

УДК 821.161.1; 82-312.7

DOI 10.23951/1609-624X-2020-3-53-62

## СКАЗОЧНЫЙ ИНТЕРТЕКСТ В РОМАНЕ ЛЕНЫ ЭЛТАНГ «КАМЕННЫЕ КЛЕНЫ» (ЧАСТЬ ПЕРВАЯ)

Е. А. Полева, О. П. Величко

Томский государственный педагогический университет, Томск

*Введение.* Повышенная интертекстуальность романов современного писателя-модерниста Лены Элтанг многократно подмечалась критиками и исследователями. Обращение к интертексту (как к литературным произведениям, так к мифам и фольклору) повышает сематическую плотность повествования, помогает Элтанг раскрыть специфику сознания персонажей, осознающих себя параллельно существующими в социальной реальности и в культуре/текстах.

*Цель* – выявить семантику и функции сказочного интертекста в модернистском романе Лены Элтанг «Каменные клены».

*Материал и методы.* Применен интертекстуальный и мотивный анализ с опорой на работы И. Смирнова, М. Гаспарова, Б. Гаспарова, И. Паперно. Также теоретической базой являются труды фольклористов и психологов, посвященные изучению мотивной структуры фольклорных сказок о девушке-сироте, сюжета инициации (Е. Н. Елеонская, О. М. Фрейденберг, Р. Ефимкина и др.). Материал исследования – роман Лены Элтанг «Каменные клены» (сюжетная линия центральной героини Саши Сонли).

*Результаты и обсуждение.* Анализ романа позволил установить соответствие сюжетной логики романа мотивной структуре сказки, иллюстрирующей этапы инициации. Но, во-первых, в отличие от не знающей психологизма и рефлексивного героя сказки, роман Элтанг представляет собой прозу «потока сознания», ориентированную на раскрытие внутреннего мира человека. Во-вторых, сложная, по сравнению со сказкой, субъектная организация романного текста позволила Элтанг в сюжетных линиях разных героев выстроить аллюзии на сказки разных подтипов (о женской и мужской инициации, заколдованном царстве).

Несмотря на индивидуальные усилия Саши Сонли не иметь сходства с падчерицей из сказки, ее судьба выстраивается в соответствии с фольклорным инвариантом сюжета о девушке-сироте (в чем проявляется авторская, надперсонажная воля): смерть матери, утрата дочерью защиты отца; противостояние падчерицы мачехе; соперничество сводных сестер; победа падчерицы благодаря волшебному средству (материнскому оберегу), который способствует и поиску жениха. Функции материнского оберега в романе выполняет Травник – «тайная тетрадка», соединяющая дневник и свод рецептов народной медицины. Он воспринимается Сашей как канал связи с умершей матерью, играет ключевую роль в поиске суженого.

В духе модернизма, опирающегося в равной степени и на достижения психоанализа, и на культурные архаичные модели, сюжет инициации героев в романе фабульно выстраивается в соответствии с фольклорной сказкой, но этой внешнесобытийной канве сопутствует внутренний сюжет психологически сложного проживания героями запоздалого взросления, расставания с чувствами вины перед родителями и обиды на них, расставания с прошлым ради будущего.

*Заключение.* Посредством сказочного интертекста Элтанг встраивает индивидуальную жизнь героев в хронотоп большой культуры. Частная жизнь героев ценна уникальностью переживаний, но событийно она повторяет вечные сюжеты.

**Ключевые слова:** *современный модернизм, литература русской эмиграции, интертекст, сказочные образы и мотивы, инициация, Лена Элтанг.*

### Введение

Романы современного русскоязычного писателя, ныне живущего в Литве, Лены Элтанг (род. 1964) созданы на основе поэтики неомифологизма [1, 2] и вписываются в традиции модернистской литературы, для которой характерны: лейтмотивное построение повествования [3], опора на архаические культурные модели, использование интертекстуальности для конструирования персонажного и авторского мифа [4]. Поэтика интертекста принципиальна для писателей-модернистов, воспринимających язык и тексты культуры как «дом бытия» (М. Хайдеггер).

Особое значение для модернистской эстетики имеет мифологический и связанный с ним сказочный интертекст, так как миф и сказка отражают ар-

хетипы бессознательного и служат основой для создания персонального мифа о себе и мире.

В романе Л. Элтанг «Каменные клены» (2008) отсылки к мифологическим и сказочным текстам<sup>1</sup> «вживаются» в повествование, обеспечивая его семантическую плотность. Центральный персонаж «Каменных кленов» Саша Сонли пишет: «Вечно мне хочется объединить чужой завидный текст со своей реальностью» [5, с. 177]. Подобно этому Элтанг поступает с «чужими» текстами, вплетая их в свою наррацию.

Согласимся с Д. Кожариновой, что персонажи Элтанг «не просто фиксируют реальность, но

<sup>1</sup> Причем в наррации переплетаются и взаимодействуют друг с другом аллюзии на фольклор и мифы разных культур – славянские, уэльские, кельтские, греческие, египетские и пр.

«переписывают» уже произошедшее, насыщают его цитатами, аллюзиями и, таким образом, наделяют новыми смыслами. <...> Помимо выполнения контекстуальной и стилистической функций, интертекстуальные элементы определяют смысловую доминанту романа...» [6].

### Материал и методы

Теоретико-методологической базой исследования являются работы по интертекстуальному и мотивному анализу Б. Гаспарова и И. Паперно [3, 4], И. Смирнова [7], М. Гаспарова [8, 9].

