

Глава 2: **Художественные способы создания двойного кода в рассказах Татьяны Толстой и Валерия Попова**

Основная задача данной главы – рассмотрение художественных способов создания двойного кода в рассказах Татьяны Толстой и Валерия Попова. При этом сначала необходимо анализировать текстовое отношение ключевых знаков, воплощающее концепции «двойного кода», например, заглавие текста, использование метатекста, цитаты и интертекстуальность. Эти представления в тексте формируют различные миры, которые характерны для постмодернистской литературы, а также создают неопределенность между реальностью и вымыслом, что оказывается важной особенностью произведений нашего времени. Трансформации между фактом и фиктивностью в рассказах Татьяны Толстой и Валерия Попова явно отражают постмодернистское ощущение и одновременно создают новые возможности для интерпретации. Очевидно, двойной код играет важную роль в понимании постмодернистских произведений. Чем чаще какой-то код употребляется в тексте, тем он имеет большее значение. Декодирование «загадок» оказывается не только ключом к усвоению текста, но и ведущим интересом для читателей «в процессе» и «после» чтения. Эти шесть рассказов представляют собой репрезентативные примеры для наблюдения использования двойного кода, созданного при помощи иронии, цитаты, игры слов и т.д. Благодаря анализу художественных текстов и способов создания двойного кода можно узнать, какие идеологические направления скрывают выбранные авторами коды, а также узнать больше о современных языковых выражениях и мыслительных представлениях,

используемых сейчас в России.

1. Отношение ключевых знаков в семантическом пространстве рассказов Татьяны Толстой и Валерия Попова

1.1 Заглавия

В этой диссертации рассматриваются рассказы «Милая Шура», «Ночь», «Сюжет» (Т.Толстая), «Пропадать, так с музыкой», «Любовь тигра» и «Свободное плавание» (Валерий Попов). Заглавие каждого текста имеет собственное значение, соотносимое с понятием «двойного кода». Заглавия представляют собой сильную позицию текста, обладающую функцией интерпретации и выяснения главной идеи рассказов.

1. «Ночь»

Заголовок «Ночь» является метатекстовым знаком данного рассказа. У героя Алексея Петровича нет нормального ума, как у других. Он имеет взрослый облик, но детское поведение и мышление. Единственная опора его – «мамочка», старая, громкая, большая и властная. Алексей Петрович любит стихи, которые читает мама по вечерам и хочет быть писателем. Однажды ночью он взял деньги чужого человека, чтобы купить мороженое, выбежал из квартиры и встретился с реальным, жестоким миром один на один – это действительно серьезный удар для него. Незнакомые мужчины били его и он был серьезно ранен. После этого Алексей Петрович написал о своем взгляде на этот мир – мир -- это «ночь»... *«Он все знает, он понял мир, понял Правила, постиг тайную связь событий, постиг законы сцепления миллионов обрывков разрозненных вещей! Молния озаряет мозг Алексея Петровича! Он беспокоится,*

ворчит, хватает лист, отодвигает локтем стаканы, и, сам изумленный своим радостным обновлением, торопливо, крупными буквами записывает только что обретенную истину: Ночь. Ночь. Ночь. Ночь. Ночь. Ночь. Ночь. Ночь. Ночь. Ночь.»¹

Автор образом Алексея Петровича описывает несовершенство общества и человечества. Ночь имеет не только значение хронотопа, но и метафорический намек – беда Алексея Петровича, живущего в темноте своего детского сознания, и этого мира, пугающего ночью героя непонятностью и жестокостью. Для Алексея Петровича ночь становится признаком ужаса и страха, а для читателей – символом печали из-за жестоких «законов» нашего окружающего мира. Кроме того, значение «ночь» актуализирует противоположный смысл «день» -- это символизирует то, что Алексей Петрович и другие люди живут в разных мирах и они не могут понять друг друга никогда.

После чтения рассказа заглавие «Ночь» приобретает функцию интерграции, которая соединяет внешнее и внутреннее значение рассказа. Другими словами, «ночь» играет роль метатекста, объясняющего текстовый смысл и авторскую позицию.

2. «Милая Шура»

В заглавии «Милая Шура» есть имя главной героини рассказа – старухи Александры Эрнестовны. Основной сюжет этого рассказа прост: повествователь однажды познакомилась с Шурой. Шура жила одна и пригласила автора в гости. Она показала альбом автору и рассказывала о своей истории. У нее было много романов, но она все-таки потеряла шанс единственной, настоящей любви – она не поехала к влюбленному Ивану Николаевичу и об этом несостоявшемся

¹ Толстая Т. «Ночь»
<http://lib.ru/PROZA/TOLSTAYA/noch.txt>

путешествии к счастью остались только воспоминания и сожаление. Автор-повествовательница играет роль и слушателя, и участника, которая глубоко тронута рассказом Шуры.

Стоит заметить, что отношение автора к Шуре также изменялось с развитием сюжета – сначала до знакомства автор не высоко ценит Шуру: *«снимите шляпу, бабуля! ничего же не видно!»*. Однако, автор постепенно сочувствует Шуре: *«Эй, вы слышите, она решилась, да, она, едет, встречайте, все, она больше не колеблется, встречайте, где вы, ау!»*². И откровенное мнение автора тоже обнаруживается в тексте: *«Вы мне нравитесь, Александра Эрнестовна, вы мне очень нравитесь,....»*.

Слово «Милая» в заглавии обладает особыми значениями. Во-первых, оно выражает авторскую оценку героини Шуры. В рассказе автор относится к Шуре положительно и чувствует себя более близкой к ней, чем раньше. Во-вторых, «Милая Шура» -- это как начало письма, которое создает метафизический эффект для развития дальнейшего содержания. В то же время такое заглавие также задает неопределенность между реальностью и внутренней речью. Автор будто пишет Шуре, отправившейся наконец на встречу с возлюбленным, а не рассказывает читателям эту печальную историю (на самом деле, как выясняется в конце, Шура умерла, и фотоальбом, который они смотрели вместе с автором, теперь выброшен соседями на помойку). Поэтому читатели вместе с автором пересматривают всю жизнь Шуры с точки зрения происходящего «здесь и сейчас» и, преодолевая временные и пространственные рамки, входят в мир героини.

3. «Сюжет»

² Толстая Т. «Милая Шура»
http://tema.ru/rrr/litcafe/tolstaya/milaia_shura.html

Рассказ «Сюжет» не легко сразу понять для читателей, которые не знакомы с литературой и историей России, поэтому значение его заглавия также как загадка.

«Сюжет» состоит из мифов четырех русских знаменитостей: Пушкина, Ленина, Николая Второго и Сталина. Автор создает «абсурд» исторических ситуаций, используя примитивные, можно назвать их еще и школьными, мифы. Начало рассказа является абсурдистским пересмотром известного (по школьному курсу истории литературы -- с врачом Далем, с Жуковским, приносящим моченую морошку) факту смерти Пушкина – он не погиб из-за дуэли и встретился с маленьким Лениным. А в середине текста уже миф о Ленине.

