

УДК 82.09:821.161.1
DOI: 10.36979/1694-500X-2024-24-6-80-85

ИНТЕРТЕКСТ В ПОВЕСТИ А.К. ТОЛСТОГО «УПЫРЬ»

Б.Т. Койчурев, Н.Д. Семенова

Аннотация. Рассматриваются интертекстуальные тексты в повести А.К. Толстого «Упырь». Актуальность исследования обоснована возросшим интересом к внутрилитературным связям в современном литературоведении. В работе анализируются тексты повести, в которых выявляются явные и скрытые отсылки к другим произведениям. Статья представляет новый взгляд на функционирование интертекста в «Упыре» и выделяет её как ключевой элемент, который позволяет по-иному интерпретировать произведение А.К. Толстого. Полученные результаты могут быть полезными не только для литературоведов, но и для тех, кто интересуется взаимосвязями народов и эволюцией традиций в мировой художественной культуре.

Ключевые слова: русская литература; интертекст; упырь; внутрилитературные связи; готическая литература; повесть; литературный процесс.

А.К. ТОЛСТОЙДУН «УПЫРЬ» ПОВЕСТИНДЕГИ ИНТЕРТЕКСТ

Б.Т. Койчурев, Н.Д. Семенова

Аннотация. Бул макала А.К. Толстойдун «Упырь» повестиндеги интертекстуалдык элементтери каралат. Изилдөөнүн актуалдуулугу азыркы адабият таануудагы ички адабий байланыштарга кызыгуунун жогорулашы менен негизделген. Изилдөөдө башка чыгармаларга даана жана жашырын багыттары ачылган повесттин кээ бир үзүндүлөрү изилденген жана талданган. Макала «Упырдагы» интертекстуалдык иш алып баруусуна жаңыча көз карашын көрсөтөт жана аны жазуучунун чыгармасын башкача интерпретациялоого мүмкүндүк берүүчү өзөктүү элемент катары бөлүп карайт. Алынган натыйжалар адабият таануучулар үчүн гана эмес, элдердин өз ара байланышына жана дүйнөлүк көркөм адабияттын маданиятындагы салт-санаалардын эволюциясына кызыккандар үчүн да пайдалуу болушу мүмкүн.

Түйүндүү сөздөр: орус адабияты; интертекст; упырь; ички адабий байланыштар; готикалык адабият; повесть; адабий процесс.

INTERTEXT IN THE STORY OF A.K. TOLSTOY "THE GHOUL"

B.T. Koichuev, N.D. Semenova

Abstract. The intertextual texts in A.K. Tolstoy's novel "The Ghoul" are considered. The relevance of the research is justified by the increased interest in intra-literary relations in modern literary studies. The work analyzes the texts of the story, which reveal explicit and hidden references to other works. The article presents a new look at the functioning of the intertext in the "Ghoul" and highlights it as a key element that allows us to interpret the work of A.K. Tolstoy in a different way. The results obtained can be useful not only for literary critics, but also for those who are interested in the interrelationships of peoples and the evolution of traditions in world artistic culture.

Keywords: Russian literature; intertext; ghoul; intra-literary connections; Gothic literature; novel; literary process.

Всемирная литература представляет собой неразрывную, взаимосвязанную и преемственную систему, где каждое произведение является частью общекультурного наследия. Одним

из плодотворных подходов к анализу произведений, заложенных представителями историко-литературного и типологического

литературоведения, является рассмотрение произведений в контексте историко-литературного процесса.

Литературные произведения несут в себе идейно-эстетические традиции, «память жанра» (М.М. Бахтин), мотивы, образы, изобразительно-выразительные средства ранее написанных произведений. В одних случаях отсылки могут быть неявными, а в других произведения осознанно строятся на основе предшествующих текстов. Это приводит нас к термину «интертекстуальность», который ввела Юлия Кристева: «Всякое поэтическое означаемое отсылает к множеству иных дискурсных означаемых, и потому в любом поэтическом высказывании можно прочесть сразу несколько иных дискурсов. В результате вокруг поэтического означаемого возникает множественное текстовое пространство, элементы которого могут быть использованы в некоем конкретном поэтическом тексте. Мы будем называть такое пространство интертекстовым.

С точки зрения интертекстуальности поэтическое высказывание есть не что иное, как подмножество некоего другого множества, представляющего собой пространство текстов, используемых в нашем подмножестве. Отсюда ясно, что нельзя считать поэтическое означаемое продуктом лишь одного какого-нибудь кода. Оно представляет собой место пересечения нескольких (по меньшей мере двух) таких кодов, находящихся в отношении взаимоотрицания» [1, с. 269].

