

УДК 821.161.1.09"1992/..."
DOI: 10.25688/2619-0656.2020.14.03

«ПИКОВАЯ ДАМА» Л.Е. УЛИЦКОЙ КАК ПАЛИМПСЕСТ ПУШКИНСКОЙ ПОВЕСТИ

L. E. ULITSKAYA'S THE QUEEN OF SPADES AS THE PALIMPSEST OF PUSHKIN'S SHORT STORY

Ангелика Молнар
Дебреценский университет,
Дебрецен, Венгрия

Angelika Molnar
University of Debrecen,
Debrecen, Hungary

Аннотация

В рассказе «Пиковая Дама» Л. Е. Улицкая решительно изменяет как образы героев, сюжет и приемы повествования, так и метафорический план знаменитой повести А. С. Пушкина «Пиковая дама». В отличие от классика, современная писательница использует больше зооморфных образов, создавая на их основе метафоры, которые по-новому освещают основной конфликт. Из этого следует, что в «Пиковой Даме» Улицкой метафорические образы являются не только новой составляющей переосмысления классического литературного текста, но также компонентом перенесения смыслового акцента с пушкинского «случая» на вопросы «женской судьбы».

Ключевые слова: Л. Е. Улицкая, А. С. Пушкин, «Пиковая Дама», сюжет, герои, метафоры, зооморфные образы.

Abstract

“The Queen of Spades” by Alexander Pushkin opens a number of Russian novels on the theme of Napoleonism, card game, chance and fate. In Pushkin’s “The Queen of Spades” lack of money at the beginning and no hope of getting it could have caused a change of Hermann’s “Napoleonian” worldview, but the failure to implement the necessary shift both in his thinking and in his language, leads to his complete collapse and symbolic death. This paper discusses only a few aspects of the intertextual connection between the two versions of “The Queen of Spades”. Intertextual techniques allow us to come closer to both a new understanding of Pushkin’s story and an interpretation

of that story by Ulitskaya. The artistic language of the postmodern Russian prose works is defined not only by stylistic and other features, or by the complete absence of traditional poetic means. As it turns out from this analysis, the theme problems appear to be also somewhat different in the modern interpretation of the classical story.

This paper demonstrates the way Lyudmila Ulitskaya, in the short story “The Queen of Spades”, decisively changes both the images of the characters, the plot and narrative, and the metaphorical plan of Pushkin’s short novel “The Queen of Spades”. Unlike the classic author, the modern writer uses more zoomorphic images, creating linguistic and semantic metaphors that demonstrate the present crisis situation in a new way. The images of cats and birds play an important role in demonstrating the relationship between predators and their victims, and in particular in uncovering an unsuccessful revolt against such a world order. It also follows that in Ulitskaya’s “The Queen of Spades” the zoomorphic images are not only new components of rethinking the classical literary text, but also components for transferring the semantic accent from Pushkin’s “fate” to the questions of “women’s life”. So not only the plot of the short novel is changed, but other components of the original text’s poetic system are transformed in the postmodern text.

Key words: Ulitskaya, Pushkin, “The Queen of Spades”, plot, characters, metaphors, animals.

Введение

Целью статьи является раскрытие интертекстуальных приемов, которые позволяют приблизиться к новой интерпретации повести А. С. Пушкина «Пиковая дама» в рассказе Л. Е. Улицкой «Пиковая Дама».

Методология. Повесть А. С. Пушкина «Пиковая дама» посвящена нескольким темам: наполеонизма как духовного явления, карточной игры, случая и судьбы. Произведение исследуется, с одной стороны, через призму этих аспектов [Артамонова; Лотман 1995; Черняев], а с другой — ее художественной и, в частности, стилиевой специфики [Виноградов; Виролайнен; Яворник]. Изучаются особенности фантастики [Виноградов; которой исследователи уже обращались [Евстратов; Муравьева]. В научной литературе рассматривались интертекстуальные связи классического произведения с рассказом Л. Е. Улицкой «Пиковая Дама» [Волкова; Вуколова; Шукина], ибо изменяется не только заглавие повести (Дама — с заглавной буквы), но подвергаются трансформации и другие компоненты поэтической системы пушкинского текста [Баранова; Черенкова; Юхнова]. Изучается и метафорический план рассказа [Молнар, Николина]. В «Пиковой даме» Пушкина первоначальное отсутствие денег и перспективы получения их могли бы вызвать смену «наполеоновской» установки героя Германна, однако отсутствие изменений как в его мыш-

лении, так и в языке приводит героя к полному крушению и символической смерти [Побивайло; Шольц].

Материал исследования. Рассказ Л. Е. Улицкой «Пиковая Дама» представляет особый интерес по всем отмеченным аспектам. В нем имеется вариация пушкинского сюжета и поведения героя в кризисной ситуации, которая требует пересечения границ разного характера: нравственных, личностных, физических. Рассмотрим далее, происходит ли в этом плане «сюжетное событие» [Лотман 1970: 282] или «осмысление опыта» [Бахтин: 78] у Улицкой. Смена структуры пространства и поступок субъекта предполагают развитие личности, а параллельная трансформация поэтического слова [Потебня] открывает ряд метафоризаций в литературном тексте. Пограничное положение в сюжете обозначает и кризис наррации, порождающий в т. н. анарративных отступлениях и новое знакообразование, т. е. создание языковых и семантических метафор, по-новому освещающих экзистенциальные вопросы [Ковач].