Татьяна Толстая особо подчеркивает абсурдистскую часть мифологического образа Ленина. Например, *«С дворовыми ребятами совсем перестал водиться. Носик воротит: дескать, виши с них на дворянина переползти могут. Прежде живность любил: наловит вшей в коробочку, а то блох или клопов, и наблюдает.»*, *«Володенька на крыльцо вышел, ручкой эдак надменно махнул: «Всяк сверчок знай свой шесток!» -- высказался.»*, *«Квартиру завел хорошую. Обставил мебелью модной, плюшевой, с помпончиками. Позвал дворника с рабочим гардины вешать – те, ясно, наследили, напачкали. С тех пор рабочих, и вообще простых людей очень не любил; «фу, -- говорил, -- проветривай после них». И табакерки хватился. Лазил под оттоманку, все табакерку искал, ругался: «Скоты пролетарские... Расстрелять их мало...».*³ Переплетение событий, исторических лиц и вымышленный абсурд формируют антитрадиционный «сюжет».

³ Толстая Т. «Сюжет»
<http://tema.ru/rrr/litcafe/tolstaya/suzhet.html>

Значение сюжета, по мнению В. Шкловского, оказывается в том, что сюжет становится особенным художественным приемом писателя, т.е. авторским способом расположения событий в произведении. А «фабула» представляет собой «реальную» последовательность фактов в жизни. Для «Сюжета» Татьяны Толстой годится все: мифы, цитаты из советских песен, анекдотические связи исторических персонажей и фиктивная дата написания рассказа – 1937 год. Это год столетия со смерти Пушкина, когда он был официально провозглашен главным русским национальным поэтом, но это еще и год страшных сталинских репрессий. И мифическая связь Пушкина, Ленина и Сталина в одном сюжете проясняет направление иронии автора как игры с фигурами кумиров социалистической эпохи. Поэтому внешнее значение «Сюжета» намекает на сложность содержания рассказа, которую формирует смысл этого заглавия.

4. «Пропадать, так с музой»

Заглавие «Пропадать, так с музой» представляет собой игру слов. Автор создает его из русской идиомы «пропадать, так с музыкой». Оригинальное значение данной идиомы – если известно, что дело неудачно или испорчено, то можно повеселиться в конце. Очевидно, что причина изменения заголовка связана с содержанием текста и обладает характером двойного кода.

В рассказе у автора есть друг Леха, который кажется очень влиятельным – он знаком с известными людьми, имеет «талант» в обращении с женщинами, вместе с автором они «блистали» в институте кинематографии, а теперь друг работает проводником. Леха обещал автору, что может показать его рассказы известным режиссерам, так как автору хочется стать знаменитым писателем. Следовательно, путешествие в Москву началось. Однако после пьянки в Доме литераторов автор никого не увидел. Во время возвращения в Петербург он понял, что все обман Лехи – ни с какими знаменитостями Леха не знаком.

Поэтому автор решил: *«Прощай, Леха! Ухожу! Пропадать, так с музой»*.⁴

Игра слов в названии этого рассказа не просто по звуку, но и по значению. Нужно заметить, что слово «муза» играет роль намека, который занимает ключевое место для понимания содержания текста, поэтому читателям можно поставить их гипотезу о рассказе при помощи заглавия – рассказ связан с созданием литературного творчества. Кроме того, превращение «пропадать, так с музыкой» в «пропадать, так с музой» тоже помогает ассоциировать авторское намерение с темой рассказа.

5. «Любовь тигра»

Название другого рассказа «Любовь тигра» увлекает внимание читателей по своей уникальности словосочетания. Именно по этой причине перед чтением он как первая загадка для интерпретации, т.е. «Любовь тигра» обладает особенностью двойного кода.

Краткий сюжет рассказа таков. Однажды, дверь квартиры рассказчика «исчезла» и он попросил помощь для ремонта двери и раковины у своего старого знакомого Фила, который стал хозяином строительной конторы. Фил был очень рад встретиться с автором через тридцать лет и пообещал автору сделать ремонт. Но фактически он не сделал обещанного. Работа Фила абсурдна: он покупает дорогие раковины на деньги государства и также автора, затем отдает приказ разбить их, чтобы продать фаянсовый лом японцам за доллары. Из-за этого Фил не отремонтировал детский сад, и автор вместе с ним оказался повергнут в абсурд разрушительного бизнеса Фила...

Наиболее явным фокусом рассказа является анализ психологии Фила. Автор постепенно понимает, какой характер у Фила – *«Мол – как только мои*

⁴ Попов В. «Пропадать, так с музой»
<http://www.theatre.spb.ru/newdrama/rasskaz/popov.htm>

корыстные интересы не подтвердились, я тут же немедленно ушел, наплевав на узы товарищества. Примерно так он объясняет это себе... Версия, конечно, весьма хлипкая, и чтобы Филу поверить самому, что все рухнуло из-за поруганной дружбы, а не из-за украденных денег, ему все время приходится держать себя в состоянии агрессивной истерики: все сволочи, зверюги, к ним с открытой душой, а они!...Жить в таком состоянии нелегко – я сочувствовал ему.»⁵

После чтения рассказа заглавие «Любовь тигра» приобретает основную концепцию двойного кода. Заглавие «любовь тигра» имеет не только метафорическое, но и ироническое значение. Тигр – символ Фила, отражающий его характер и поведение. Образом Фила является не только хозяин, начальник, но и опасное, агрессивное животное как «тигр». Автор употребляет культурный код «тигр» в характеристике Фила. И «любовь» усиливает эффект иронии потому, что демонстрируя любовь, Фил всегда ищет выгоду и возможность обманом взять чужие деньги.

6. «Свободное плавание»

«Свободное плавание» внешне оказывается рассказом о плавании двух мужчин, которые «сбегают» от жизни и семьи, но в глубине этого «свободного плавания» еще имеется историческое, социальное и культурное значение.

Друг рассказчика Никита поссорился со своей женой, и решил отправиться в плавание с автором по рекам Петербурга. Однако их плавание не очень успешно: катер застрял в грязи под Невским, подшипник сломался... Во время плавания появился друг Никиты «Коля-Толя», который делает много неприятного, но действительно имеет свою печальную историю...

⁵ Попов В. «Любовь тигра»
http://litera.ru/old/read/zvety/valpop/popval_1.htm

В ходе плавания они увидели многочисленные исторические места, вспомнив и о своем прошлом. Так, *«Никита плакал, и я знаю почему. Вон там, в комнате за витым балконом, затемненной ветками тополей, он был счастлив, отдыхал от жены, от бессмысленного антиквариата. Вольготно раскидывался на драной тахте, вздыхал радостно, закуривал «Беломор». Мать его, репрессированная аристократка, тоже дымила нещадно. Беседовали, небрежно переходя с английского на французский, с французского на немецкий... С кем теперь сможет Никита так говорить?»*. А Коля-Толя оказывается трагическим героем иного типа. Он страдает от жизненной аварии – взрыва завода, где он работал, но получил слишком маленькую компенсацию за свою инвалидность, чтобы жить самому и помогать матери. Государственная система изменяет не только его лицо, но и жизнь, судьбу и характер. *«Так что государство ему компенсацию платит. Но глаз не вернешь! Ездил в Одессу, оперировать хотел. Вернулся веселый, пьяненький. «Ну? Что сказали тебе?» -- «Отличные, мама, ребята, хирурги там! Радуйся, говорят мне, что у тебя один хоть глаз есть. Тут у нас все безглазые, в основном, лежат. А ты вон какой орел! Так что – выпьем давай, и уезжай скорей, пока мы тебе второй глаз не изуродовали! Вот так.»*⁶

В рассказе не раз встречаемся с такой концепцией «Куда нам плыть?», обладающей значением культурного и символического кода. Смысл «куда нам плыть?» сходен с понятием «куда мы идем?», который оказывается «путем развития России». Описание историческо-культурных мест Петербурга, подчеркивание беды Никиты и Коли-Толи из-за революции, социализма, перестройки – все комбинирует многозначительное «Свободное плавание».