Натали Пьеге-Гро даёт более лаконичное определение: «Интертекстуальность – это устройство, с помощью которого один текст перезаписывает другой текст, а интертекст – это вся совокупность текстов, отразившихся в данном произведении, независимо от того, соотносится ли он с произведением *in absentia* (например, в случае аллюзии) или включается в него *in praesentia* (как в случае цитаты). Таким образом, интертекстуальность – это общее понятие, охватывающее такие различные формы, как пародия, плагиат, перезапись, коллаж, и т. д.» [2, с. 44].

Ранняя проза А.К. Толстого создавалась под влиянием европейской литературы предромантизма и романтизма. Видимо, тому

способствовал и возраст писателя, но и само «мироощущение эпохи» (В.М. Жирмунский).

Во время жизни А.К. Толстого в среде русской интеллигенции был огромный спрос на магию и прорицания. Об этом упоминает филолог Н.И. Греч: «Странное тогда было время. Просвещение распространялось повсюду, а между тем верование в алхимию, призвание духов, предсказания, ворожбу занимало серьёзно людей умных и образованных» [3].

В повести А.К. Толстого «Упырь» создаёт особый художественный мир, в котором наблюдаются отсылки к готическому мироощущению.

Готическое направление в литературе возникло после публикации романа «Замок Отранто» Хорэса Уолпола в 1764 году. Затем появились произведения У.Т. Бекфорда, К. Рив, М.Г. Льюиса, М. Шелли, Э. Рэдклиф, Ж. Казота, Ч.Б. Брауна.

Представители готической литературы начали обращаться к фольклору, использовать и переосмысливать фантастические элементы. Со временем сложились яркие черты этого направления: потусторонние силы, загробные проявления, призраки, живые мертвецы, неуспокоенные души, загадочные предназначения. Место действия – замок или большое поместье.

В России интерес к готической литературе возник в начале XIX века с публикации повести «Остров Борнгольм» Н.М. Карамзина. В произведении особое внимание уделено чувствам героев, их трагичной судьбе. Любовь здесь показана как не невинное чувство, наоборот, как роковая страсть, а события обрамлены таинственно-готическим антуражем старого замка. Повесть Н.М. Карамзина с точки зрения художественного метода можно характеризовать как переходную от сентиментализма к предромантизму.

Повесть А.К. Толстого «Упырь», опубликованную в 1841 году, с точки зрения жанра характеризуют как фантастическую или готическую. Представляется, что последнее определение ближе к жанровым доминантам произведения, о чём свидетельствуют и интертексты, отсылающие нас к готической литературе.

Критики отмечали, что содержание повести многосложно и переполнено фантастическими

и мистическими мотивами, но не из-за отсутствия должной фантазии у автора, а наоборот, от её пылкости и силы.

В повести присутствует несколько сюжетных линий. Они ретроспективны: действия ведутся в России и Италии прошлого и настоящего. Мистическое объясняется душевной болезнью одного из рассказчиков и всё-таки не отменяет таковой в принципе. В повести переплетается обыденное и фантастическое, благодаря чему читатель всё время колеблется между реальным и сверхъестественным толкованием.

Образ упыря А.К. Толстой заимствовал из славянской мифологии. В народных поверьях – это оборотень или мертвец, покидающий могилу за полночь и пьющий кровь у людей. Иначе говоря – вампир и вурдалак [4].

В этимологическом онлайн-словаре Г.А. Крылова мы находим, что название было заимствовано из тюркских языков. В татарском – «убер», то есть «злой дух» [5]. Однако в этимологическом словаре М. Фасмера мы встречаем «укр. упірь, род. п. -я, блр. упір, др.-русс. Упирь – имя в Кн. пророков под 1047 г., болг. въпиръ, чеш., слов. upir, польск. upiór (судя по начальному u-, заимств. из вост.-слав.)» [6]. Из этого толкования следует, что слово исконно славянское.

Если «упырь» – это существо, пришедшее из славянской мифологии, то «вампир» – из европейской. В том же словаре мы находим: «нем. Vampir «вампир» происходит из полаб. или др.-польск» [6].

В различных произведениях образ вампира может иметь разные черты, но общие для него – это бессмертие, жажда крови. Тем не менее Толстой не дифференцирует два понятия. Об этом говорят слова Рыбаренко во время его негодования количеству упырей на балу: «Вы их, Бог знает почему, называете вампирами, но я могу вас уверить, что им настоящее русское название: упырь; а так как они происхождения чисто славянского, хотя встречаются во всей Европе и даже в Азии, то и неосновательно придерживаться имени, исковерканного венгерскими монахами, которые вздумали было всё переворачивать на латинский лад и из упыря сделали вампира. Вампир, вампир!» [7, с. 5].