Особую роль в обоих рассматриваемых нами произведениях играют анарративные отступления, в которых обращается внимание на тропы, создающие новые значения. Особые метафоры трансформируются на уровне действия в тематические единицы (см. далее «снегопад»), призывая к интерпретации, диалогу между текстом и читателем. Следовательно, метафоризация в литературе не ведет к познанию мира, а только выводит на экзистенциальные вопросы.

Классическое произведение оживляется с помощью переосмыслений, в которые закладываются и актуальные для сегодняшнего дня проблемы. В результате предпринятого сопоставительного анализа раскрываются общее и различное между произведениями Пушкина и Улицкой, в том числе в сюжете, мотивах и деталях, а также в характеристике героев и игре с их именами. Особо выделяются мотивные образы кошки и птиц, которые играют важную роль в демонстрации соотношения хищников и их жертв в фигурах женщин и, в частности, в раскрытии безуспешности бунта против такого миропорядка.

Основная часть

Мур — Пиковая Дама — Кошка

В рассказе Улицкой «Пиковая Дама» эксплицируется сдвиг в наименовании героинь и в самих их образах: нелюбимая матерью дочь именуется Анной Федоровной и умирает. У Пушкина же имя графини *Анна Федотовна*, что созвучно с именем и отчеством героини современного рассказа. Более того, Анна Федоровна обслуживает свою мать, как и сестры Мур Бата и Эва, словно три служанки — графиню в повести Пушкина. Мур никогда не забывает упрекнуть свою дочь в том, что она была нежеланным существом, словно приемная дочь, которая стала необходима только сейчас, ибо служит ей. Во всех составляющих образа старухи можно наблю-

дать связь с пушкинской графиней. У последней имеется еще одна «чертовская», inferнальная, привычка: она нюхает табак. В отличие от Мур, пушкинская графиня не высмеивает своих умерших ровесниц, боится пьяных и возмущается современными нравами. Это выясняется из ее отношения к новым романам. К тому же ее капризы объясняются как этими причинами, так и возрастом.

Сходство между «пиковыми дамами» в том, что они не только эгоистичны, но и живут прошлым. Старуха Улицкой красится и позирует, как в молодости, в то время как у Пушкина графиня становится менее искусственной и более привлекательной, раздеваясь, освобождаясь от нарядов. Мур неоднократно хвастается тем, что на пике своей популярности она блистала в кругу артистов и художников, являясь их моделью. Имя Мур заставляет вспомнить о Серебряном веке или же о блатном мире с популярной там песней «Мурка». Несмотря на жалость к ней со стороны Анны Федоровны, Мур не вызывает настоящего сочувствия, в отличие от жалобно мяукающей кошки Мурки в символистском романе А. М. Ремизова «Крестовые сестры». Ее фигура словно уподобляется в тексте модернистской картине. Отсылка к Серебряному веку тем не менее не предполагает ассоциации с «Прекрасной Дамой» — с заглавной буквы, как у символистов. Поза с абсентом коннотирует скорее образ алкоголички, отражая старость и пустоту жизни Пиковой Дамы Улицкой. Таким же художественным средством присвоения реальности фиктивному рассказу становится критика Мур «лживых воспоминаний», которые она читает. В этом также можно усмотреть перенятый у Пушкина прием, ибо упомянутые в его повести картины Лебрена, по всей видимости, изображают молодую графиню. При этом упоминается и Сен-Жермен, с которым она будто бы была лично знакома.

Возможно, обворожительность личности Мур заключается в ее необыкновенном уме, который также представлен посредством развернутой метафоры, относящейся к воспоминаниям героини, словно тематизирующимся в предмете ее чтения. Перечисление «круги, восьмерки, петли», характеризующее ее мысли, напоминает ряд карт «тройка, семерка, туз» в «Пиковой даме» Пушкина, приводящий к фатальной ошибке Германна. Герой старается разгадать тайну карт графини, а Анна Федоровна у Улицкой — тайну мыслей Мур. Она «билась над этой загадкой» [Улицкая: 94], т. е. она всю жизнь пыталась разрешить, в чем заключается обаяние ее матери, перед которым в период ее молодости ни один мужчина не мог устоять. Таким образом, и сексуальность Мур является тайной.

Анна Федоровна вышла замуж за человека, который сумел отказать в этом Мур. По этой причине ей становится обидно, когда ее дочь Катя ведет себя так же, как и Мур, по возвращении Марека. В связи с Катей употребляется тот же самый глагол, что и в связи с Мур: «мурлыкать»,

т. е. проводится сопоставление с кошкой. К тому же Анне Федоровне кажется, что ее дочь можно сравнить и с другим животным — коровой, которая нежно поддается обаянию своего отца: «Катю он держал за плечо, не отпуская, и она млела под рукой, как корова» [Улицкая: 119]. «Но, самое обидное, Катя ходила с дураковатой улыбочкой и даже немного подмурлыкивала, в точности как ее бабушка...» [Улицкая: 130].

Зооморфные аналогии устанавливаются Анной Федоровной. Это через ее восприятие можно увидеть пожилую героиню Мур, демонстрирующую жеманные манеры любовницы, которые противоестественны ее возрасту: акцентируется ее мурлыкающий голос, глаза и прямая осанка, а затем и собирательный образ «тигрица на охоте», который становится главной метафорой ее фигуры. При этом подчеркивается хищнический, неласковый характер крупной кошки, а семантический оттенок материнства вовсе исключается (ср. тигрица как мать): «<...> голос на октаву ниже, чем обычно, мурлыкающий, глаза как будто на два размера шире, спина прямой, если это только возможно. Тигрица на охоте <...>» [Улицкая: 135–136].