Интертекстуальность, по выражению И. П. Смирнова, – «способность текста ...формировать свой смысл посредством ссылки на другие тексты» [7, с. 12]. Нужно различать «интертексты языковые и литературные» (М. Гаспаров) [8]. Б. Гаспаров подметил, что любая коммуникация может быть рассмотрена сквозь призму интертекстуальности, так как каждый новый текст, высказывание рождается «из конгломерата нашей языковой памяти» [10]. В потоке речи отсылки к другим текстам могут быть случайными, не давая смыслового приращения.

Намеренность или случайность употребления интертекста рассматривается М. Гаспаровым как неабсолютный, но возможный критерий разделения литературного и языкового интертекстов. Говоря об анализе интертекстов в поэзии, он отмечает: «Они могут быть и „литературными“, семантически ориентированными, и „языковыми“, возникающими стихийно, в результате естественных ритмико-синтаксических тенденций языка, вне семантики» [9]. Дополнительная семантическая нагрузка, приращение смысла не синтагматически (в процессе развертывания наррации, сюжета), а парадигматически (в диалоге, в сближении-отталкивании с литературной традицией, другими текстами) – признак литературного интертекста.

Атрибутивным признаком литературной интертекстуальности М. Л. Гаспаров обозначает повторяемость в культурной традиции (мотивность): «...словосочетание, повторенное в поэзии несколько раз, так что новое употребление заставляет читателя вспомнить о старом» [8, с. 3]. При этом интертекстуальность может проявляться через единичную отсылку (цитату, аллюзию и пр.) или системно и многопланово (на уровне сюжета, нарративных стратегий, системы персонажей и т. д.). Там, где наблюдается системность соответствий одного текста другому, снимается методологически важный вопрос: «...где кончается интертекст и начинается случайное совпадение?» [8, с. 3].

Наконец, при анализе литературного интертекста нужно различать диалогически-активное взаимодействие с конкретными литературными текста-

ми/текстом и архетипическими сюжетами, образами. Наряду с общей «языковой памятью» есть общая культурная память, «великий интертекст» (Ю. Степанов) [11], под которым можно понимать весь объем культурного знания, общедоступного в постмодернистскую информационно-цифровую эпоху, либо тексты, являющиеся естественным и неисчерпаемым источником заимствования, интертекстуальных связей. К «великому интертексту» во втором значении относятся мифы, фольклор, священные тексты (библейский, например). Е. М. Мелетинский отмечает «исключительное значение сказки и сказочности, включая сюда и мифологический фон для формирования романа» [12, с. 275].

Сказка и миф – основа неомифологизма; корреспонденция с архаическими сюжетами и образами – органическая часть модернистской эстетики. Вместе с тем поэтика романа и сказки принципиально различается.

Цель работы – выявить семантику сказочного интертекста в романе Лены Элтанг «Каменные клены», определить механизмы функционирования мотивов сказки в модернистском повествовании. В первой части (из-за ограниченного объема жанра статьи) анализируется лишь часть из комплекса сказочных мотивов, связанных с сюжетной линией центральной героини Саши Сонли.

### Результаты и обсуждение

Лена Элтанг использует в «Каменных кленах» повествование от первого лица (Саша Сонли и постоялец в ее доме-гостинице Луэллин пишут дневники); оба они знатоки античной культуры, мифологии и фольклора (Саша – книголюб, Луэллин – бывший «учитель античной истории»), поэтому *осознаваемые ими* отсылки к сказочным мотивам и образам отражают сферу сознания персонажей. Но системные соотношения нарративной логики романа с мотивно-сюжетной структурой сказки указывают на надперсонажную, авторскую, точку зрения.

В сюжетной линии Саши Сонли очевидны соответствия сказкам о девушке-сироте, образ которой встречается в целом ряде фольклорных вариантов («Крошечка-Хаврошечка», «Морозко», «Золушка», «Двенадцать месяцев», «Василиса Прекрасная» и многих других). По наблюдениям фольклористов, сказки этого типа отражают сюжет женской инициации [13, 14]. Основные мотивы этого сюжета: смерть матери, утрата дочерью защиты отца (он пассивен, не противостоит мачехе и не оберегает дочь); падчерица терпит несправедливо жестокое обращение с ней мачехи; справиться с тяготами жизни сироте помогает волшебное средство (материнский оберег); мать же через оставленный доче-

ри оберег способствует выбору дочерью жениха [13]. Рассмотрим, как эти образы и сюжетные мотивы проявляются в поэтике романа «Каменные клены».

*Отношения с отцом и мачехой*

После смерти Сашиной матери отец женится на другой, имеющей дочь, которая, хотя и отличается от сказочного прототипа возрастом (она младше Саши, тогда как в сказке младшей является падчерица), но функционально осуществляет то же: получает внимание и заботу, отнимая у Саши ее прежний мир. После появления в доме мачехи Саша спрашивает отца: «...почему они разрушают наш дом?» [5, с. 13]; «И что же, теперь у них будет мой дом, а у меня никакого не будет?» [5, с. 14].

Поведение Сашиного папы после женитьбы на Хедде схоже с поведением сказочных персонажей-отцов: он пассивен, не защищает дочь, не дает ей поддержки, которую она от него ждала, разговаривает с дочерью «неожиданно резко»; «Я была уверена, что он засмеется, наклонится ко мне и поцелует в макушку, он всегда так делал в предчувствии моих слез, но он только покачал головой» [5, с. 14].