Первый художественный текст про вампиров, повесть «Вампир» Дж. У. Полидори 1819 года, был представлен русскому читателю в 1828 году. Она – родоначальница основного направления литературы ужасов и произведений про вампиров. Позже были написаны «Кармила» Джозефа Шеридана ЛеФаню в 1871 году и знаменитый роман Брэма Стокера «Дракула» в 1897 году. Свою же повесть Толстой написал раньше двух вышеупомянутых произведений.

В повести «Упырь» мы встречаем сюжеты, образы и мотивы западноевропейской литературы: призраки, проклятия, живые портреты и т. п., – всё имело широкое распространение в конце XVIII – и первом десятилетии XIX в., в первую очередь в литературе предромантизма и романтизма.

На первых страницах повести мы видим страшное предсказание, когда в доме бригадирши возлюбленная Руневского Даша предлагает погадать на книге. Он зачитывает строки, на которые указывает герой: «...Пусть бабушка внучкину высосет кровь» [7, с. 16]. Этот манускрипт окажется предсказанием дальнейших событий в повести.

Мотив страшного предсказания в литературе часто используется для создания напряжённости и драматического сюжета. Он заключается в том, что герой получает пророчество или предсказание о том, что произойдёт в будущем, которое, как правило, несёт с собой угрозу для жизни или благополучия персонажей. Это интертекстуальный элемент, который акцентирует внимание на неизбежности судьбы и человеческого стремления избежать трагических событий.

Предсказание было также популярным библейским мотивом. В «Ветхом Завете» находим предсказания о пришествии Мессии. Пророчества гласили о том, что появится Сын Божий в человеческом воплощении. Родится он в Вифлееме, но будет отвергнут иудейскими священниками и предан одним из учеников. Добровольно пойдёт на смерть, и его убьют в Иерусалиме. А после он воскреснет и установит новое учение, создаст Новую Церковь.

Когда Руневский тянется к Даше, сам того не подозревая, он впутывается в семейное

проклятие. Во времена барона Островичева его жена Марфа вступает в заговор с Амвросием, выпускает того в семейный замок, где они убивают барона и всех жителей. Перед смертью барон проклинает Марфу и весь её род.

Мотив родового проклятия, когда по вине предков страдают поколениями до момента выполнения определённых условий, характерен для мистической литературы. Он может быть использован с разными целями и иметь различные значения. Во многих случаях этот мотив нужен для более яркого показа трагичности судеб главных героев, которые страдают от последствий ошибок, совершённых их предками. События будут повторяться, пока не найдётся источник зла и не исполнится условие проклятия.

Данный мотив встречается в одном из первых готических романов «Замок Отранто» Горация Уолпола, написанных в 1764 году. В нём главный герой феодал Манфред пытается избежать родового проклятия своей семьи, но позже ему приходится признаться в грехах отца и своих.

В один из своих визитов к возлюбленной Руневский остаётся ночевать в доме Сугробинной. Его отводят в зеленые покои, в которых «с тех пор, как скончалась Прасковья Андреевна, в этих никто ещё не жил» [7, с. 19]. В покоях он видит портрет: «Вот, – подумал он, – картина, которая по всем законам фантастического мира должна ночью оживиться и повесть меня в какое-нибудь подземелье, чтобы показать мне неотпетые свои кости!» [7, с. 22], «куда лет шестьдесят никто крещёный не входил, там мудрено ли другим хозяевам поселиться?» [7, с. 21], – слова рассказчика и лакея намекают на будущие события. Это является одним из ярких моментов проявления интертекста, когда герой как бы разговаривает с читателем и указывает, что с подобным образом и сюжетом он знаком и даже знает о дальнейшем развитии событий.

Также «живой» портрет появляется во время путешествия Рыбаренко в рассказе о доне Пьетро: «После погребения, пришедший в спальню отца, он увидел на стене картину *alfresco*, о которой никогда прежде не знал. То была женщина, играющая на гитаре. Несмотря на красоту лица, в глазах её было что-то неприятное и даже

страшное, что он немедленно приказал её закрасить» [7, с. 34].

Мотив портрета или же «живого» портрета появляется в зарубежной готической литературе в XIX веке. Это портрет уже мёртвого человека, написанный при жизни. Иногда в портрете подмечается какая-то особенная живая черта: «в глазах её было что-то столь неприятное и даже страшное» [7, с. 34].