⁶ Попов В. «Свободное плавание»
<http://magazines.russ.ru/zvezda/2003/5/popov.html>

Другими словами, заглавие данного рассказа имеет значения кодов культурных, социальных и метафорических.

1.2 Метатекст в тексте

Метатекст служит для интерпретации смысла. Он имеет самостоятельное положение, взаимодействует с другими частями текста и объясняет текст своими образами.

В рассказе «Ночь» метатекст реализуется в следующих явлениях:

1. Сон Алексея Петровича:

«Небо все засыпано звездами. Они знакомы Алексею Петровичу: маленькие сияющие бисеринки, сами по себе висящие в черной пустоте. Когда Алексей Петрович лежит в постели и хочет заснуть, ноги у него сами начинают расти вниз, вниз, а голова – вверх, вверх, до черного купола, все вверх, и раскачивается, как верхушка дерева в грозу, а звезды песком скребутся о его череп. А второй Алексей Петрович, внутри, все съезживается, съезживается, сжимается, пропадает в маковое зернышко, в острый кончик иголки, в микробчика, в ничто, и если его не остановить, он совсем туда уйдет. Но внешний, гигантский Алексей Петрович сосной раскачивается, растет, чиркает лысиной по ночному куполу, не пускает маленького уйти в точку. И эти два Алексея Петровича – одно и то же. И это понятно, это правильно.»

«Сон» закономерно соответствует понятию «ночи». Только ночью Алексей Петрович может свободно выйти в свой мир, в свой сон. Во сне происходит «борьба» между гигантским и маленьким Алексеем Петровичем. И такая борьба – постоянная проблема Алексея Петровича. Ее повторяемость формирует параллелизм с образом ночи, который оказывается вечным явлением природе.

Поэтому сон Алексея Петровича выполняет функцию метатекста, так как он расширяет сферу интерпретации значения «Ночи».

2. Риск Алексея Петровича:

Во «тьме» Алексей Петрович бежит на улице и сам встречается с «реальным миром» -- этом фрагментом является ключ к пониманию мира Алексея Петровича. Результат этого риска влияет на его точку зрения на мир.

«Куда теперь? Ночь. Пахнет. Где Мамочка? Ночь. В подворотнях черными шеренгами стоят волки: ждут. Пойду задом наперед. Обману. Хорошо. Душно. Растегну. Все растегну... Хорошо. Теперь? Прошли женщины с Ногами. Обвернулись. Фыркнули. Ах, так?! Что-о-о? Меня? Я – волк! Я иду задом наперед!!! Ага, испугались? Сейчас догоню, накинусь, посмотрим, что у вас за Ноги такие! Бросился. Крик. А-а-а-а! Удар. Не бейте! Удар. Мужчины пахнут Табаком, бьют в живот, в зубы! Не надо!... Плюнь, брось его – видишь... Пошли.»

Такая «ночь» представляет собой символ «страха» и «беспомощности» героя: «Куда теперь?» и «Где Мамочка?» выражают колебание и волнение Алексея Петровича. Очевидно, «ночь» в этом повествовании приобретает прямое отношение к теме рассказа.

А в конце рассказа В. Попова «Пропадать, так с музой» обобщение автора тоже играет роль метатекста, объясняющего изменение поведения рассказчика:

«Снова вдруг покатались слезы счастья. На крыльце «Резерва

проводников» я торопливо их вытер: Леха поймет их наверно – как капитуляцию, а не как победу! А ведь я победил – и сейчас праздную. И отчаянное это утро – начало новой прекрасной жизни: без Лехи! Я наконец сказал себе то, что давно нужно было сказать: никаких «великих» Леха не знал и никому рассказов моих не показывал – справлялся сам. И долго бы еще мучил меня, если бы не безумная эта поездка – лишь тут я решился. Ты заменял мне все, но надоел, как советская власть! Прощай, Леха! Ухожу! Пропадать, так с музой.»

Этот фрагмент – самоанализ автора. С его точки зрения, он все-таки «победил», так как он может выйти из своего психологического ограничения после этой поездки. Автор «пропадает» из-за веры в Леху, а «с музой» совмещается с «началом новой жизни без Лехи». Кроме того, «с музой» намекает на новую независимость автора – он будет зависеть не от Лехи, а от своих усилий. Это метатекстовое повествование явно выражает позицию автора и смысл целого рассказа.

Как и в рассказе «Пропадать, так с музой», в «Любви тигра» тоже существуют метатексты, которые оказываются авторским комментарием. Авторское мнение выражает суть события рассказа. Например,

(1) *«...Сейчас он исчез, как бы смертельно обидевшись, что я бросил его, пренебрег его духовной жизнью (если можно назвать духовной жизнью то, что происходило тогда в конторе)...»*,

(2) *«Мол – как только мои корыстные интересы не подтвердились, я тут же немедленно ушел, наплевав на узы тоавришества. Примерно так он объясняет это себе... Версия, конечно, весьма хлипкая, и чтобы Филу поверить*

самому, что все рухнуло из-за поруганной дружбы, а не из-за украденных денег, ему все время приходится держать себя в состоянии агрессивной истерики: все сволочи, зверюги, к ним с открытой душой, а они!... Жить в таком состоянии нелегко – я сочувствовал ему.»

(3) «Только в невероятном напряге, раскалив до полного ослепления все чувства, можно проделывать такие безобразные операции, как он проделал со мной, и при этом считать себя правым и даже оскорбленным!»

Внутренний анализ автора обнаруживает абсурд поведения Филадельфа – это формирует параллелизм заглавию «Любовь тигра». Можно сказать, что в авторском анализе ироническое отношение к Филадельфу объясняет значение «любви». Поэтому эти фрагменты также выполняют функцию метатекста.

Итак, можно заметить, что метатекст в наблюдаемых текстах оказывается частью с ключевыми словами или понятиями, которые соотносятся с основным сюжетным текстом. Однако в этих шести рассказах существуют явные и неявные метатексты, так как в постмодернистском произведении часто проявляются прерывистость, избыточность и повествовательный хаос, поэтому для выяснения метатекста необходимо внимательное перечитывание текста рассказа.