В отличие от сказки, фиксирующей только внешний событийный ряд процесса инициации, романная поэтика Элтанг строится на особом модернистском психологизме, выраженном через «поток сознания», поток рефлексии в дневниковом письме. Саша пытается осмыслить и свое положение, и поведение отца. Женитьбу на Хедде она воспринимает как предательство матери и долго не может понять причины выбора отцом женщины, кардинально не похожей на ее маму. Уже после его смерти она приходит к выводу, что выбор отцом Хедды продиктован жадной любви, пусть не духовной близости (как с мамой), но хотя бы физического преодоления собственного одиночества – того, что Саша дать отцу не могла. Из такого понимания вырастают обвинения Сашей Хедды в смерти отца: «А папа умер, потому что Хедда его не любила» [5, с. 88]. «В отсутствие любви» – рефреном повторяет Саша, пытаясь понять мотивы и своих странных поступков, и поступков уже умершего отца.

Сложные отношения с мачехой фольклористы (филологи и психологи) рассматривают как стадию инициации: взрослеющей девушке нужно и общаться со старшей представительницей иного рода, и сохранять свое я, связи с родной семьей [15–17].

В дневниковых записях Саша проговаривает свое полусиротское положение (падчерица) и констатирует, что открытие ею нового знания об отношениях отца и мачехи (отец выбирает женщину, а не дочь, встает на сторону падчерицы Эдны, во-

преки воле Саши, при этом такие приоритеты не оправданы – Хедда была неверна ее отцу) способствует разрушению защищенного, понятного мира детства. «Хедда и раньше-то была ... не готовой терпеть в доме угрюмую падчерицу, не готовой любить отца Саши так, как следовало <...> Теперь Саша страдала сразу от двух грубых, зияющих чернотой, дырок в привычной стене детства – недолюбленности и стыда за отца, который согласился на недолюбленность...» (Здесь и далее, где не помечено иное, курсив наш. – Е. П., О. В.) [5, с. 225].

Начитанная Саша, отлично знающая мифологию и фольклор, соотносит свое положение со сказочным инвариантом и осознанно стремится не соответствовать роли, навязанной ей судьбой. В отличие от смиренной фольклорной падчерицы, она делает все, чтобы не быть в подчинении у мачехи, намеренно не выполняет ее поручений, пытаясь вести хозяйство по-прежнему, как это делала мама: «...она-то знала, что дом держится на ней, независимо от того, кто в нем моет посуду или застилает постели. Раньше он держался на маме, а теперь – на ней, как бы Хедда не суетилась и не строила из себя» [5, с. 118].

Ей удается достичь своей цели, мачеха покинула дом: «Мачеха Хедда хотела стать хозяйкой „Кленов“, но ей досталось лишь сари, раскаленный песок и индийский мальчик в животе» [5, с. 29].

Соотносит свое положение со сказочными персонажами не только Саша, но и Хедда. В одном из своих писем она пишет, используя отсылки к сказке о Золушке: «Не правда ли, удивительно, ты столько лет считала меня Злой Мачехой, а себя – бедной падчерицей, а теперь мы как будто поменялись ролями: я *перебираю золу*, а ты *владеешь дворцом* и, как я подозреваю, помыкаешь моей дочерью» [5, с. 145].

То, что победа падчерицы над дочерью отнесена Элтанг не в развязку сюжета, а вообще выведена за границы сюжетных событий, в ретроспекцию, не меняет общей траектории движения индивидуальной жизни в соответствии со сказкой. Сказка отражает внешне-символические компоненты инициации, а в романе «потока сознания» Элтанг фабульно-сюжетный уровень несет гораздо меньшую смысловую нагрузку, чем наррация: «выгнав» мачеху из дома, Саша постоянно возвращается в дневнике к событиям прошлого, переживая их вновь и вновь через воспоминания. Получается, завершившись в социальной реальности, отношения противостояния не закончились в ментальной жизни Саши. А значит, этот этап инициации (победа падчерицы над мачехой) остался незавершенным.

*Отношения с умершей матерью и завершение женской инициации*

Отделение девушки от родителей – начальная стадия женской инициации [13]. После смерти матери происходит осознание собственной автономности, отсутствия опоры в родителях. Саше, как и сказочной падчерице, приходится одновременно и переживать разъединение с матерью, и поддерживать связь с нею; осознавать себя другой (не как мать) и в то же время принимать в себе ее черты [15–17].

Саша воспринимает опыт матери как недостижимый для себя и для всех остальных: «Никто не знал того, что знала мама: никто в Абергуайне, никто в графстве Свонси, никто вообще, ни-кто» [5, с. 206]. Но оставшись в одиночестве, она осознала: нужно *не понимать* опыт матери, а *принимать* и следовать ему, так как за внешне алогичным поведением скрывается недоступная разуму мудрость, тянущаяся из глубины веков и передающаяся по наследству – от матери к дочери. Саша вспоминает, что в детстве «не понимала маминых домашних опытов, но спрашивать было бесполезно – *так делала мамина мама* и все тут» (курсив Элтанг. – Е. П., О. В.) [5, с. 206]. Теперь же Саша следует бытовым привычкам матери, воспринимая их как наполненный внутренним содержанием ритуал. Как мама, Саша не держит в доме треснутой или разбитой посуды, «она пригибалась – *в точности, как мама*, хотя была ниже ее ростом», [5, с. 43] «я ведь *как мама* – никогда ничего не выбрасываю» [5, с. 190]. Через воспроизведение опыта мамы, пользование оставшимися после ее смерти вещами, в это верит Саша, продлевается их общение. Она «вдруг поняла: когда эта губка сотрется, мама оставит Сашу насовсем, все придется решать самой и спрашивать будет некого» [5, с. 206].

