вяч. Курицын декларирует принцип отрицания реальности: «Очень важную часть бытия любого предмета составляет отъявленное небытие, зона несуществования якобы существующего, в которую оно по инерции считает себя как бы полноценно продолженным... Зона мерцания. ...этот небытийственный элемент и обеспечивает вещи подлинность, подлунность бытийствования... Но чаще он списывал это на глобальную фальшивость мира, так и не давшего себе до сих пор труда, не набравшегося смелости толком произойти» [3, с. 180].

Приступая к интертекстуальному анализу рассказа Вяч. Курицына «Сухие грозы: зона мерцания», заметим, что под интертекстом в широком смысле слова подразумевается общее свойство текстов, которое выражается в связях, явно или неявно отсылающих один к другому (или нескольким). Так слову текст возвращается его этимологическое значение — от лат. *textum* (*textus*) «ткань, сплетение, соединение, связь» [6, с. 36–37]. Разные тексты, соединяясь и переплетаясь, образуют единое полотно.

Цитатное мышление пронизывает весь текст рассказа Курицына. Так, фамилия главного героя — Артемьев — фонетически созвучна фамилии Арсеньев (И. Бунин «Жизнь Арсеньева»); герои рассказа в темноте поднимаются на чердак, и *парнишечка* вынимает сердце из груди, пытаясь осветить этим тлеющим огоньком лестницу (М. Горький «Старуха Изергиль»);

часы бьют полночь и рядом оказываются тыквы (Ш. Перро «Золушка») и т. п.

В связи с «тургеневским следом» напомним известное высказывание Вяч. Курицына по поводу отношения к классике: «Русская литература закончилась вместе с Россией. Живое органическое продолжение традиций невозможно. Мы потеряли это чудо навсегда. Мы не в состоянии уже слиться с ним в живом, немусейном соитии» [4, с. 215]. Следовательно, остается или «музейное», академическое отношение к классике, или активное ее разрушение [1, с. 331].

Повесть «Ася» И. С. Тургенева легко узнаваема по сохранным в рассказе Курицына фразам: «весь разнеженный сладостным томлением беспредметных и бесконечных ожиданий», «я путешествовал без цели, без плана» и др. Чтобы продемонстрировать, как осуществляется постмодернистская деконструкция (преобразование / разрушение) классического текста, сопоставим рассказ и повесть.

Имя героини рассказа Параша выбрано не случайно: «Параша» — первая поэма Тургенева, которую высоко оценил В. Г. Белинский. Параша Курицына и тургеневская Ася похожи друг на друга, с той лишь разницей, что понятие «плохо воспитана» в XIX и конце XX в. разительно отличаются: отсюда нелепые выходки и ненормативная лексика в устах 17-летней девушки.

Два маленьких городка Германии по разным берегам Рейна из классической повести сменяются в рассказе двумя государствами. Рим и Барселона выбраны Курицыным тоже не случайно: они находятся практически на одной широте, но разделены водами Средиземного моря так же, как городки Л. и З. у Тургенева. Расширение географии, с одной стороны, — повод продемонстрировать новейшие технические достижения, с другой — показать бессмысленность множественных перемещений героев. Сюжет рассказа как бы мерцает — герои появляются то на бульваре, то в кафе, то в колодце двора, то на выставке, то на прудах, то вдруг оказываются в еврейской квартире. Такая фрагментарность дает возможность автору в конце рассказа «промерцать» все события в обратном порядке, как в перематке киноплёнки.

Современный писатель переносит время действия на конец XX века, оставляя в XIX тургеневские описания пейзажей, точно подмеченные детали портрета и внутреннего состояния героев. Отвергая поэтичность и психологизм Тургенева, он резко меняет стиль и манеру общения персонажей, демонстративно смешивает высокое и низкое, таким способом опровергая классические формы прекрасного эстетикой низменного и безобразного.