1.3 Цитаты и интертекстуальность

Для рассказа «Сюжет» характерно употребление цитат и интертекстуальных аллюзий, из которых возникают новые мифы по поводу исторических лиц. Например, в бреду Пушкина проявляются многочисленные цитаты из произведений самого Пушкина, Лермонтова, Достоевского для создания иронии, так как известно мнение, что Пушкин был основоположником

всей дальнейшей русской литературы. Выделим некоторые цитаты и аллюзии:

«Пушкину грезятся огни, стрельба, крики, Полтавский бой, ущелья Кавказа, поросшие мелким и жестким кустарником, один в вышине, топот медных копыт, карла в красном колпаке, Грибоедовская телега, ему мерещится прохлада пятигорских журчащих вод – кто-то положил остужающую руку на горячечный лоб – Даль? – Даль. Даль заволакивает дымом, кто-то падает, подстреленный, на лужайке, среди кавказских кустиков, мушмулы и каперсов; это он сам, убит, -- к чему теперь рыдания, пустых похвал ненужный хор? – шотландская луна льет печальный свет на печальный поляны, поросшие развесистой клюквой и могучей, до небес, прекрасная калмычка, неистово, туберкулезно кашляя, -- тварь дрожащая или право имеет? – переламывает над его головой зеленую палочку – гражданская казнь; что ты шьешь, калмычка? –Портки. – Кому? – Себе. Еще ты дремлешь, друг прелестный? Не спи, вставай, кудрявая! Бессмысленный и беспощадный мужичок, наклонившись, что-то делает с железом, и свеча, при которой Пушкин, трепеща и проклиная, с отвращением читает полную обмана жизнь свою, колеблется на ветру. Собаки рвут младенца, и мальчики кровавые в глазах»

Понимание места и функции цитаты нуждается в образованности читателей, так как в них заключаются известные русским литературные и общекультурные коды. Особая трудность декодирования состоит и в том, что иногда одна цитата совмещается с другой. Автор показывает совмещение цитат и аллюзий как бред умирающего Пушкина, но читатель может увидеть здесь и своеобразный способ создания иронии, т.е. пушкинские цитаты продолжены цитатами более поздних

авторов, что якобы подтверждает известное высказывание А. Григорьева «Пушкин – это наше все». Рассмотрим некоторые из этих цитат. Так, прекрасная пушкинская калмычка, *«туберкулезно кашляя»* превращается в Катерину Ивановну Мармеладову, потому что *«-- тварь дрожащая или право имеет?»* указывает источник данной цитаты, поэтому читатели понимают, что это цитата из романа «Преступление и наказание» и автор иронически показывает трансформацию женского образа в послепушкинский период.

Еще ты дремлешь, друг прелестный? (далее у Пушкина -- *Пора, красавица, проснись...*) – это цитата из «Зимнего утра» Пушкина, а *Не спи, вставай, кудрявая!* (далее – *В цехах звеня, страна встает со славою навстречу дня*) – строка из советской песни, таким приемом показано, что пушкинская красавица становится кудрявой работницей советского завода.

Бессмысленный и беспощадный – это русский бунт из «Капитанской дочки» Пушкина, а *мужичок, наклонившись, что-то делает с железом, и свеча...* -- это уже последнее видение Анны Карениной под колесами поезда.

Собаки рвут младенца - из рассказа Ивана Карамазова Алеше («Братья Карамазовы» Достоевского) и *мальчики кровавые в глазах* – слова юродивого из «Бориса Годунова» Пушкина. Таким образом, в соединении этих цитат трансформируется гуманистическая теория несправедливости мира, если страдает хоть один ребенок, высказанная Достоевским, в обвинение диктатору, убившему царевича Дмитрия, чтобы завладеть властью.

Еще надо заметить, что цитата (пастиш) в посмодернистском тексте (например, в «Сюжете») часто явно отражает особенности «фрагментарности» и «повествовательный хаос», из которых возникает прерывистость сознания. Одновременно, сплошные цитаты, совмещающие в себе разные идеологические и культурные клише, сильно повышают степень иронии в этом рассказе.

Кроме того, употребление цитаты требует понимания контекста. Посредством контекста цитата приобретает «полное», цельное значение, служащее для создания художественного эффекта, например, в несвойственном ей контексте для эффекта иронии при помощи совмещения в одном образе далеких значений:

*«Мы с Никитой ошеломленно глянули на него. Этот **буревестник** экономической свободы нас испугал.»⁷*

Это повествование о споре при покупке лосятины. Герой Коля-Толя хочет дважды продать путешественникам одно и то же мясо. Для автора и Никиты это дикая логика. Поэтому образ «буревестника» из «Песни о буревестнике» Горького теряет свой высокий смысл символа революционной бури и становится низким, так как действие Коли-Толи абсурдно и пугающе. Он в рассказе превращается в «вестника» шантажа и вымогательства, иронически названного *экономической свободой*. И в то же время «буревестник» представляет собой скрытую цитату: если она не в определенном контексте, тогда никакой функцией она не обладает. Вообще говоря, ассоциативный характер цитаты способствует интерпретации текста. Кроме функции интерпретации, цитата еще отражает авторскую точку зрения – в этом случае -- иронический взгляд на новые экономические отношения, которые являются старыми способами обмана.

Таким образом, наблюдения показали, что в этих рассказах цитата и аллюзия выступают не только в функции отсылки к предшествующему тексту,

⁷ Попов В. «Свободное плавание»
<http://magazines.russ.ru/zvezda/2003/5/popov.html>

но и в функции переосмысления, деидеологизации и совмещения противоположных значений. Такая функция служит созданию иронии. Посредством соединения разных взглядов на историю, литературу, текст приобретает новый облик и больше значений. Поэтому восприятие цитаты оказывается результатом взаимодействия писателя, читателей, а также официальной и культурной идеологий. Можно заметить, что такое цитирование представляет собой сознательное столкновение, выражающее постмодернистскую позицию «недоверия к истине», «сомнения в авторитетах» и «плюрализм мнений».

2. Способы создания двойного кода в рассказах Татьяны

Толстой и Валерия Попова

2.1 Особенности речи автора и персонажей в рассказах Татьяны

Толстой

Одной из особенностей, затрудняющих понимание рассказов Татьяны Толстой, является неопределенность речей повествовательницы и персонажа. Эта специфика рассказов Татьяны Толстой обладает художественным эффектом постмодернистской эстетики хаоса. В рассказе «Милая Шура» такая черта очень явно реализуется.

Существуют два главных персонажа – повествовательница и Шура, а также один герой, о котором только говорят и думают обе героини, -- Иван Николаевич. Разные типы речи персонажей в «Милой Шуре» не имеют явных границ. Читателям иногда трудно определить, чья речь сейчас в тексте. Внутренняя мысль одной фразы может быть точкой зрения и повествовательницы, и Шуры. В некоторых случаях можно ориентироваться на контекст рассказа, который

помогает выделить конкретные точки зрения. Например, «*Вот это—я. Это—тоже я. А это—мой второй муж. У меня было три мужа, знаете?*»(Шура показывает свои фотографии), и «*Правда, третий не очень...*»(внутреннее мнение повествовательницы о третьем муже Шуры).

В анализе речи персонажей могут быть применены и другие специальные лингвистические и стилистические методы, которые помогают различить речь разных героев. Во-первых, определение типов эмоциональной речи. Например, для речи Шуры характерно протягивание звука («*...а он вот так только посмотрит и ни-че-го не говорит! Ну! вы понимаете?...ков-ва-арный!*»), чтобы выразить сильную эмоцию. А повествовательница подражает Шуре и тоже протягивает звук («*О, конечно, у неё всю жизнь были рома-а-аны, как же иначе?*»), копируя Шурину манеру, тем самым выражая ироничное отношение к Шуриной эмоциональности.