Связь с матерью Саша поддерживает не только через повторение бытовых процедур, но и через тексты, прежде всего через Травник, который одновременно и свод рецептов народной медицины, и дневниковый текст-проводник: «...мама, должно быть, расстроится, когда придет сюда и увидит эту надпись» [5, с. 9]. «Я распечатала письмо на кухне и оставила его на столе, чтобы мама прочитала», «Мама читает Травник и мою редкую почту <...>. Я знаю, что читает...» [5, с. 34].

Написанный на родном матери славянском языке Травник выполняет функцию, подобную материнскому благословению-оберегу, в сказке воплощенному в какой-то вещи (часто в способной говорить куколке) или животном, доставшемся в наследство по женской линии [13]. Оберег в сказке играет роль волшебного помощника: в трудный час дает совет или выполняет непосильное для дочери поручение мачехи, спасает падчерицу в испы-

тании ее нечистой силой. В романе Травник так же спасает Сашу, поддерживает ее жизненную активность, когда она, после нападков соседней-мальчишек (они подожгли усадьбу, усыпили и тем самым убили собак), отказывается от речи. Отметим, что Саша ведет два дневника, и именно Травник выполняет функцию не просто общения с умершей с матерью, но и актуализации *опыта матери*, позволяющего найти силы преодолеть невзгоды, «когда действительность поворачивается к тебе спиной» [5, с. 9].

Уподобление своего тайного дневника «мамину Травнику» («Лицевому травнику», привезенному в Уэльс из России) принципиально. Описание Сашей старинной книги («Слова теснились в Травнике непостижимой славянской скорописью...» [5, с. 102]) отсылает к древнерусской культуре XVI–XVII вв., когда жанр лицевых травников был распространен, многие из них писались скорописью<sup>1</sup> врачующими монахами [18, с. 442]. Ассоциирование матери с Травником принципиально для Саши; так утверждается светлая природа ее особенностей (способность лечить, врачевать, используя народную мудрость и знание возможностей природы – трав), понятая жителями Вишгарда превратно (ее, а затем и Сашу, считали «русской *ведьмой*»).

Как в сказках оберег, в романе Травник играет ключевую роль в сюжетной линии поиска жениха.

Е. Н. Елеонская отмечает, что в сказке материнский оберег сокрыт от посторонних глаз, падчерица его прячет (часто в земле). На месте его сохранения/захоронения вырастает флора (яблоня, цветок и пр.), привлекающая внимание *подлинного* жениха: «Царь едет мимо яблоньки... выросшей на том месте, где зарыты части убитого животного, помогавшего падчерице, – ...просит сорвать для себя одно из них» [13].

Саша также свою «тайную тетрадь» [5, с. 17] прячет в земле, в кенотафе. Сама она, правда, через фрейдистские образы, ассоциирует сокрытие Травника в земле с приобщением к матери, актуализируя и аграрно-мифологическую семантику похорон как этапа рождения: «Но ведь тебе хотелось спрятать не просто так, а по Фрейду: *могила это пребывание в теле матери* и все такое прочее» (курсив Элтанг, сохранена авторская орфография. – Е. П., О. В.) [5, с. 321].

Характерно, что никто, кроме подлинного жениха (одобренного родом, матерью), не может в сказке воспользоваться оберегом (или его плодами). При этом смерть животного / потеря оберега в сказке знаменует значимый момент женской инициации: повинувшись бытийному закону, девушка вместе с оберегом утрачивает покровительство ма-

<sup>1</sup> Скоропись – вид рукописного кириллического шрифта.

тери, но взамен обретает свою семью, покровительство жениха.

В романе Сашин Травник исчезает, и первое, что волнует Сашу, это угроза вместе с ним утратить последнюю связь с матерью: «Страшно другое – как я теперь буду разговаривать с мамой? Вдруг она перестанет приходить, лишившись доверенного Травника, служившего нам почтовым ящиком?» [5, с. 321]. Но не менее значимый вопрос: кто его взял? Землю на участке Каменных кленов перерывают подростки (считающие, что Саша убила и похоронила здесь свою сводную сестру), управляться с Кленами помогает фиктивный жених Саши Сондерс Брана, но никто, кроме Луэллина (подлинного жениха), Травник не находит и даже не догадывается о его существовании.

Саша предполагает, что Травник взял Луэллину (а значит, и ее секреты, и она сама в безопасности), но у нее не хватает терпения (смирения сказочной падчерицы), и она, не получив в назначенный самой же себе час тетрадь-дневник обратно, решает, что его взял ложный жених Брана. Саша решается выкупить, вернуть Травник, отдав Сондерсу Брана свою невинность.

С одной стороны, действия Саши вызваны нетерпением, недоверием судьбе, с другой – ее личные решения не меняют движения собственной жизни в соответствии со сказочным инвариантом. Знание своей судьбы (предсказанной еще в детстве<sup>1</sup>) не отменяет свободы выбора, драматизма переживаний, неизвестности последствий своих поступков.