В рассказе Курицына разрушение классического сюжета тургеневской «Аси» начинается с выбора персонажа, пересказывающего эту повесть о любви, — безымянного маргинального героя, которого Артемьев называет просто *парнишкой* или *зеленым*. Детали внешности этого персонажа («угловатое тело, облаченное в зеленые обноски», «похожий на прерванный половой акт», «кривой, «изможденный и суетливый», «одноглаз») не только

создают впечатление убожества и омерзения, но резко диссонируют с рассказом о жизни *парнишечки* в Европе и его «отношениях» с герцогиней.

Архетип юродивого позволяет Курицыну соединить в пограничном, раздвоенном сознании принципиально различные и диаметрально противоположные культурные коды. Не случайно именно в уста *парнишечки* вложена история «Аси». В ходе его пересказа постепенно исчезают приметы героя-маргинала: суетливость, частое кивание, порхание рук («как влюбленные воробьи») и вытягивающееся сморщенное ухо. *Парнишечка* становится самой значимой фигурой в тексте: он начинает «закатывать» паузы, неторопливо выпивать и закусывать, воздевать глаза к небу, совершать крестное знамение, гордо ронять голову на плечо и гордо ее вскидывать. «Вся улица, вся Москва, весь мир затих в предвкушении фантастической разгадки» [3, с. 189]. Меняется и речь персонажа. Наряду с низкой, просторечной лексикой («ни шиша не смыслит», «отделала», «каждый день, как буратино, летал к Сидоровым», «дал деру», «здоровый мужик, так сказать в соку», «он, натурально, молвит») появляется подчеркнуто книжная («все сие есть тайна», «кстится мне», «смертоубийство», «дабы», «ответствовал», «едва отведывала кушанья», «пенял мне», «досада обуяла»), канцеляризмы («посредством самолета», «имел отношение к некой герцогине», «аналогичная причина», «смерть посредством разрыва спинного мозга»).

Мы имеем дело со стилистическим смешением. Средства художественной выразительности: эпитеты («засасывающая тишина», «сомнамбулические посетители», «разнеженный сладостным томленьем», «восклицательное обнаружение»), метафоры («объедки значений», «гербарии фактов», «солнце вылилось в зенит») соседствуют с разговорно-просторечными формами («доприхлебывался», «похохатывала», «довольнехонько», «вяловато»), грамматическими и смысловыми несуразностями («орально вино выпивал», «прощаться, месяя слезы», «наезжал к отцу лишь нечасто», «мать моя скончалась за два месяца до моего рождения»). Во встроенном рассказе *парнишечки* мы вновь обнаруживаем прием отождествления текста и реальности повествования: *речь парнишечки кишела беспорядочными знаками препинания; она (точка) расплылась в пустоту резко вспыхнувшего молчания; ремарка как бы встряхнула весь его текст* [3, с. 202].

Предъявляя действительность как текст, Курицын намеренно ломает сюжет тургеневской повести, не только помещая его в другое время и населяя современными героями, но и буквально дробя фразы рассказчика, передавая их разным участникам диалога. К примеру:

«Ася»	«Сухие грозы: зона мерцания»
<p><b>Мне было тогда лет двадцать пять,</b> — начал Н. Н., — дела давно минувших дней, как видите. Я только что вырвался на волю и уехал за границу, не для того, чтобы «окончить мое воспитание», как говаривалось тогда, а просто мне захотелось посмотреть на</p>	<p>— Я расскажу вам историю, — начал <i>парнишечка</i>. — <b>Мне было тогда двадцать пять лет.</b> Я полюбил одну татарку, но она мне отказала. Мне было пусто и больно, я ограбил тогда банк и выехал за границу. Надо было успокоиться, развеяться от своей страсти, да и</p>