Кроме того, в тексте много междометий, которые подчеркивают эмоции героини (восхищение, удивление, сожаление) и отражают сентиментальную (немного старомодную, учитывая возраст главной героини) сторону характера («*Ах, как любил! Ехать или не ехать?*», «*Ах, Иван Николаевич!*») и т.д.). И повествовательница тоже подражает этой манере Шуриной речи («*О, конечно, у неё всю жизнь были рома-а-аны, как же иначе?*»). Но что является объектом волнения и причиной сентиментальности Шуры и повествовательницы? Для Шуры – это Иван Николаевич, а для повествовательницы – это восторженная манера Шуры и ее любовная история («*рома-а-аны*»). При этом речь повествовательницы теряет искренность первоисточника и такое подражание (или удвоение эмоциональности) приобретает иронический характер в оттенке сочувствия и сопереживания.

Итак, можно заметить, что, несмотря на сближение типов эмоциональной

речи героини Шуры и повествовательницы в рассказе, необходимо по возможности разграничить их речь, так как это разграничение позволяет нам увидеть различия характеров повествовательницы и Шуры – Шура эмоциональная, сентиментальная, а повествовательница ироничная, хотя и настроена по отношению к героине сочувственно. Они имеют разные типы разговорной речи, выражающих их разные настроения и точки зрения. Взгляд повествователя в тексте оказывается более объемным, так как он включает в себя и фиксацию окружающей обстановки, и реакцию на Шурины высказывания. Соединение этих двух типов речи дает многоплановую, а значит, более объективную картину изображения, для оценки которой читатель должен выработать и свою собственную точку зрения.

Во-вторых, выбор разговорной речи персонажа тоже дает нам возможность понять «кто об этом говорит». Иногда читателю представлена прямая речь героини, правда, не выделенная специальными синтаксическими (пунктуационными) средствами, что тоже в значительной степени затрудняет разграничение речи персонажей: *«Да, да, это я!»* (читатель понимает, что Шура при этом показывает повествовательнице свои фотографии), *«Садитесь, садитесь, чем вас угостить?.. Приходите, конечно, ради бога, приходите!»* (Шура приглашает повествовательницу в гости). Повтор слова является специфическим признаком разговорной речи – усилением значения слова. В этом случае повтор усиливает просьбу, т.е. обозначает еще одну особую манеру Шуры – ее вежливое упрашивание по отношению к гостье, словесное выражение гостеприимства и некоторую излишнюю суетливость при этом.

Несомненно, разные стили речи создают разные образы персонажей. Шура часто использует в речи междометия (*ах*), эмоциональные фразы-восклицания (*«ради бога!»*, *«какое счастье!»*). Это закономерно – в рассказе перед читателем

происходит пересмотр всей жизни героини, связанный со сложными чувствами, возникающими из ее воспоминаний. Автор успешно создает образ Шуры не только способом внешнего описания, но и с помощью ее речи как типичную старую женщину-рассказчицу.

Как всякое произведение постмодернизма, этот рассказ имеет полифонический характер. То, что у Шуры есть свой голос, очень важно, потому что благодаря этому приему можно выстраивать диалог, который неявно присутствует в структуре повествования: повествовательница может соглашаться или не соглашаться с героиней, а их совпадающие или разные мнения позволяют читателю тоже принимать ту или иную точку зрения, т.е. тем самым читатель также приглашается участвовать в разговоре.

Хотя повествовательнице нравится Шура, в тексте мы можем наблюдать ироничное отношение к героине и к ее миру. Ирония создает необходимое дистанцирование повествовательницы от героини. Этот прием дает понять, что повествовательница и Шура разные типы женщин, и повествовательница считает себя более рассудительным и объективным, чем Шура. Но объективность повествовательницы тоже не окончательная, она не претендует на истину в последней инстанции. В некоторые моменты повествовательница задает вопросы самому себе и читателю, как бы предлагая подумать вместе. Например, «*Она готова – что ей помешало? Что нам всегда мешает?*»⁸. Как правило, это риторические вопросы, которые касаются жизни вообще, на них нет прямого ответа. Это вопросы-утверждения, но с целью размышления.

Таким образом, в структуре сплошного нерасчлененного монологического повествования можно специальными приемами выделить разные типы речи, которые служат художественной цели создания полифонии, т.е. диалогической

⁸ Толстая Т. «Милая Шура» http://tema.ru/rrr/litcafe/tolstaya/milaia_shura.html

или даже полилогической формы повествования. Такая форма создает многомерность восприятия повествования у читателя, что подразумевает открытую возможность различных читательских оценок.

2.2 Особенности создания иронии в рассказах Валерия Попова

Для рассказов Попова характерен особый стиль повествования, который включает в себя следующие приемы:

1. Игра слов:

Заглавие рассказа «Пропадать, так с музой» представляет собой явный пример игры слов у Попова. Он превращает русскую поговорку «пропадать, так с музыкой» в другую мысль «с музой», которая связана со значением рассказа. И «без рубля и без ветрил» тоже ироническое выражение игры слов. Попов, замещая, сравнивает деньги со средством управления – рулем -- и подчеркивает реальность общества – человек без рубля никуда не может идти, не имеет свободы. Для значения «без руля и без ветрил», т.е. «иметь полную свободу, быть неуправляемым», такое изменение значения на противоположное становится способом создания иронии..

2. Самоирония:

Самоирония – с одной стороны, это юмористический взгляд на себя как бы со стороны, а с другой – подчеркивание внутреннего чувства неуверенности в себе героя. Например:

«Во всех карманах, включая нагрудные, -- лишь залежи песка, не золотого и

не сахарного, а самого обыкновенного.»⁹

«Золотой песок» -- символ богатства, «сахарный» – в этом контексте может означать сладость, приятность, легкость жизни, а «самый обыкновенный» – исключает метафорические значения и отсылает к изображаемой реальности. Относительно беды повествователя. Оставшегося без денег, только с песком в карманах, эта ассоциация усиливает эффект иронии.

Другой пример самоиронии:

«я блистал в институте- кажется, какими-то немymi и звуковыми этюдами...»¹⁰

Автор не высоко ценит свои способности, «блистал» – в этом случае означает совсем противоположный смысл – он не мог проявить себя полностью как актер. Еще надо отметить, что этот пример самоиронии выражает противоречивую идею автора, в которой скрывается его сильное желание опубликовать свои рассказы и получить признание. Огромное разочарование часто соседствует с большой надеждой – это общая эмоциональная реакция человека. Самоирония создает доверительный контакт с читателем, читатели становятся более близкими к автору – это общая психологическая манера письма у Попова.