О. М. Фрейденберг отмечает, что акт инициации-посвящения во взрослые члены общины повторяет ритуал жертвоприношения: «Как животное-тотем, как „жертвенное“ животное, посвящаемый юноша истязается на алтаре, на алтарь проливая свою кровь» [19, с. 190]. Именно с принесением жертвы ассоциирует поведение Саши Луэллину: «...тоже мне, жрица-девственница с острова сейн, распятая среди грязных тарелок, даже думать больно...» (Сохранена авторская орфография, отражающая специфику героя. – Е. П., О. В.) [5, с. 341]. Инициальный характер произошедшего подтверждают и пространственные маркеры. Как отметил В. Я. Пропп, с инициацией связан топос леса [20]. Саша проходит через него, идя к Брана, хотя и подмечает, что это нелюбимый ею маршрут, которого она обычно избегала: «Терпеть не могу ходить в Верхний город через лес, но на мосту сегодня застряли грузовики...» [5, с. 320].

<sup>1</sup> «...руны предсказали ей двух мужей: одного мужа, который заложит свой слух, как Хеймдалль, и другого, который заложит свой глаз, как Один» [5, с. 52]. И это сбывается: Брана глухой на одно ухо, а Луэллину слепой на один глаз.

Заметим, что игнорирование интертекстуального соотношения романной коллизии со сказочно-мифологическим сюжетом инициации приводит к интерпретации действий героини как абсурдных: сохранив невинность до 34 лет<sup>2</sup>, Саша отдается в самых неприглядных условиях (на кухонном столе) нелюбимому человеку, да еще и цели своей не достигает: у Брана Травника нет, он полагал, что так Саша выкупает у него фотографию полуобнаженной сводной сестры. Это как бы иллюстрирует напрасность принесенной жертвы, бессмысленность поступка. Герои совершают не объяснимые прагматикой жизни или общепринятой этикой поступки (Сондерс Брана ошеломлен поступком Саши, хотя и воспользовался ею). Авторская же позиция в том, что каждый совершает то, что *должен* совершить, *подчиняясь бытийным, древним законам*, внешне диким, существующим вне привычной этики. В. Я. Пропп подметил, что «сказка не знает сострадания» [20], истязания неопита призваны через мнимую смерть не просто вернуть его к жизни, но еще и наделить способностью к плодородию, продлению рода.

Кроме того, этот эпизод соотносится с мотивом ложного жениха. В. Я. Пропп отмечает: «...как юноши, так и некоторые девушки имели каждый в своей жизни последовательно два брака. Один – вольный, в „большом доме“, брак временный и групповой, другой – после возвращения домой, брак постоянный и регламентированный, брак, из которого создается семья» [20]. В романе сближению Саши и Луэллину предшествует единичная физическая связь и того и другого, причем не только связь Брана с Сашей, но и Луэллину с Табитой имеют признаки инициального действия. Луэллином фактически насильно овладевает его лондонская соседка, двойник Саши<sup>3</sup>, Табита на полу в ванной. В описании соития акцентируется дискомфорт и помутнение сознания, граничащие с угрозой получения Луэллином увечья: «...правая рука у меня затекла и онемела <...> спина глухо болела, недоумение понемногу заполняло меня всего, будто болотная вода: как я здесь очутился? <...> я и вправду на минуту остекленел» (Сохранена авторская орфография. – Е. П., О. В.) [5, с. 183].

<sup>2</sup> Призрак ее отца («плотник») гордо подчеркивает, что Саша до сих пор заплетает косу, означающую девичество; Луэллину же снится, что «она распустила свою косу цвета кленового сиропа, уж не знаю почему, и еще – в этом сне она смеялась» [5, с. 184]. Распускание волос, как и смех, – эротические метафоры, проявляющие желание Луэллину сблизиться с Сашей (напомним, что в древности только муж мог видеть жену «простоволосой»).

<sup>3</sup> Сложная система двойников в романе требует специального исследования. Здесь отметим, что ищущую его на работе Табиту Луэллину принимает за Сашу; Табита работает в библиотеке, «в Архиве», как бы воплощая альтернативный затворнической жизни Саши вариант ее судьбы.

Герои-книгочеи способны увидеть поверхностное соотношение своей судьбы со сказкой (ассоциации себя с фольклорной падчерицей), но они не осознают инициальную (подлинную) суть происходящих с ними событий. Поэтому и Саша воспринимает свой шаг как глупость, проявление отчаянной попытки защитить свой внутренний мир (выраженный в Травнике) от посторонних глаз, и Луэллин переживает случившееся с Сашей как ее трагедию и свою вину, ведь если бы он вернул «то, что взял без спросу», она не пошла бы к Сандерсу Брана. В дневнике Луэллин произошедшее соотносит не только с жертвоприношением, но и смертью, в которой он виноват: «саша ожесточилась и легла под плиту, вытесанную из алебастрового сондерса и своего нетерпения, и теперь этого не поправишь, сколько ни кусай свой рот, луэллин элдербери» (Сохранена авторская орфография. – Е. П., О. В.) [5, с. 340]. Утрата девственности не с настоящим женихом в сюжете романа напрямую соотносится со смыслом инициации – мнимой смертью<sup>1</sup> для будущего воскресения, принесения жертвы для будущего благополучия.