В то время как современная Пиковая Дама определена как тигрица, у Пушкина тигром назван Германн, выжидающий лучший момент для нападения на графиню. Поведение графини в молодости может напоминать «светскую львицу», как у героини Улицкой, однако последняя со своим целеустремленным и смертоносным характером похожа скорее на Германна. Это проявляется и в том, как она старается очаровать своего зятя. Марек оказывает такое же большое влияние на свою семью, оторванную от него тещей, какую Мур некогда оказывала на мужчин. Обаянием (или скорее богатством) герой не обходит и Мур, однако это неосознанное влияние: «Марек же сидел с туманной улыбкой» [Улицкая: 136]. К тому же он умеет обращаться с Мур вежливо, но холодно. Ее жесты иронически высмеиваются, т. к. — при всей ее уверенности в обратном — они на Марека явно не действуют.

Марек — Германн — Снег

Бывший муж Анны Федоровны имеет польские корни и носит польское имя *Марек*, точно так же, как и происхождение Мур — Марии, «<...> урожденной панны Чарнецкой, родившейся в одном из полуготических узких домов Старого Места, и внука аптекаря с Крохмальной, всему миру известной по разным причинам еврейской улицы Варшавы» [Улицкая: 116]. Даже фонетический состав этих имен аналогичен. Видимо, ради такой общности и было необходимо Улицкой показать польское и еврейское происхождение героини (Старое Место, Крохмальна, Варшава). Дед Мур — лекарь, ее муж — врач, врачами становятся также ее дочь и зять. Она единственное исключение в семье, ибо она одна не спасает жизнь людей и не помогает им. Девичья же фамилия «Чар-

нецка» по-русски напоминает черный цвет, что также тематизируется в ее фигуре.

В повести Пушкина, согласно вставной легенде, графиня выручает Чаплицкого (ср. также созвучие имени с — Чарнецкой), который, однако, не следует ее советам и растрчивает свое богатство. Надежды Германна на богатство рушатся у игрока Чекалинского, звучание имени которого также входит в данный ряд. Его фигура в некоторых чертах воспроизводится в образе Марек: он вежлив, у него седые волосы и добрая улыбка. Между Германном и Марек, однако, мы не обнаруживаем таких сходств. У Пушкина разоблачается романтически дьявольский образ Германна: наполеоновская поза, расчетливость, черные глаза. О нем говорят другие персонажи в повести, как об имеющем «мэфистофельскую душу» и совершившем три греха. На самом деле он по сути своей игрок, поэтому и верит в сплетню о счастливых картах так сильно, что готов по-настоящему совершить грехи, только бы разбогатеть.

В плане метафорического диалога текстов выделяется следующая картина. В повести Пушкина погода в роковую ночь страшна: дует сильный ветер, идет мокрый снег. Холод определяет все образы смерти. Холодным становится и фигура Германна, символически продающего свою душу, предлагая ее старухе. Герой обманывает приемную дочь графини Лизавету Ивановну, чтобы она впустила его в дом. Она находится под впечатлением романтических романов, поэтому и заблуждается по поводу Германна. О реакции графини на требования молодого человека становится известно только по выражению ее лица: напуганная им насмерть старуха, сидя в кресле, уподобляется камню (остолбенела).

В сюжете рассказа Улицкой мотив появления мужчины обозначает завязку действия — конфликт, который может стать выходом из исходной ситуации. Параллельно этому требуется и смена слова: с тоталитарного слова Мур (она живет в сталинской многоэтажке) на мужское, решительное, но ласковое, спасительное. Марек приезжает зимой навестить свою бывшую семью, следовательно, его фигура тематизируется в образе снегопада. Марек без пальто, и на нем нет никакой одежды, изготовленной из кожи или шерсти животного, в отличие от встречаемого им жильца дома: «После многодневных морозов немного отпустило — начался снегопад, и Замоскворечье на глазах заносило снегом. Из нечеловечески высокого подъезда сталинского дома на мрачном гранитном цоколе вышел пожилой человек в толстенной дубленке и в треухе из двух лисиц сразу. Навстречу ему по широкой лестнице поднимался какой-то сумасшедший в бежевом пиджаке, красном шарфе, перекинутом через плечо, без шапки, в седых заснеженных кудрях» [Улицкая: 112]. Кроме общности суровой погоды в обоих произведениях, следует также отметить, что Марек назван

«сумасшедшим», как и Германн, однако причина всего лишь в том, что он легко одет, т. к. его привозит машина из «сказочной» гостиницы. Здесь мы снова видим фольклорное сравнение: Марек проживает «<...> в бывшем “Балчуге”, который преобразился за последние годы во что-то совершенно великолепное, вроде того хрустального моста, который перекидывается по волшебному слову за одну ночь с одного берега на другой» [Улицкая: 138].

Итак, Марек представлен контрастно пушкинскому герою. В отличие от немецкого инженера-офицера Германна, Марек — богатый польский врач, он не имеет темных страстей, и ему не нужны деньги. Следовательно, герой Улицкой не разыгрывает романтического влюбленного, не копирует письма и не играет разные роли, чтобы приблизиться к старухе и выпытать ее секрет. При их знакомстве Анна Федоровна почувствовала к Мареку влечение в силу его невинности и нравственной чистоты, которые символизирует белый цвет, герой сильно отличается от грязной и темной эротичности Мур: Марек был «<...> нисколько не похожим на крепких самцов, исполняющих бодрый обряд собачьей свадьбы возле ее матери» [Улицкая: 142]. «Собачья свадьба» включает значение «течки», которая метонимически ассоциируется и с другими животными — «мартовскими котами». Созвучие тесного словесного ряда «бодрый обряд собачьей свадьбы» не только усиливает уподобление собакам (единство выражения подчеркивается повтором звукового комплекса «бр»), но также подготавливает оппозицию в семантике образов. Марек — исключение среди мужчин Мур, т. к. его фигуру определяет не зооморфный образ, а белый цвет и чистый снег. По этой причине и развод супругов сопоставляется со спусканием в темный подвал, что скорее метафоризирует образ Мур: «А почему вы все-таки развелись? Вопрос был трудный, и ответов на него было слишком много — как по ступеням в подпол спускаться, чем глубже, тем темней» [Улицкая: 108].