3. Воспоминание:

Попов часто использует «воспоминания» для создания иронии. Оно играет роль символического кода. Так, в рассказе «Любовь тигра» его плохое

⁹ Попов В. «Пропадать, так с музыкой» <http://www.theatre.spb.ru/newdrama/rasskaz/popov.htm>

¹⁰ Попов В. «Пропадать, так с музыкой» <http://www.theatre.spb.ru/newdrama/rasskaz/popov.htm>

воспоминание о написании сценария уже снятого фильма, не имеющего сюжета и четкого смысла, представлено именно как метафора проблемы упорядочивания хаоса жизни задним числом в воспоминаниях:

«Теперь на этом режиссере висело несколько миллионов, а предъявить что-нибудь связное худсовету он не мог. Неприятности светили ему крупные – и спасти его мог только я! И тут он абсолютно был прав – ни в одном месте нашей необъятной страны такого идиота не нашлось – пришлось выписывать из далекого Питера!»¹¹

Этот режиссер, как Фил, просто использует мягкий характер автора-рассказчика для своей выгоды. Таким образом, «воспоминания» автора также играют роль самоиронии.

4. Антитеза:

В рассказах Попова прием антитезы часто выполняет ироническую функцию. Например, в рассказе «Свободное плавание»:

(1) *«Впрочем, поторопиться стоит: вместо прощальной записки Никита оставил черепки двух **севрских ваз**. Как обычно – погорячился, давая понять, что знает, затем она уехала в Москву. Теперь страдает, попрекает меня тем, что я при последней ссоре с моей женой разбил лишь **чашку за восемь рублей**.»*,

(2) *«Вчера еще Никитушка был почти **доктором наук** (одной, во всяком случае, ногой), и вот – **грузчик** у какого-то ханыги!»*,

¹¹ Попов В. «Любовь тигра»
http://litera.ru/old/read/zvety/valpop/popval_3.htm

(3) «Раньше **партия** была наш рулевой, теперь – **этот!**»

В первом фрагменте контраст «ценной вазы» и «дешевой чашки» создает контраст в экономическом положении Никиты и автора, и также в их отношении к материальной стороне жизни. Во втором предложении автор посредством разницы между «доктором наук» и «грузчиком» иронизирует над позицией Никиты – автор не согласен с действиями друга. А в третьей фразе заключается еще социальный оттенок иронии. Противопоставление слов «Партия» и «этот» (бомж Коля-Толя) формирует явную антитезу, которая соединяет метафорическую первую часть и буквальную вторую, образуя иронию, включающую обе части.

5. Метафора:

Метафора отражает авторскую точку зрения на мир своей новизной сравниваемого. Понимание основания для сравнения становится способом декодирования метафоры. В рассказах Попова метафора имеет символическое значение и ироническое переосмысление:

*«Сейчас **в трубу** будет запихивать, -- произнес кто-то.»*

*«В волшебный мир кино даже **через трубу** не пролезешь.»¹²*

Смысл трубы выходит из идиомы «пройти огонь, воду и медные трубы», т.е. после испытания трудностями и славой человек становится более сильным. Но в рассказе «медные трубы» превращаются в грязные трубы перед институтом.

¹² Попов В. «Пропадать, так с музой»
<http://www.theatre.spb.ru/newdrama/rasskaz/popov.htm>

Такое снижение формирует эффект иронии в первом предложении. А «труба» во втором предложении приобретает метафорическое значение – «трудность», символизирующую тусклое будущее автора и узкую сферу развития кинематографии.

Метафора у Попова еще употреблена в создании социального абсурда. Например, в «Любви тигра» «английский одеколон» становится «оружием империализма», а «разбитая раковина» -- символ России. Их столкновение выступает как «взаимодействие» разных миров и культур.

6. Цикличное путешествие:

В рассказах Попова существует общее понятие «путешествия», которое является символическим кодом, служащим для создания иронии. В рассказе «Пропадать, так с музой» автор отправляется в путешествие для поиска самого себя. Отправление в Москву и возвращение в Петербург формирует духовное искание: до путешествия в Москву автор еще находится под влиянием Лехи, а после этой поездки он решает выйти из психологического контроля своего друга.

В «Любви тигра» «раковина» оказывается ключом формирования способа «путешествия». Раковина играет роль мотива рассказа. В начале у автора разбили раковину; он пытается заменить раковину на новую, но новые раковины на стройке, которой руководит Фил, тоже разбивают, чтобы продать лом японцам. Таким образом, автор все время видит разрушение раковин, и в конце концов он все-таки не получает новую раковину, хотя Фил снова предлагает ему участвовать во втором круге установки новой раковины. Этот циклический процесс символизирует постоянную социальную проблему строительства, которое сводится к разрушению, и проблема кажется неразрешимой.

А в «Свободном плавании» путешествие (плавание) автора представляет собой воплощение взаимодействия истории и судьбы. Попов описывает влияние истории на людей, трагедию и грусть русских. Значение «путешествия» реализуется в том, что (1) трагические события в истории – это неизбежно в любой эпохе, поэтому такое явление формирует цикличность. (2) в рассказе автор сам подсказывает вечность соотношения между людьми и историей: «*Все же мы – выплыли, и плывем – как бы жизнь ни вязала нас!*», «*Плывем!*» -- плавание как бесконечное путешествие жизни.

Цикличность путешествия в этих трех рассказах Попова представляет собой особенное средство создания иронии, символизирующей вечные социальные явления в России. Одновременно, метафизическое значение путешествия выполняет функцию символического кода.

3. Рамки реальности и фиктивности

3.1 Создание и трансформация реальности и фиктивности в рассказах Татьяны Толстой

В художественном тексте присутствует особая художественная реальность. Литературный вымысел (фикциональность) – это симуляция без отрицательного значения, выдумка, в которой отсутствует момент ложности и обмана, Поэтому следует связывать фиктивность литературного произведения не столько с понятием видимости или симуляции, сколько с концепцией изображения автономной, внутрилитературной действительности. Такая внутрилитературная реальность создается фабулой, то есть повествуемой историей. И фабула включает свои художественные рамки реальности и фиктивности для изображения разных повествовательных миров.

В рассказах Татьяны Толстой создание реальности и фиктивности включают в себя следующие приемы:

1. «Ночь» -- сон героя:

Сном в рассказе является психологическая проекция человека на его жизнь, поэтому с одной стороны, «сон» Алексея Петровича выражает его внутренний мир, а с другой – он оказывается результатом взаимодействия Алексея Петровича и окружающего мира, т.е. противоречия между ними. Следовательно, сон приобретает метафорическое значение, которое уточняет его «фиктивный» характер.

Деталь сна – раздвоение личности героя, его рост и уменьшение в одно время, отделяется от реальности фантастическим описанием:

«Когда Алексей Петрович лежит в постели и хочет заснуть, ноги у него сами начинают расти вниз, вниз, а голова – вверх, вверх, до черного купола, все вверх, и раскачивается, как верхушка дерева в грозу, а звезды песком скребутся о его череп. А второй Алексей Петрович, внутри, все сжуживается, сжуживается, сжимается, пропадает в маковое зернышко, в острый кончик иголки, в микробчика, в ничто, и если его не остановить, он совсем туда уйдет. Но внешний, гигантский Алексей Петрович сосной раскачивается, растет, чиркает лысиной по ночному куполу, не пускает маленького уйти в точку. И эти два Алексея Петровича – одно и то же. И это понятно, это правильно.»

2. В рассказе «Милая Шура» -- переплетение речи повествовательницы и речи героини, что заставляет читателя искать другие, не пунктуационные, способы определения отправителя речи.