#### Сводные сестры

Отдельного внимания заслуживают отношения между сводными сестрами. В романе по сравнению со сказочным инвариантом наблюдается реверсивная смена ролей. В сказке падчерица милей и краше «родной дочери», а в «Каменных кленах» Эдна внешне привлекательна. В романе Хедда и Эдна характеризуются Сашей как воплощения телесности, любви: «Зато в обеих женщинах, и в большой, и в маленькой, была гладкая упоительная простота, граничащая, с одной стороны, с пустотой, а с другой стороны – с совершенством» [5, с. 373].

Эдна Дрина метафорически пытается занять Сашино место, то есть место падчерицы, которой в сказке после инициальных испытаний достается счастливая судьба. Она посвящает не только на пространство Саши (родовое поместье Сонли), но и на ее имя: «Надеюсь, вы не собираетесь отдать ей мое имя? – спросила Саша, повернувшись к отцу» (Курсив Элтанг. – Е. П., О. В.) [5, с. 41]. И добивается своего, ей дают второе имя Александрина.

Отношения между сестрами укладываются в архетипическую схему противостояния двух женских родов. В сказке, пишет Е. Н. Елеонская, «мы сталкиваемся с „брачным соревнованием“ между дочерьми мачехи и падчерицей, которая становится победительницей с помощью материнского наследства – коровы или куклы. Исходя из этого, можно говорить о том, что замужество – дело не столько девушки, сколько ее рода. В „брачном со-

ревновании“ сталкиваются не конкретно мачеха и падчерица, а род мачехи и род падчерицы» [13].

В первые же дни после переезда в дом Сонли Эдна «разорила» мамину альпийскую горку; после испортила вазу, доставшуюся Саше по наследству от мамы и маминой мамы (в романе не употреблено слово бабушка, но повторяется «мамина мама», чем усиливается семантика наследования чего-либо по материнской линии): «Единственная вещь, оставшаяся от маминой мамы, а теперь и от моей мамы тоже, если не считать коробки с перепрелыми книгами. Эдна покрасила вазу темно сияющим елочным золотом и воткнула в нее остролист» [5, с. 480]. Младшая за то, что тронула мамину шкатулку, получила «по рукам так сильно, что бисер разлетелся по всей комнате, неуловимый, будто ртутные шарики, Эдна пошла в дальний конец сада и стала трогать яблоню, чтобы умереть...» [5, с. 104] (в первые же дни после приезда Эдны Саша напугала ее, что если та притронется к бесплодной яблоне в конце маминого сада, то умрет).

Между сестрами<sup>2</sup> возникают отношения соперничества из-за женихов. Если в сказке мать пытается выдать замуж родную дочь, но женихи выбирают падчерицу, а от женитьбы на дочери отказываются, то в романе, оставшись без покровительства матери, Эдна (по вымышленной Сашей для Луэллина версии) переманивает женихов Саши, уходит из дома с ее, то есть «чужим женихом». Создавая псевдодневниковый текст и фиктивные письма сестре, Саша играет читательскими ожиданиями Луэллина, использует как раз архетипическую сказочную мотивировку зависти одной сестры к другой, правда, с реверсивной сменой ролей (в качестве обманутой в ожиданиях дочки выставляет саму себя). На самом деле Саша, оставшись в доме одна (без родителей, мачехи и сестры), принимает ухода бывшего возлюбленного Дрины, воспринимая «малолетнего Сондерса в роли <своего> жениха» [5, с. 51]. Возвращаясь в Клены, Эдна пеняет ей на это («Я знаю, как ты его получила, моего жениха, – сказала Младшая...» [5, с. 290]) и разъясняет смысл своего возвращения: вернуть Сондерса [5, с. 289]. Только в финале, понимая, что она нашла свою вторую половину (Луэллина Элдербери), Саша завершает борьбу с сестрой за мужчин: «Еще мне хотелось сказать, что я знаю человека, который в ее сторону даже смотреть не стал бы, у него глаза цвета необжаренного кофе, а Сондерс Брана рядом с ним выглядит как подсобный рабочий на эфиопской плантации, вот так-то» (Курсив Элтанг. – Е. П., О. В.) [5, с. 384].

<sup>2</sup> Заметим, что способствуя уходу мачехи из Кленов, Саша как бы уравнивает положение с сестрой, делая и ее сиротой. Даже письма Хедды она прячет, не дает читать Эдне (пока та сама их не находит).

<sup>1</sup> В. Я. Пропп пишет: «Временная смерть... есть один из характерных и постоянных признаков обряда посвящения» [20].

Сказочный интертекст в романе тесно переплетен с мифологическим. И со сводной сестрой возникают отношения не только соперничества, но и двойничества, а точнее раздвоенности. Эдна представляет и антагониста Сашу, и как бы отколотую часть ее Я. Знаково, что сестры делят одно имя. Сашу называют в школе Аликс, а сестру именуют второй частью полного имени – Дрина = Александрина; первая воплощает сознание, ментальность, а вторая чувственно-эротическую телесность. Младшая – причина утраты детства, разрушения чувства защищенности (именно с ее появлением в доме отец назвал Сашу взрослой и отказал в сочувствии) и собственной цельности. Поэтому мотив эротического влечения к Младшей, «на родительской кровати» [6, с. 72] прочитывается метафорически, в соответствии с архаической семантикой мотивов инцеста и однополый связи – как попытка вернуть себе цельность своего я слиянием и одновременно подавлением, властью над сестрой как своим alter ego.