Созвездие родинок на груди Марека символизирует светлый путь, который мог бы открыться перед его женой, если бы они остались вместе. Символика созвездия указывает на нечто оберегающее: «У него была белая безволосая грудь и слева, возле соска, располагалось созвездие родинок — ковшик Большой Медведицы» [Улицкая: 142]. Свет и белизна отражаются и на внешности мужа (белая грудь, светлый пиджак), и на окружающем его мире (город). Седые волосы Марека тоже покрыты снегом, т. е. вдвойне белы [Улицкая: 112]. Муж с осуждающим оттенком сравнивается с советским эквивалентом святого Микулаша (Николая) — Дедом Морозом. Герой действительно является дедом для своих внуков, его образ — светлый, и он приносит своим родным дорогие подарки. Отождествление повторяется уже не с негативной, а положительной оценкой. «Марек и держал эту безвкусную красно-белую ноту: над африканским загаром дымились

ярко-белые кудрявые волосы, а вместо пошлого красного халата с белым ватным воротником был закинут вокруг шеи шерстяной шарф глубокого кровавого цвета и того высочайшего качества, которое материальные ценности почти превращают в духовные. Как и полагалось Деду Морозу, он был весел, румян и невероятно щедр на всякие угощения и подарки, а еще больше — на обещания» [Улицкая: 128–129]. Его внукам требуется заместитель кровного отца, который Гришу наконец-то заберет с собой в отпуск за границу, а Леночке откроет путь на Запад, оплатит обучение в университете в Англии. Детализацию этих новых желаний молодого поколения пронизывают метафорические сравнения и глаголы без сопоставительного признака, однако с явной птичьей семантикой: «Гриша страстно ожидал его звонков, коршуном кидался на телефонную трубку и кричал всем без разбору: “Марек! Это ты?” Леночка занималась только английским и примеривалась на отъезд. В ней вдруг проснулась прежде не свойственная ей деловитость, она толково и придирчиво выбирала себе место для будущей учебы» [Улицкая: 144].

Сказочный мир Марека также наделяется белизной (дача, яхта, дедушка) — у него на греческом острове «двухэтажная вилла», «<...> с белой яхтой, пришипленной посередине залива, как костяная брошка на синем шелке...» [Улицкая: 129], а он сам видится как «дедушка, седой, кудрявый, стоящий на борту белой яхты» [Улицкая: 151]. Сравнение «как костяная брошка на синем шелке», с одной стороны, воспроизводит главный признак Мур (кость), но только с акцентом на белизну, а с другой — синий цвет (моря и неба), который относится к светлому образу Анны Федоровны.

Кажется, теперь только одна Анна Федоровна не поддается обаянию Марека. Она, в отличие от пушкинской Лизаветы Ивановны, не имеет возможности читать книги, не ждет своего освободителя и не показывает романтических чувств даже в отношении своего бывшего мужа. Мур же в начале рассказа отбирает личное время у Анны Федоровны, когда та могла бы спокойно выпить кофе и почитать, и она сожалеет «о неудавшемся мелком празднике» [Улицкая: 95]. С точки зрения Анны Федоровны, вещь, атрибут Марека, достаточна для обнаружения неприятного сходства. Единственная, будто не соответствующая его фигуре деталь — это красный шарф (и загорелое лицо): «Марек намотал на шею нестерпимо красный шарф» [Улицкая: 139], который уподобляет его Пиковой даме, носящей у Пушкина красный чепец, а у Улицкой — имеющей покрашенные ногти и лицо. Более того, цвет шарфа может восприниматься как зловещий, как напоминающий о крови. Возможно, причина неприязни Анны Федоровны к Мареку как раз в том, что, в первую очередь, именно она нуждается в освобождении и скрывает это под предлогом негативного отношения к нему.

Бывший муж, брошенный женой ради матери — Мур, приглашает ее на ночную прогулку по Москве, занесенной снегом. Город словно становится проекцией образа Марека — чистого и светлого: «*Было чисто, бело и безлюдно*» (выделено мной. — А. М.) [Улицкая: 140]. Слово героя также уподобляется снегу в восприятии Анны Федоровны, и при помощи сравнения разворачивается «снежная» метафора: «Марек что-то говорил, говорил, но это пролетало мимо, как снег» [Улицкая: 143]. Фокус текста переводится с событийности на образование тропов. Слово героя героиня «пропускает мимо ушей», однако подчеркивается, что у Марека проблемы со свободной речью. Об этом свидетельствует его привычка искать слова: «<...> как бывает у излечившихся заик. Подбирает слова» [Улицкая: 101]. По этой причине и присваивается его словам переносный признак: «Но вдруг она очнулась от его запинаящихся слов» [Улицкая: 143]. Предмет заикающей речи — бывший муж сочувствует положению своей бывшей жены: «<...> настоящее чудо, как проклятье превращается в благословение. Это чудовище, гений эгоизма, Пиковая Дама, всех уничтожила, всех похоронила... И как ты это несешь?» [Улицкая: 141]. Марек же, подобно Германну, предлагает несчастной дочери-служанке бросить ее мать и начать новую жизнь, но, в отличие от Германа, он делает это не с корыстной целью.