В европейской литературе – это способ создания нужного эффекта ужаса, как в романе Чарльза Роберта Метьюрина «Мельмот Скиталец», опубликованном в 1820 году. Сюжет таков: умерший дядя завещает молодому Джону Мельтону уничтожить некий портрет. Юноша сразу поражается, ведь видит в нём себя. Со временем это удручает Джона – он уничтожает ненавистный портрет. Только вот изображённый на картине не сдаётся и начинает посещать Мельтона во сне всю оставшуюся жизнь.

Также мотив портрета можно найти и у других писателей, например, Гофмана, Льюиса Скотта и др. Наиболее яркий образ оживающего портрета будет отражён в романе Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея» 1890 года. В нём портрет не выступает в качестве устрашения, как у вышеперечисленных авторов, он – соотношение красоты внутренней и внешней. Но стоит отметить, что это произведение относится к эстетизму, поэтому имеет множество несоответствий с мотивом повести.

Образ «живого» портрета помогает проникнуть во внутренний мир персонажей, их характеры, духовное состояние и эмоции. Он позволяет создать образ человека не только более реалистичным, но и более глубоким, что помогает читателю яснее понять героя. Однако у А.К. Толстого портрет направлен на создание напряжённого действия и представления призрака, хозяйки портрета.

Мотив встречи человека с призраком восходит к легендам многих народов мира и берёт своё начало из веры в загробную жизнь и поклонение умершим предкам. В литературе привидение – это, как правило, не упокоенная душа. Герои литературных произведений встречали привидений ещё в Древнем Египте, как в произведении «Беседы первосвященника Амона

Хонсуемхеб с призраком», где герой, ночуя у гробницы в фиванском некрополе, сталкивается с беспокойным призраком и позже пытается помочь ему. Произведение относится к периоду Ремесидов, XIII–XII века до н. э.

В Древней Греции с призраками столкнулся главный герой «Одиссеи» Гомера, написанной примерно в VIII веке до н. э. Он спрашивает совета у духа прорицателя Тиресия и встречает души Эльпенор, умершую мать, Антиклею, царя Агамемнона, Ахилла и др.

В английской литературе в «Гамлете» Уильяма Шекспира (1623 г.) герою является тень отца и просит отмщения. Мотив встречи призрака получил своё распространение в английской литературе на заре эпохи романтизма в готическом романе. В таких работах, как «Комната с призраком» Анны Радклиф 1794 года, «Карета-призрак» Амелии Эдвардс 1864 года, и др.

Важно отметить, что слова «привидение» и «призрак» – синонимы и заимствованы из старославянского: «производное от зракъ «вид», суф. образования (суф.-къ) от той же основы (с перегласовкой ъ/о), что и зръѣти «смотреть, видеть» [8]. Появление призрака подтверждает классическое воспроизведение этого образа и сюжета.

Руневскому является брошенная мёртвая невеста, Прасковья Андреевна. Образ мёртвой невесты пришёл из фольклора и позже получил своё распространение в зарубежной литературе. Обычно это девушка, умершая не своей смертью (не обязательно) и покидающая могилу в поисках жениха.

Он же встречается в сочинениях «О чудесах» греческого автора Флегонта из Тралла. В одной из легенд девушка встаёт из могилы и идёт к жениху. К этому мотиву позже обращается И.В. Гёте в своей балладе «Коринфская невеста», к переводу которой приложит руку А.К. Толстой. Это вечный образ, который используется до сих пор. Из-за клишированности образа читатель заранее уже формирует свои ожидания относительно дальнейшего развития событий.

Во время своего путешествия по Италии господин Рыбаренко прибывает в город Ком и узнаёт историю жизни Пьетро д'Урджина.

По словам аббата, Пьетро был злодеем и до невозможности жадным человеком: «он распустил в городе слух, что раздаст его (хлеб) бедным, а вместо того приказал весь запас вывалить в озеро. Когда же в назначенный день бедный народ собрался перед его домом, то он, высунувшись из окошка, закричал толпе, что хлеб её на дне озера и что, кто умеет нырять, может там достать его» [7, с. 33]. В городе ходили слухи, что он продал душу чёрту и получил каменную доску с кабалистическими знаками, которая должна доставлять ему все наслаждения земные, пока не разобьётся, а после чёрт придёт за душой Пьетро. Здесь Толстой использует мотив продажи души (попадание во власть) нечистому – это устойчивый фольклорный архетип. Герой продаёт душу на определённых условиях.

Продажа души дьяволу может выступать символом морального падения и потери души как в метафоричном плане, так и фактическом. А.К. Толстой идёт по классической линии описания персонажа через данный мотив, который читатель считывает.