<p>мир божий. Я был здоров, молод, весел, деньги у меня не переводились, заботы еще не успели завестись — я жил без оглядки, делал, что хотел, процветал, одним словом. Мне тогда и в голову не приходило, что человек не растение и процветать ему долго нельзя. <b>Молодость ест пряники золоченые, да и думает, что это-то и есть хлеб насущный; а придет время — и хлеба попросишься. Но толковать об этом не для чего</b> [5, с. 149].</p>	<p>мир посмотреть, отдохнуть, всячески побаловаться. Я был молод тогда и не знал, что человек создан для служения, а не для всяческого баловства. — <b>Молодость ест пряники золоченые, да и думает, что это-то и есть хлеб насущный, а придет время — и хлеба попросишься,</b> — уведомил мужичонка. — <b>Но толковать об этом не для чего,</b> — неожиданно для себя завершил абзац Артемьев и быстро хлопнул ладонью по губам, будто заталкивая обратно в рот невесть как случившиеся слова [3, с. 183–184].</p>
---	---

Происходит расщепление одного героя — тургеневского Н. Н. и слияние трех героев современного рассказа: мужичонки, Артемьева и парнишечки. Мужичонка здесь своеобразный двойник Артемьева. Не случайно их встреча/знакомство происходят во время разговора о романе «Отчаяние» В. Набокова, в котором раскрывается тема двойничества. А в конце рассказа происходит слияние Артемьева и автора, что является явным признаком постмодернистского письма — децентрации субъекта повествования, когда граница между героем (или героями) и автором стирается, что означает отказ от оценки и признания наличия какой бы то ни было иерархии.

Очевидно, мы имеем дело с метатекстуальностью, интертекст-пересказом, согласно типологии Н. А. Фатеевой [7, с. 33]. Однако это не просто пересказ. Курицын дает тургеневской повести вторую жизнь с правом на узнавание прецедентного текста, т. е. перед читателем возникает римейк.

Термин «римейк» («в искусстве — новая версия чего-либо известного и созданного ранее» [8, с. 572]) прочно вошел в лексикон современного человека вместе с новинками зарубежного и отечественного кинематографа. В литературе римейк — это своеобразный перевод текста с языка классики на язык современности. Это новая версия классического сюжета. Римейк сознательно нацелен на узнаваемость оригинала. При этом он не пародирует, не высмеивает произведение классики, несмотря на высокую степень концентрации иронии. Вот, например, как описывается свидание с Парашей:

«Мы старались что-то говорить, но были способны только на отдельные хриплые звуки — да и то не на все, у меня, допустим, откровенно не шли «эм» и «ка» — словно клавиши западали в печатной машинке... Так хрипели мы часа полтора, покрываясь потом и пятнами. Я периодически всплакивал. Параша краснела и бледнела. Я попросту проголодался. Параша вращала глазами как оглашенная» [3, с. 199].

Авторская ирония зачастую балансирует на грани абсурда («решил воспитывать и начал читать Винни-Пуха» 17-летней девушке; любовная за-

писка обнаруживается в стакане с простоквашей), но используется автором не для осмеивания или разоблачения, а для того чтобы продемонстрировать абсолютную неуместность, ненужность в современной литературе излишних чувств, которые есть в первоисточнике.

Детальное описание глупой и нелепой смерти персонажей рассказа Курицына означает «смерть» культурных смыслов прошлого, невозможность их существования в современных условиях, их ненужность, невостребованность. Эту мысль подытоживает финальная фраза, словно взятая из казенного протокола: «Вот и все, что имею сообщить касательно интересующего вас предмета» [3, с. 202].

Предпринятый нами анализ рассказа «Сухие грозы: зона мерцания» убеждает, что Вяч. Курицын создал текст, отвечающий основным признакам постмодернизма: мир как текст и текст как мир, эклектичность, отрицание ценностной иерархии, традиций, симулятивность реальности, усталость культуры, интертекстуальность, ощущение потери смысла, конца бытия, постмодернистская игра, пародийность, тотальная ирония.