Но попытка оказывается неудачной. Младшая бунтует, заводит любовников, а затем сбегает из дома. Тогда возникает иной вариант отношения-противостояния: Саша метафорически хоронит младшую сестру, а подростки – жители Вишгарда убеждены, что Саша настоящая ведьма и убийца Дрины.

Финал романа – возвращение сестры в Каменные клены. Саша вначале погружает сестру в сон (временную смерть) посредством настоев из трав. Но в финале Саша готова разбудить сестру и сама выйти из метафорического состояния молчания-смерти (заговорить с сестрой).

Знаково, что в финале романа в родовом поместье Сонли появляется не только Эдна, но и ее дочь

Фенья, единственная, кому Саша позволяет пойти в мамину оранжерею [5, с. 336], то есть потенциально та, кому можно передать опыт. Саша принимает внучку мачехи, отказываясь от вражды, противостояния, обретая через примирение, а не борьбу цельность существования и завершая таким образом сюжет инициации. Финальные строки романа – о возвращении в Клены Луэллина, в момент, когда Саша принимает роды своей новой собаки. Возвращение подлинного жениха в родовую дом невесты, как и знаки торжества жизни (ребенок, щенки, завершение молчания), семантически соотносятся со сказочным (свадебным) финалом.

### Заключение

Соотнесение своей судьбы со сказочным претекстом осуществляет сама героиня романа, что обуславливает ее попытки не повторить сказочный нарратив в своей судьбе, но личные усилия тщетны, и Саша вынуждена пройти весь архетипический сюжет, включая прохождение испытаний, мнимую смерть перед возрождением, восстановлением гармонии, воссоединением с подлинным женихом.

В духе модернизма, опирающегося в равной степени и на достижения психоанализа, и на архаичные культурные модели, сюжет инициации героев в романе Элтанг выстраивается фабульно в соответствии с фольклорной сказкой, но этой внешнесобытийной канве сопутствует внутренний сюжет психологического переживания своего запоздалого взросления (Саше 34, а Луэллину 44 года), расставания с чувствами вины перед родителями и обиды на них, прощания с прошлым ради будущего.

### Список литературы

1. Фролова Т. Г. Эволюция метафорического стиля на рубеже XX–XXI вв.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2012. 21 с.
2. Михайлова Г., Самойленко А. Художественная картина мира в романе Лены Элтанг «Каменные клены» // *Literatūra*. Вильнюс: Вильнюсский университет, 2013. № 55 (2). С. 91–105. URL: [http://www.literatura.flf.vu.lt/wp-content/uploads/2014/03/55\\_2\\_91\\_106.pdf](http://www.literatura.flf.vu.lt/wp-content/uploads/2014/03/55_2_91_106.pdf) (дата обращения: 3.02.2017).
3. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. М.: Наука, 1994. 303 [1] с.
4. Гаспаров Б., Паперно И. К описанию мотивной структуры лирики Пушкина // *Russian Romanticism: Studies in the Poetic Codes*. Stockholm. 1979. С. 9–44.
5. Элтанг Л. Каменные клены: роман. М.: АСТ: Астрель, 2009. 414 с.
6. Коврижных А. Ю. Поэтика романов Лены Элтанг // *Язык. Культура. Коммуникации*. 2015. № 1 (3). URL: <https://journals.susu.ru/lcc/article/view/184/387> (дата обращения: 12.08.2019).
7. Смирнов И. П. Порождение интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака. 2-е изд. СПб.: Языковый центр СПбГУ, 1995. 189,[2] с.
8. Гаспаров М. Л. Литературный интертекст и языковой интертекст // *Известия АН. Сер. литературы и языка*. 2002. Т. 61, № 4. С. 3–9.
9. Гаспаров М. Л. Парафраз и интертекст. URL: <https://www.ruthenia.ru/document/470280.html> (дата обращения: 25.12.2019).
10. Гаспаров Б. М. Язык, память, образ: лингвистика языкового существования. М.: Новое лит. обозрение, 1996. 352 с.

11. Степанов Ю. С. «Интертекст» – среда обитания культурных концептов (к основам сравнительной концептологии) (вторая редакция статьи, опубликованной в Известиях РАН. Серия литературы и языка. Москва, 2001). URL: <http://abuss.narod.ru/Biblio/stepanov1.htm> (дата обращения: 25.12.2019).
12. Мелетинский Е. М. Средневековый роман: Происхождение и классические формы. М.: Наука, 1983. 304 с.
13. Елеонская Е. Н. Сказка о Василисе Прекрасной и группа однородных с нею сказок // Сказка, заговор и колдовство в России: сб. трудов. М.: Индрик, 1994. С. 42–50. URL: <https://yagaya-baba.ru/2018/05/06/10397.html> (дата обращения: 10.01.2020).
14. Балущок В. Г. Инициации древних славян: попытка реконструкции. Русские народные сказки. URL: [http://www.ru-skazki.ru/?view=article&catid=82&id=6458&format=pdf&option=com\\_content](http://www.ru-skazki.ru/?view=article&catid=82&id=6458&format=pdf&option=com_content) (дата обращения: 25.12.2019).
15. Линкольн Б. Инициация: женские инициации / пер. с англ. И. С. Анофриев. URL: <https://religious.life/2014/04/bryus-linkoln-initsiatsiya-zhenskii-initsiatsii-anofriev/> (дата обращения: 25.12.2019).
16. Ефимкина Р. Три инициации в «женских» волшебных сказках // Российский гештальт. Вып. 4. М., Новосибирск. 2003. С. 18–37. <https://www.b17.ru/blog/64825/> (дата обращения: 25.12.2019).
17. Графф А. Реконструкция обрядов инициации у праславян. URL: <https://www.proza.ru/2009/11/20/7> (дата обращения: 25.12.2019).
18. Сапожникова О. С. «Лечебник Строгановых лекарств» и Лицевой травник Сергия Шелонина // Историк и источник: сб. ст. к юбилею С. Н. Кистерева. СПб.: Искусство России, 2018. С. 439–485.
19. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. 2-е изд. М.: Восточная литература, РАН, 1998. 800 с. URL: <http://www.fedy-diary.ru/html/102010/18102010-01b.html> (дата обращения: 25.12.2019).
20. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 1998. 512 с. URL: [https://booksafe.net/read/propp\\_vladimir-istoricheskie\\_korni\\_volshebnoy\\_skazki-22520.html#p104](https://booksafe.net/read/propp_vladimir-istoricheskie_korni_volshebnoy_skazki-22520.html#p104) (дата обращения: 12.01.2020).