В европейской литературе у Кристофера Марло в «Трагической истории жизни и смерти доктора Фауста» 1588 года доктор Фауст пишет дарственную на свою душу ради служения Мефистофелю под предводительством Люцифера и становится чернокнижником. А когда приходит час расплаты, под грохот часов его увозят демоны в преисподнюю. Такой же сюжет встречался в драме Кальдерона «Маг-чудодей» 1637 года и в поэме Гёте «Фауст» 1831 года. Данный мотив получил своё распространение и в литературе начала XIX века в работах Годвина «St. Leon», Граббе «Don Juan und Faustus» 1828 года и Ленау «Faustus» 1835 года [8].

Однако у Толстого за душой явился сам чёрт. Как и многие образы и символы в литературе и культуре, образ чёрта имеет древнее происхождение, связанное с различными мифами, религиозными представлениями и поверьями.

Словарь С.И. Ожегова говорит нам, что чёрт «в религии и народных поверьях: злой дух, олицетворяющее зло – сверхъестественное существо в человеческом образе, с рогами, копытами и хвостом» [9, с. 786]. В христианской традиции чёрт олицетворяет зло и Сатану, и он

часто использовался в литературе и искусстве для создания аллегорических образов зла и искушения. Из вышесказанного мы понимаем, что эти образы могут быть не дифференцированы. Интересно, что слово «дьявол» заимствовано из греческого *διάβολος* [6] и «сатана» – из греч. *σατανᾶς* от древнееврейского *Sātān* [6], а Толстой использует для обозначения образа исконно русское слово «чёрт». В русской литературе чёрт был одним из самых популярных образов, этот персонаж часто встречался в сказках и фантастических повестях: А.С. Пушкина «Сказка о попе и о работнике его Балде» (1831), Н.В. Гоголя в повести «Ночь перед Рождеством» (1832) и т. д. Из чего следует, что в этом моменте А.К. Толстой общается именно с русским читателем, знакомым с фольклорным образом.

Анализ интертекста в повести А.К. Толстого в повести «Упырь» приводит нас к выводу, что ранняя проза А.К. Толстого интересна и многогранна. В «Упыре» видны мотивы зарубежной литературы, оказавшие большое влияние на творчество молодого автора. На страницах повести собрано большое количество мотивов и образов мировой, в частности готической литературы. Как свойственно русскому прозаику, Толстой был самостоятелен в трактовке ужасного и опирался на концепцию двоемирия, основанного на народных поверьях и сказках, в дальнейшем развитую романтической литературой.

Повесть интересна, как произведение молодого автора, впитавшее мотивы и сюжеты предромантизма и романтизма. Кажется, что А.К. Толстой играет с читателем, вводя на каждой странице всё больше знакомых образов. Данный текст можно рассматривать как

переработку всей ранее прочитанной литературы автором, так и как метаигру, где каждый сюжет и образ отсылает нас к уже ранее где-то увиденному или прочитанному.

Поступила: 19.03.24; рецензирована: 03.04.24;
принята: 05.04.24.

Литература

1. *Кристева Ю.* Избранные труды / Ю. Кристева. М.: Директ-Медиа, 2009. 656 с.
2. *Пьеге-Гро Н.* Введение в теорию интертекстуальности / Н. Пьеге-Гро. М.: Изд-во ЛКИ, 2008. 240 с.
3. *Греч Н.И.* Воспоминания о моей жизни / Н.И. Греч. URL: http://az.lib.ru/g/grech_n_i/text_0030.shtml (дата обращения: 03.01.2024).
4. *Кузнецов С.А.* Толковый словарь / С.А. Кузнецов. URL: <https://gufo.me/dict/kuznetsov/%D1%83%D0%BF%D1%8B%D1%80%D1%8C> (дата обращения: 04.01.2024).
5. *Крылов Г.А.* Этимологический онлайн-словарь русского языка / Г.А. Крылов. URL: <https://lexicography.online/etymology/krylov/> (дата обращения: 04.01.2024).
6. *Фасмер М.* Этимологический онлайн-словарь / М. Фасмер. URL: <https://lexicography.online/etymology/vasmer/> (дата обращения: 03.01.2024).
7. *Толстой А.К.* Собрание сочинений: в 4 т. / А.К. Толстой. М.: Правда, 1980. Т. 2. 400 с.
8. *Романчук Л.А.* Творчество Годвина в контексте романтического демонизма. Приложение Д: Генезис темы «договор с дьяволом» / Л.А. Романчук. URL: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/romanchuk-godvin/prilozhenie-d-genezis-temy.htm> (дата обращения: 04.01.2024).
9. *Ожегов С.И.* Словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. М.: Русск. яз., 1982. 816 с.