Муж восхищается своей бывшей женой, называя ее «ангелом», приписывая ей лучшие черты: «Ты просто святая...» [Улицкая: 141]. Анна Федоровна действительно мечтала в молодости о монашеской, целомудренной жизни, несмотря на то, что материнство для себя вовсе не отвергала. Это может ассоциироваться с образом Пречистой Девы. Героиню привлекает святой ореол и белый цвет: «Как прекрасно быть монахиней, в белом, в чистом, без всего этого... Но какое счастье все-таки, что Катя есть...» [Улицкая: 143]. Эти признаки и воспроизводятся в метафорической презентации прогулки под снегопадом. Героиня, однако, не воспринимает литературную параллель: ее мать — Пиковая дама, не понимает отождествление, сделанное ее мужем, объясняя свою зависимость от матери иначе: боязнь, долгом, жалостью. При этом в тексте применяется условное сравнение «как будто на столб наткнулась», которое обозначает эту ситуацию: «— Я? Святая? — Анна Федоровна с ходу остановилась, как будто на столб наткнулась. — Я ее боюсь. И есть долг. И жалость...» [Улицкая: 144].

Анна Федоровна — Лизавета Ивановна — Птица

Единственное успокоение для Анны Федоровны означает близость со своей собственной дочерью, с которой она имеет более тесные, по-настоящему семейные отношения. Мать и дочь живут практически как отшельники, обслуживая бабушку Мур: «<...> вполне смирились и с духом безотцовщины, и с женским одиночеством <...>» [Улицкая: 128]. Мур же

издевается над их образом жизни, несмотря на то, что именно из-за нее они и стали домоседками. Ее непристойная ругань снижает их самооценку: «А вы с Катькой — чулки меховые, жопы шершавые...» [Улицкая: 101].

В тексте же рассказа Улицкой форма совместного сидения героинь представлена при помощи сравнения (дочь, как цыпленок, а мать, как рыхлая курица), которое в следующих фразах описания превращается в реализацию метафоры: «<...> обе в старых теплых халатах, похожие на поношенные плюшевые игрушки, сели на гобеленовый диванчик, такой же потертый, как и они сами. Катя <...> забила матери под руку, как цыпленок под крыло рыхлой курицы. <...> Птичье очарование, птичья бестелесность» [Улицкая: 107]. Сначала фигуры героинь в теплых халатах уподобляются использованным плюшевым игрушкам, затем и диван определяется как потертый, подобно героиням. Таким образом, признак подержанности связывает вещь с людьми. Однако очарование (бестелесность) метафорически обозначается не как «цыплячье», а как «птичье», что может вызвать образ еще более общего беспомощного пернатого, в отличие от «кошачьей» Мур. Более того, в презентации птичьих признаки прямо присваиваются образу Кати, а затем в метафорических эпитетах следует и непосредственное отождествление.

Когда Мур нетерпеливо ищет свою дочь, которая в это время уже мертва, она называет ее домашней птицей, сама того не ведая, что попала в точку. Брань обозначает курицу посредством необычного эпитета, который, однако, связывает голову с нижней, скрываемой частью тела: «п...головая курица» [Улицкая: 156]. Внешний вид Анны Федоровны действительно напоминает курицу. Это соотношение подтверждается и языковой связью между словом «курица» и определением ее фигуры «крупная». Отличительным признаком ее лица является также родинка, как у Марека, которая обозначается как «зернышко» и вызывает ассоциацию — «крупка» для птиц. В мире же рассказа героиня разбивает горлышко банки, что может ассоциироваться с разбитой жизнью героини, отказавшейся от мужа ради матери. Таким образом, признак Мур «стеклянный голос» сближается с вещью — отбитым стеклом: «За дверью стояла крупная пожилая женщина, в глубине лица которой проклевывалось знакомое зернышко. Возможно, зернышком этим была небольшая лиловатая фасолинка на щеке, которая в давние годы выглядела милой и легкой родинкой. Женщина держала в одной руке отбитое горлышко стеклянной банки и смотрела на него с испугом» [Улицкая: 113]. В описании героини намечается характерный для Улицкой прием многократного переименования детали: «зернышко — фасолинка — родинка», тем самым описание внешности на уровне высказывания становится уже метафоризацией, когда фокус внимания с сюжета переходит на языковое

действие: «курица — крупа — крупная». Разбитое стекло может поранить руку героини. Сходство между героинями Пушкина и Улицкой можно обнаружить и в том, что бедная родственница графини постоянно сидит за рукоделием, а Анна Федоровна — глазной хирург, работающий инструментами, бедная женщина-врач, которая отличается необыкновенным мастерством оперирования глаз. Она пошла по стопам своего кровного отца — тоже хирурга.

Помимо домовитости героини, ее фамилия по отцу также обозначает аиста, одомашненную птицу *der Storch* [Молнар, Николина: 98]. «Кошка-мать» Мур же заставляет свою дочь принять фамилию отчима и называть его отцом, т. е., заменяя сущность дочери, принуждает ее стать советским человеком: «По настоянию Мур девочке поменяли птичью немецкую фамилию на всесоюзно известную, велели звать толстого лысака “папой”» [Улицкая: 123–124]. Такая смена идентичности снова направляет интерпретацию в сторону демонстрации природы тоталитарного режима в узком семейном кругу. Анну Федоровну, как и Лизавету Ивановну, характеризуют «голубиное» терпение и миролюбие, следовательно, они жертвы, в то время как пушкинская графиня и Мур — хищники.