В рассказе «Милая Шура» наблюдается феномен свободного повествования

«без кавычек». Кроме описания реальности, внутренний голос автора и мысль героини Шуры смешиваются и перемежаются в тексте, поэтому они создают разные текстовые миры.

В плане внутренней речи автора можно разделить разные стороны общения: речь к героине, к Ивану Николаевичу, к читателям и свое мнение. Каждая по-своему передает читателям различные ощущения, которые усиливают эффект неопределенности факта и вымысла.

(1) речь к героине:

«Да я никуда не уйду. Я затем и пришла – пить чай. И принесла пирожных. Я сейчас поставлю чайник, не беспокойтесь.»

«Вы мне нравитесь, Александра Эрнестовна, вы мне очень нравитесь, особенно вон на той фотографии, где у вас такой овал лица, и на этой, где вы откинули голову и смеется изумительными зубами, и на этой, где вы притворяетесь капризной, а руку забросили куда-то на затылок, чтобы резные фетончики нарочно сползли с локтя.»

(2) речь к Ивану Николаевичу:

«Эй, вы слышите, она решилась, да, она едет, встречайте, все, она больше не колеблется, встречайте, где вы, ау!»

«Иван Николаевич, погодите! Я ей скажу, я передам, не уходите, она придет, придет, честное слово, она уже решилась, она согласна, вы там стойте пока, ничего, она сейчас, все же собрано, уложено – только взять; и билет есть, я знаю, клянусь, я видела – в бархатном альбоме, засунут там за фотокарточку; он пообтrepался, правда, но это ничего, я думаю, ее пустят. Там, конечно... не пройти, что-то такое мешает, я не помню; ну уж она как-нибудь; она что-нибудь придумает – билет есть, правда? – это ведь важно: билет; и, знаете, главное, она решилась, это точно, точно, я вам говорю!»

(3) речь к читателям:

«Она готова – что ей помешало? Что нам всегда мешает?»

(4) личное мнение автора:

*«На четыре времени года раскладывается человеческая жизнь. Весна!!!
Лето. Осень... Зима? Но и зима позади для Александры Эрнестовны – где же
она теперь?»*

А метафорическое описание «возможности счастья» может быть речью повествовательницы или Шуры, так как в нем заключается их одинаковое желание найти путь к счастью. Этот фрагмент отделяет реальность от фиктивности метафорическими понятиями (*дверь, щелочка, проход, чердак, глухой переулок, другой город*):

*«Может быть, если узнать волшебное слово... если догадаться... если
сесть и хорошенько подумать... или где-то поискать... должна же быть **дверь,**
щелочка, незамеченный кривой **проход** туда, в тот день; все закрыли, ну а хоть
щелочку-то – зазевались и оставили; может быть, в каком-нибудь старом
доме, что ли; на **чердаке,** если отогнуть доски... или в **глухом переулке,** в
кирпичной **стене** – пролом, небрежно заложенный кирпичами, торопливо
замазанный, крест-накрест забытый на скорую руку...Может быть, не здесь, а
в другом городе...»*

3. Рассказ «Сюжет» -- абсурд фантастических мифов.

Материал примитивных «школьных мифов» в «Сюжете» переформируется в фантастический абсурд, который имеет неопределенное отношение к реальной истории. Так,

«Теперь же выступит вперед, ножкой топнет, и звонко так: «Не бывать этому никогда!» И разумно так все разберет, рассудит и представит, почему кухарка управлять не может.»

«Теперь ...Почему кухарка управлять не может» -- превращение слов Ленина: «Каждая кухарка может управлять государством». Татьяна Толстая цитирует Ленина для создания другого абсурдного мира, в котором история представлена исправленной, одновременно, цитата из реальных слов приближает читателей к фиктивности нового мифа.

Кроме того, год завершения рассказа «1937» имеет сходное свойство с цитатой Ленина. Год «1937» фиктивен, но он отражает дату особенного интереса к личности Пушкина в качестве создания национального символа культуры -- это «столетие» со смерти Пушкина. Посредством даты «1937», которая связывает историческое сознание русских как с юбилеем смерти поэта, так и с годом страшных сталинских репрессий, в которых погибли миллионы простых людей, писатель создает параллелизм реальных событий и текстовой фиктивности.

На самом деле, «Сюжет» построен как сплошное кодирование в цитатах, аллюзиях и мифах, т.е. способом литературной трансформации литературно-культурно-мифологического материала в фиктивность. Целый текст представлен как единый интертекст, который состоит из известных многочисленных цитат, которые имели значение культурных знаков-символов, вызывающих разные чувства истории, так как в понимании текста участвуют все читатели. Читатели имеют свои точки зрения, и разные точки зрения определяют уровень декодирования и понимания трансформации реальности в фиктивность (и обратным образом: фиктивности в реальность) через

ассоциативные связи разных уровней: мифологического, цитатного и временного характера.

3.2 Создание и трансформация реальности и фиктивности в рассказах Валерия Попова

Главным приемом создания и разграничения текстовых миров у Попова становится «метафизический сюжет», т.е. изображаемая ситуация приобретает черты, соотносимые как с реальностью, так и с фиктивностью.

В рассказе «Пропадать, так с музой» существует постмодернистская особенность – неясное различие между реальностью и фиктивностью. Трансформация одного в другое образует разные текстовые миры, которые формируют разницу между сюжетом и фабулой.

В начале рассказа писатель употребляет инверсию фабулы, чтобы вызвать любопытство читателей, т.е. такой модус представляет собой намек на последующее развитие. Далее автор рассказывает об истории его знакомства с Лехой, потом – о неудаче в Москве, о своем состоянии в вагоне, и конец рассказа – духовный итог искания автора-повествователя.

Очевидно, что в данном рассказе существуют два мира – реальный и фиктивный, в том числе, воспоминание, вымысел и сон. Например, в вагоне рассказчик встретился с одним десантником, но когда речь идет о невозможном действии десантника, читатель сразу поймет, что это фиктивный мир рассказчика:

«Он вдруг вцепился в верхнюю раму и, энергично сложившись, вылетел ногами вперед, в пургу. Вот это да! Я зажмурился. Над головой моей послышался жестяной грохот.. Слава богу – он сумел зашвырнуть себя на

крышу»

Реальность произошедшего приключения в Москве, о чем напоминает песок, наполнивший карманы, представлена как отрывочные воспоминания:

«Жаркий шепот в моем ухе: «Сумасшедший!» Кто-я? Более одобрительного слова из женских уст, да еще шепотом, не существует! Я плотнее сжал веки, выжимая сон до капли, до конца. Какие-то песчаные горы, тусклое светило за ними. Марс это, что ли? Подвал! Шейя вспомнил: подвал! На ходу приходилось пригибаться, потолок низкий! Неужто- с ней? Похоже на то: иначе кто же – «сумасшедший»? Подвал! Широкие пружинящее полотно дворницкой лопаты под нею – и падающий мне на темя песок! Потом мы, сдавленно хохоча, искали в дюнах клипсу – и нашли-таки. Ура!»