#### *Литература*

1. Катаев В. Б. Чехов плюс...: предшественники, современники, преемники. М.: Языки славянской культуры, 2004. 392 с.
2. Курицын Вяч. Великие мифы и скромные деконструкции // Октябрь. 1996. № 3. С. 171–187.
3. Курицын Вяч. 7 проз: рассказы, повести. СПб.: Амфора, 2002. 397 с.
4. Курицын Вяч. Жизнь с кокаином // Знамя. 1992. № 1. С. 212–218.
5. Тургенев И. С. Собр. соч.: в 30 т. Т. 5. М.: Гос. изд-во худ. лит., 1980. 543 с.
6. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В 4 т. Т. 4: Т — Ящур. М.: Астрель: АСТ, 2009. 860 с.
7. Фатеева Н. А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 1998. Т. 57. № 5. С. 25–38.
8. Шагалова Е. Н. Словарь новейших иностранных слов (конец XX — начало XXI вв.). М.: АСТ: Астрель, 2010. 943 с.

### **INTERTEXT OF TURGENEV IN VYACHESLAV KURITSINS' STORY "DRY THUNDERSTORMS: FLICKER ZONE"**

***Yuliya A. Gimranova***

Research Assistant, Department of Literature and Methods of Literature Teaching,  
Chelyabinsk State Pedagogical University  
69 Lenina Prospect, Chelyabinsk 454080, Russia

***Tatyana N. Markova***

DSc in Philology, Professor, Department of Literature and Methods of Literature  
Teaching, Chelyabinsk State Pedagogical University  
69 Lenina Prospect, Chelyabinsk 454080, Russia

The article analyzes intertext of Turgenev in Vyacheslav Kuritsyn's story "Dry Thunderstorms: Flicker Zone". The writer-postmodernist radically changes the

style and manner of Turgenev's characters communication, defiantly mixes high and low, refuting in this manner the classical forms of beauty by aesthetics of vile and ugliness. Kuritsin gives a second life for Turgenev's novel with the right of case text recognition, deliberately breaks the plot of story, placing it at another time, inhabiting with modern heroes. The author uses irony not for mocking or revelations, but in order to demonstrate the absolute irrelevance, uselessness of senses, describing in the primary source, for modern literature. Viacheslav Kuritsin has created a text that meets the basic features of postmodernism: the world as text and text as the world, eclecticism, denial of traditions, simulative reality, fatigue of culture, intertextuality, senses of meaning loss, life end, postmodern game, parody, total irony.

**Keywords:** postmodernism, classical tradition, intertext, remake, deconstruction.

#### References

1. Kataev V. *Chekhov plus...: Predshestvenniki, sovremenniki, preemniki* [Chekhov plus ...: Predecessors, Contemporaries, Successors]. Moscow: Yazyki slavyanskoi kul'tury Publ., 2004. 392 p.
2. Kuritsyn Vyach. Velikie mify i skromnye dekonstruktsii [The Great Myths and Modest Deconstructions]. *Oktyabr' — October*. 1996. No. 3. Pp. 171–187.
3. Kuritsyn Vyach. *7 proz: rasskazy, povesti* [7 Pieces of Prose: Short Stories, Novels]. St. Petersburg: Amfora Publ., 2002. 397 p.
4. Kuritsyn Vyach. Zhizn' s kokainom [Life with Cocaine]. *Znamya — Flag*. 1992. No. 1. Pp. 212–218.
5. Turgenev I. S. *Sobranie sochinenii* [Collected Works]. In 30 v. Moscow: State Publishing House of Literature, 1980. V. 5. 543 p.
6. Fasmer M. *Etimologicheskii slovar' russkogo yazyka* [Etymological Dictionary of the Russian Language]. In 4 v. Moscow: Astrel; AST Publ., 2009. V. 4. 860 p.
7. Fateeva N. A. Tipologiya intertekstual'nykh elementov i svyazei v khudozhestvennoi rechi [The Typology of Intertextual Elements and Relations in the Artistic Speech]. *Izvestiya RAN. Seriya literatury i yazyka — RAS Proceedings, Ser. Literature and Language*. 1998. V. 57. No. 5. Pp. 25–38.
8. Shagalova E. N. *Slovar' noveishikh inostrannykh slov (konets XX — nachalo XXI vv.)* [Dictionary of New Foreign Words (end of the 20<sup>th</sup> — beginning of 21<sup>st</sup> centuries)]. Moscow: AST; Astrel Publ., 2010. 943 p.