И внешность Анны Федоровны полностью противоположна материнской. Это выражается и посредством будничных, невыразительных сравнений и метафор: «<...> в халате она выглядела дачной хозяйкой из пригорода» [Улицкая: 89], она носила «косу, свернутую колбаской на шее» [Улицкая: 90]. Неприглядность и посредственность Анны Федоровны подчеркиваются ее внешней характеристикой: в первую очередь, определение «воробьиного» цвета ее волос, в которое также включена птичья символика. Одетая в серое, ведущая «серый» образ жизни героиня более всего похожа на серого воробья.

Когда после прогулки с бывшим мужем она не видит выхода из своего положения даже в его предложении, то отмахивается, словно крыльями. В тексте это маркируется не только ее жестом, но и серым цветом ее варежки: «Она махнула серой варежкой: — Домой проводи...» [Улицкая: 144]. На словах она отказывается от предложения мужа бросить свою мать, однако после этой встречи она все-таки начинает замышлять выход для своих внуков. Таким образом, намечается поворот в жизни героини, поворот, окончившийся ее смертью.

Смерть

В силу кризисной ситуации с Марексом становится возможным появление у героини «ростка» — нового слова-бунта как потребности пересечения границы. Дело в том, что Мур в роли властного управленца перечеркивает все планы своей семьи, словно глава партии — диктатор — становится отцом народов. По этой причине эмблематичной является попытка отказа от выполнения ее прихоти испортить их единственную

мечту — уехать. Сближение «слова» и «растения» при представлении «зачатка бунта» встраивается в этот же метафорический ряд, создавая дигрессию: «Слово “нет” еще не было произнесено вслух, но оно уже существовало, уже проклюнулось как слабый росток» [Улицкая: 150]. Анне Федоровне точно представляется будущая реакция Мур на обман: «<...> какую бурю поднимет это прозрачное насекомое <...>» [Улицкая: 150]. В этой антиципации, помимо стертых метафор («бурю поднимет»), приводятся также и новые («прозрачное насекомое»). Имя *Мур*, таким образом, оказывается связанным с рядом созвучных слов, раскрывающих образ героини: «тигрица, бронзовый, буря, прозрачное». В семантическом плане демонстрируется новый сдвиг. Прозрачность же означает нечто эфирное (что и выражается «пустотой» фигуры Мур), между тем упоминание о насекомом обычно вызывает неприятные чувства. Внешний облик героини действительно напоминает насекомого и вполне отражает ее гадкую сущность.

В этих моментах несложно заметить перенос акцента с проблематики на дискурсивный уровень. Когда появляются зачатки бунта Анны Федоровны и предстоит перемена в жизни ее семьи, тогда объективное повествование прерывается и вводится т. н. «анарративное отступление» так же, как и в случае «снегопада». С выходом Анны Федоровны из «сталинской» квартиры в сакральное пространство (на площадь с церковью, когда она покупает молоко в кофе для Мур) поменялся и язык рассказа: он стал предельно метафоричен. Следовательно, и в рассказе жизнь и смерть меняются местами: героиня, подобная птице, освобождается из рабства матери-тигрицы посредством апоплексического удара. Героиня словно возносится: она умирает рядом с церковью. Ее птичья скромность и жертвенность не сохраняют ей жизнь, в отличие от долголетней кошки-хищницы Мур. В то же время работа героини-врача служила сохранению жизни людей, в отличие от разрушительных действий Мур.

Узнав о смерти матери, Катя реализует ее желание — она ударила Мур по лицу. У Пушкина же, наоборот, это графиня в молодости дала оплеуху мужу, когда тот не оплатил ее карточный долг, отказав ей в первый раз в жизни. В старости угрозы Германна привели к ее смерти. В гробу на ее голову вместо красного уже надет белый чепец. Побледневшая фигура Германна при этом сопоставляется с мертвецом. Он падает при виде подмигнувшего ему трупа. Лизавета Ивановна при виде Германна падает в обморок (ср. с умирающей Анной Федоровной, которая также все время именуется по имени и отчеству). Во сне графиня представляется Германну как старая няня, однако она будто раскрывает секрет (см. выше тайну Мур). Герой ставит на приснившиеся ему карты, но вместо туза у него выходит пиковая дама. Он идентифицирует карту со старухой и ему кажется, что изображение на карте тоже подмигивает ему. После такой

мести умершей он сходит с ума: герой видит весь мир в виде карточных фигур — оживших мертвых метафор.

Именно в этом моменте наблюдается главное отличие пушкинской повести от рассказа Улицкой, т. к. у нее карточная игра (мотивы случая и оживления мертвого) не играет никакой роли (Марек играет в пинг-понг — не стратегический или судьбоносный вид спорта). Как общий результат разных историй «Пиковых дам» отметим: «маленький Наполеон» Германн, движимый эгоистичной целью и своей волей, остается ни с чем, однако и добрый Марек окончательно лишается своей жены. Улицкая акцентирует внимание на «безотцовщине» и «женщинах». Общность сюжетов состоит и в том, что волевая старуха, воплощающая (аристократическую/советскую) власть, губит свою кроткую, смиренную дочь и через нее — и всю семью. Основное отличие заключается в следующем: в повести Пушкина Лизавета Ивановна выходит замуж, заступает на место старухи, становится богатой и заводит воспитанницу, т. е. повторяет судьбу своей т. н. «матери», а у Улицкой — героиня умирает. Следовательно, в современном произведении исход сюжета более пессимистичен, чем в претексте.