Другая фиктивность реализуется в ходе искания Лехи, и на самом деле – это духовное искание и самоанализ автора. Поэтому описание реальности и внутренняя речь в этой части формируют важное символическое значение. Неявность действительности и фантазии показана в таком стиле повествования:

*«**То ли** от тьмы, **то ли** от холода, **то ли** от их обоих вместе я чувствовал давно забытый восторг.»*

«То ли» выражает неопределенность факта и иллюзии – это собственная черта постмодернистской литературы. Путем этой неопределенности текст входит в другой вымышленный мир. И в этом мире писатель создает некоторых персонажей, обладающих символическим значением. Поэтому можно сказать,

что метафора формирует другой текстовой мир, становится рамкой перехода реальности в фиктивность. Также и финал рассказа – «столкновение поездов» имеет метафизическое и производное значение:

«-Спасайтесь! – вдруг донесся глухой крик из тамбура. –Мы на одном пути со встречным! И, уже совсем засыпая, я увидел, как по проходу, деловито сопя, идет маленький встречный поезд высотой со спичечный коробок.»

Видимо, это столкновение не реальное, а сравнение борьбы с трудностями жизни, с окружающими людьми, и одновременно отражает авторскую точку зрения: он уверен в преодолении сурового испытания. Этот финал по семантическому смыслу совпадает с названием рассказа «Пропадать, так с музой!»: столкновение символизирует значение «Пропадать», а «столкновение с маленьким встречным поездом высотой со спичечный коробок» выражает уверенность автора в том, что он превращает испытание в новую надежду, поэтому он решает продолжить творить «с музой».

А в «Свободном плавании» метафизический сюжет реализуется в конце рассказа:

«Солнце позолотило воду, рубку, катера, мух. Лосиные мухи необыкновенно размножились и почему-то не покидали нас.»,

«Зато мухи враз затрепетали крылышками – и подняли нас! Оторвался катер с легким чмоканьем от воды, лопнул канат. Сперва мы прямо над пухом летели, потом стали забирать выше, перевалили приземистый амбар с черной надписью «Деготь. Совковъ». Летели по вознесенскому проспекту, на высоте машин. Оттуда глядели нас, зевая. Подумаешь – в Петербурге-то! – не такое

видали»,

«Мухи к солнцу начали поднимать. Туда еще рано нам... на воде охота пожить! Никита выстрелил из второго ствола – и мухи нас отпустили, ...»

«Мухи» в последнем фрагменте приобретают метафорическое значение, символизирующее «проблему». А «к солнцу» как к светлому будущему, также как превращение взгляда на жизнь. Кроме того, из концепции мух выходит фантастическая ситуация во втором повествовании: «полет над пухом». Поэтому «мухи» -- средство трансформации реальности в фиктивность.

Неявность различий действительности и вымысла в произведениях Попова основывается на концепции «метафоры». И посредством разных употреблений метафоры, писатель внушает свою идею в текст.

3.3 Различие приемов создания рамки реальности и фиктивности в рассказах двух писателей

Различие приемов создания рамки реальности и фиктивности в рассказах двух писателей заключается в сложности повествования. Сложность повествования включает в себя: взаимодействие речей героев, автора, читателей, и употребление цитаты.

1. Взаимодействие речей:

В аспекте взаимодействия речей у Татьяны Толстой больше постмодернистских черт, чем у Поповы. Неявность принадлежности речи повествователю формирует много текстовых миров, которые характерны для рассказа «Милая Шура». Например,

«Она готова – что ей помешало? Что нам всегда мешает? Ну скорее же, время идет!.. Время идет, и невидимые толщи лет все плотнее, и ржавеют рельсы, и зарастают дороги, и бурьян по оврагам все пышней. Время течет, и колышет на спине лодку милой Шуры, и плещет морщинами в ее неповторимое лицо».

В данном фрагменте заключаются разные миры: мир читателей (риторический вопрос к читателям: *«Она готова – что ей помешало? Что нам всегда мешает?»*), воображение автора, и описание внешности Шуры. Время как «река» течет, и «колышет» на спине лодку милой Шуры, и «плещет» морщинами в ее неповторимое лицо – это метафорическая фиктивность, возникающая из реального образа времени.

А в рассказе «Пропадать, так с музой» Валерий Попов высказывает свое мнение через речь героев. Поэтому речь и образ персонажа становятся зеркалом мысли автора. Иными словами, фиктивные герои выражают реальный смысл мысли писателя. Так,

«-У меня корочки по жидкому топливу, - поделился со мной горем небритый старик. – Но кто мне даст-работать по жидкому?!»,

«Передо мной во тьме молодая женщина вела за руку ребенка, и вдруг мальчик произнес: «-Я никогда не буду большим начальником, но я никогда не буду и маленьким подчиненным!» Вот это речь!»

2. Употребление цитаты:

Роль цитаты в создании рамки реальности и фиктивности в рассказах Татьяны Толстой и Валерия Попова немного разные. Так, в «Сюжете» цитата

создает абсурдный миф для пересмотра истории – это выражает трансформацию фиктивности (миф) и реальности (пересмотр истории).

«Денег нет. Дети – балбесы. Когда дороги нам исправят?.. –Никогда.»

«Когда дороги нам исправят?» оказывается ассоциативной цитатой из «Мертвых душ» Гоголя. Гоголь полагал, что «у России только две беды: дураки и дороги». Татьяна Толстая перефразирует эту известную цитату для создания пушкинского мифа. Эта цитата также намекает на «вечные» русские социальные проблемы.

А в рассказах Попова цитата чаще всего служит для выражения авторского взгляда или иронии. Например, в тексте «Пропадать, так с музыкой» ассоциативная цитата «без рубля и без ветрил» иронизирует над тяжелой ситуацией автора.

Или в «Свободном плавании» вопрос автора «Куда нам, собственно, плыть?» вызывает метафорический параллелизм реальности. Попов перефразирует цитату из «Осени» Пушкина: *«И пробуждается поэзия во мне: Душа стесняется лирическим волненьем, Трепещет и звучит, и ищет, как во сне, Излиться наконец свободным проявленьем - И тут ко мне идет незримый рой гостей, Знакомцы давние, плоды мечты моей. И мысли в голове волнуются в отваге, И рифмы легкие навстречу им бегут, И пальцы просят к перу, перо к бумаге, Минута - и стихи свободно потекут. Так дремлет недвижим корабль в недвижной влаге, Но чу! - матросы вдруг кидаются, ползут Вверх, вниз - и паруса надулись, ветра полны; Громада двинулась и рассекает волны. Плывет. Куда ж нам плыть?»*

В стихотворении Пушкина «плавание» – это метафорическое обозначение вдохновения поэта. Поэтому «Куда нам, собственно, плыть?» не только вопрос о направлении плавания, но и риторический, философский вопрос о творчестве. И из разных ответов формируются разные миры в рассказе.

В постмодернистской литературе рамка реальности и фиктивности существует в текстовой реальности, но она имеет отношение и к интертекстуальным связям, и к внетекстовой действительности. Чем больше рамок, тем сложнее текст. Следовательно, создание рамки реальности и фиктивности представляет собой модус реализации разных миров в тексте. Можно сказать, что такой способ построения текста предполагает больше возможностей для его интерпретации.

Постмодернистские писатели используют разные способы создания рамок реальности и фиктивности, чтобы выразить мироощущение неопределенности. Поэтому, создание рамок не просто литературный прием, но и воплощение постмодернистского сознания – ведь постмодернисты отказываются от любого ограничения.