Выводы. Таким образом, можно утверждать, что интерпретация Улицкой классической повести актуализирует бытийную проблему, выдвинутую Пушкиным, однако при этом существенно меняется событийный ряд. Улицкая, используя претекст, осмысляет вечные вопросы человеческих отношений и женских судеб сквозь призму искажений основных ценностей: любви, семьи и женственности. Ее героини вписаны в историю XX в., а эксплицитные намеки на прецедентные образы лишь придают необходимые штрихи, от которых писательница отталкивается, переводя повествование в нужное ей русло, как во всем известном сюжете, так и в смыслах метафор и символов.

Таким образом, в статье проанализировано, как интертекстуальные приемы на основе зооморфных образов позволяют современному писателю переосмыслить как сюжет, так и художественно-речевую образность классического произведения. Смысл использования пушкинского претекста состоит не просто в постмодернистской игре, а в представлении вечного в актуальном, новом ракурсе.

Литература

Артамонова И. В. «Наполеоновский комплекс» в русской классике первой трети XIX века (А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Н. В. Гоголь): Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Российский университет дружбы народов. Москва, 2018. 18 с.

Баранова О. С. Перечитывая классику...: Из опыта работы. Мурманск: Север, 2004. 64 с.

Бахтин М. М. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 1: Философская эстетика 1920-х годов. Москва: Русские словари; Языки славянских культур, 2003. 957 с.

Виноградов В. В. Стиль «Пиковой дамы» // Виноградов В. В. О языке художественной прозы. Москва: Наука, 1980. С. 176–239.

Виротайнен М. Н. Ирония в повести Пушкина «Пиковая дама» // Проблемы пушкиноведения: Сб. науч. трудов. Ленинград: ЛГПИ им. А. И. Герцена, 1975. С. 169–175.

Волкова П. С. «Пиковая дама»: опыт реинтерпретации // Музыкальное искусство: История и современность: Сб. науч. ст. к 40-летию АГК. Астрахань: Изд-во АИПКП, 2009. С. 96–100.

Вуколова В. С. Концептуально-поэтический смысл интертекста «Пиковой дамы» А. С. Пушкина в одноименном рассказе Л. Е. Улицкой // Вестник Тамбовского государственного университета им. Г. Р. Державина. Серия: Гуманитарные науки. Вып. 4 (144). Тамбов, 2015. С. 148–153.

Евстратов А. Н. Проблема соотношения рационального и иррационального в повести А. С. Пушкина «Пиковая дама» // Вестник Западно-Казахстанского государственного университета. 2011. № 1. С. 208–212.

Ковач А. Персонализм литературной антропологии Михаила Бахтина (От феноменологической эстетики к поэтике прозы) // Russian Literature. 2012. Vol. LXXII–I. P. 1–44.

Лотман Ю. М. «Пиковая дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века // Лотман Ю. М. Пушкин. Санкт-Петербург: Искусство-СПб., 1995. С. 786–813.

Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Москва: Искусство, 1970. 384 с.

Молнар А., Николина Н. Типы и функции компаративных тропов в современном прозаическом тексте (на материале рассказа Л. Улицкой) // Slavica. XLVIII. Debrecen University Press, 2019. С. 96–100.

Муравьева О. С. Фантастика в повести Пушкина «Пиковая дама» // Пушкин: исследования и материалы. Ленинград: Наука, 1978. Т. 8. С. 62–69.

Побивайло О. В. Комплекс Иокасты в рассказе Л. Улицкой «Пиковая Дама» // Наука. Технологии. Инновации / Материалы всероссийской научной конференции молодых ученых: В 7 ч. Ч. 7. Новосибирск: Изд-во НГТУ, 2006. С. 177–179.

Потебня А. А. Метафора // Потебня А. А. Теоретическая поэтика. Москва: Высшая школа, 1990. С. 202–213.

Пушкин А. С. Пиковая дама // Пушкин А. С. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 5. Романы, повести. Москва: Гослитиздат, 1960. С. 233–262.

Улицкая Л. Е. Пиковая Дама // Улицкая Л. Е. Первые и последние: Рассказы. Москва: Эксмо, 2006. С. 87–157.

Черенкова М. А. Рецепция образов и мотивов повести А. С. Пушкина «Пиковая дама» в творчестве Л. Е. Улицкой «Пиковая Дама» // Амурский научный вестник. Комсомольск-на-Амуре, 2016. № 1. С. 137–146.

Черняев Н. И. Критические статьи и заметки о Пушкине. Харьков: тип. «Юж. края», 1900. 639 с.

Шольц У. А. С. Пушкин в гендерной системе координат: «Пиковая дама» Людмилы Улицкой // Русская литература XIX–XX веков в современном мире. Кострома: Костромской государственный университет им. Н. А. Некрасова, 2009. С. 283–292.

Шукина Д. А. Символика интертекста в русской литературе XXI века // Мир русского слова. Санкт-Петербург, 2011. № 3. С. 80–83.

Юхнова И. С. О формах восприятия повести А. С. Пушкина «Пиковая дама» (В. Шаламов, Л. Улицкая, А. Королев) // Вестник Псковского государственного университета. Сер.: Социально-гуманитарные и психолого-педагогические науки. 2014. № 5. С. 116–120.

Яворник Миха. Двумерность «Пиковой дамы» А. С. Пушкина // Slavica Tergestina. Trieste. 2001. № 9. С. 93–129.

References

Artamonova I. V. “Napoleonovskij kompleks” v russkoj klassike pervoj treti XIX veka (A. S. Pushkin, M. Yu. Lermontov, N. V. Gogol’): Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.01 / Rossijskij universitet družby narodov. Moskva, 2018. 18 s.

Baranova O. S. Perechityvaya klassiku...: Iz opyta raboty. Murmansk: Sever, 2004. 64 s.

Bakhtin M. M. Sbranie sochinenij: V 7 t. T. 1: Filosofskaya estetika 1920-kh godov. Moskva: Russkie slovari; Yazyki slavyanskikh kultur, 2003. 957 s.

Vinogradov V. V. Stil’ “Pikovej damy” // Vinogradov V. V. O yazyke khudozhestvennoj prozy. Moskva: Nauka. 1980. S. 176–239.

Virolajnen M. N. Ironiya v povesti Pushkina “Pikovaya dama” // Problemy pushkinovedeniya: Sb. nauch. trudov. Leningrad: LGPI im. A. I. Gercena, 1975. S. 169–175.

Volkova P. S. “Pikovaya dama”: opyt reinterpretacii // Muzykal’noe iskusstvo: Istoriya i sovremennost’: Sb. nauch. st. k 40-letiyu AGK. Astrakhan’: Izd-vo AIPKP, 2009. S. 96–100.

Vukolova V. S. Konceptual’no-poeticheskij smysl interteksta “Pikovej damy” A. S. Pushkina v odnoimyonnom rasskaze L. E. Uliczkoj // Vestnik Tambovskogo gosudarstvennogo universiteta im. G. R. Derzhavina. Ser.: Gumanitarnye nauki. Vyp. 4 (144). Tambov, 2015. S. 148–153.

Evstratov A. N. Problema sootnosheniya racional’nogo i irracional’nogo v povesti A. S. Pushkina “Pikovaya dama” // Vestnik Zapadno-Kazakhstanskogo universiteta. 2011. № 1. S. 208–212.

Kovach A. Personalizm literaturnoj antropologii Mikhaila Bakhtina (Ot fenomenologicheskoy estetiki k poetike prozy) // Russian Literature. 2012. Vol. LXXII—I. P. 1–44.

Lotman Yu.M. “Pikovaya dama” i tema kart i kartochnoj igry v russkoj literature nachala XIX veka // Lotman Yu.M. Pushkin. Sankt-Peterburg: Iskusstvo-SPb., 1995. S. 786–813.

Lotman Yu.M. Struktura khudozhestvennogo teksta. Moskva: Iskusstvo, 1970. 384 s.

Molnar A., Nikolina N. Tipy i funkcii komparativnykh tropov v sovremennom prozaicheskom tekste (na materiale rasskaza L. Uliczkoy) // Slavica. XLVIII. Debrecen University Press, 2019. S. 96–100.

Murav'yova O. S. Fantastika v povesti Pushkina “Pikovaya dama” // Pushkin: issledovaniya i materialy. Leningrad: Nauka, 1978. T. 8. S. 62–69.

Pobivajlo O. V. Kompleks lokasty v rasskaze L. Uliczkoy “Pikovaya Dama” // Nauka. Tekhnologii. Innovacii / Materialy vsrossijskoj nauchnoj konferencii molodykh uchonykh: V 7 ch. Ch. 7. Novosibirsk: Izd-vo NGTU, 2006. S. 177–179.

Potebnya A. A. Metafora // Potebnya A. A. Teoreticheskaya poetika. Moskva: Vysshaya shkola, 1990. S. 202–213.

Pushkin A. S. Pikovaya dama // Pushkin A. S. Sobranie sochinenij: V 10 t. T. 5. Romany, povesti. Moskva: Goslitizdat, 1960. S. 233–262.

Uliczkaya L. E. Pikovaya Dama // Uliczkaya L. E. Pervye i poslednie: Rasskazy. Moskva: Eksmo, 2006. S. 87–157.

Cherenkova M. A. Receptiya obrazov i motivov povesti A. S. Pushkina “Pikovaya dama” v tvorchestve L. E. Uliczkoy “Pikovaya Dama” // Amurskij nauchnyj vestnik. Komsomol'sk-na-Amure, 2016. № 1. S. 137–146.

Chernyaev N. I. Kriticheskie stat'i i zametki o Pushkine. Khar'kov: Tip. “Yuzh. Kraya”, 1900. 639 s.

Shol'cz U. A. S. Pushkin v gendernoj sisteme koordinat: “Pikovaya dama” Lyudmily Uliczkoy // Russkaya literatura XIX–XX vekov v sovremennom mire. Kostroma: Kostromskoj gosudarstvennyj universitet im. N. A. Nekrasova, 2009. S. 283–292.

Shhukina D. A. Simvolika interteksta v russkoj literature XXI veka // Mir russkogo slova. Sankt-Peterburg, 2011. № 3. S. 80–83.

Yukhnova I. S. O formakh vospriyatiya povesti A. S. Pushkina “Pikovaya dama” (V. Shalamov, L. Uliczkaya, A. Korolev) // Vestnik Pskovskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser.: Social'no-gumanitarnye i psikhologopedagogicheskie nauki. 2014. № 5. S. 116–120.

Yavornik Mikha. Dvumirnost' “Pikovej damy” A. S. Pushkina // Slavica Tergestina. Trieste. 2001. № 9. S. 93–129.

Сведения об авторе: Ангелика Молнар; доктор гуманитарных наук (HD); Дебреценский университет; профессор Института славистики; ORCID 0000-0002-7896-1480; manja@t-online.hu; сфера научных интересов: русская литература, литературоведение.

The author's profile: Angelika Molnar; HD (Humanities, Philology); University of Debrecen; Professor at the Institute of Slavistic; ORCID 0000-0002-7896-1480; manja@t-online.hu; research interests: Russian literature, literary studies.