**Полева Елена Александровна**, кандидат филологических наук, доцент, Томский государственный педагогический университет (ул. Киевская, 60, Томск, 634061). E-mail: [polevaea@sibmail.com](mailto:polevaea@sibmail.com)

**Величко Оксана Петровна**, магистрант, Томский государственный педагогический университет (ул. Киевская, 60, Томск, 634061). E-mail: [oksana\\_kolesnikova@list.ru](mailto:oksana_kolesnikova@list.ru)

*Материал поступил в редакцию 04.03.2020.*

DOI 10.23951/1609-624X-2020-3-53-62

## FAIRY-TALE INTERTEXT IN LENA ELTANG'S NOVEL “STONE MAPLES” (PART 1)

*E. A. Poleva, O. P. Velichko*

*Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russian Federation*

*Introduction.* The importance of the poetics of intertextuality in the novels of the modernist writer Lena Eltang has been repeatedly emphasized by critics and researchers. The appeal to the intertext increases the semantic density of the narrative, serves to convey the specifics of the consciousness of Eltang characters that exist in parallel in the realities of social relations and culture/texts.

*Material and methods.* Intertextual and motivational analysis based on the works of I. Smirnov, M. Gasparov, B. Gasparov, and I. Paperno was applied. Also, the theoretical basis of the research is the works of folklorists and psychologists devoted to the motivational structure of folklore tales about an orphan girl, the plot of initiation (O. M. Freudenberg, E. N. Eleonskaya, R. Efimkin, etc.). The research material is Lena Eltang's novel “Stone maples”.

The purpose of the work is to identify the semantics and functions of the fairy-tale intertext in Lena Eltang's modernist novel “Stone maples”.

*Results and discussion.* The analysis of the novel allowed us to establish the correspondence of the plot logic of the novel to the motivational structure of the magic and literary fairy tale illustrating the stages of initiation. But, firstly, unlike a fairy tale, the Eltang novel is a prose of a “stream of consciousness”, focused on the disclosure of the inner world of a person. Secondly, the complex subject organization of the novel text, compared to the fairy tale, allowed Eltang to build allusions to fairy tales of different subtypes (about female and male initiation) in the storylines of different characters.

The main character of the novel Sasha Sonley is building an association of his life with a fairy tale. In its storyline, it is important not only to match the archetypal plot, but also to try to change it.

Despite individual efforts, the fate of the central heroine is built in accordance with a fabulous invariant about an orphan girl (in which the author's, supra-personal will is manifested): mother's death, loss of father's protection; con-



frontation to stepmother; rivalry with stepsister; victory of the stepdaughter thanks to a magical means (maternal amulet), which also contributes to the search for the groom. The function of the mother's talisman in the novel is performed by Travnik – “secret notebook”, which combines the diary and the set of recipes for traditional medicine. It is perceived as a channel of communication with the deceased mother, plays a key role in finding the intended.

*Conclusion.* Despite efforts to “rewrite” the fairy-tale narrative, Sasha is forced to go through the entire archetypal plot of initiation before rebirth, restoration of harmony.

In the spirit of modernism, based equally on the achievement of psychoanalysis and cultural archaic model, the plot of initiation of the heroes of the fable is built in accordance with a folk tale, but this outwardly-event outline corresponds to the inner story is psychologically complex living of its late maturity, separation from feelings of guilt towards parents and resentment toward them, parting with the past for the future.

**Keywords:** *modernism, literature of Russian emigration, intertext, fairy-tale images and motifs, initiation, Lena Eltang.*

## References

1. Frolova T. G. *Evolutsiya metaforicheskogo stilya na rubezhe XX–XXI vv. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Evolution of metaphorical style at the turn of the XX–XXI centuries. Abstract of thesis cand. philol. sci.]. Saint Petersburg, 2012. 21 p. (in Russian).
2. Mikhaylova G., Samoilenko A. Khudozhestvennaya kartina mira v romane Leny Eltang “Kamennye klyony” [Artistic picture of the world in the novel by Lena Eltang “Stone maples”]. *Literatura. Vil’nyus*, 2013, no. 55(2) (in Russian). URL: [http://www.literatura.flf.vu.lt/wp-content/uploads/2014/03/55\\_2\\_91\\_106.pdf](http://www.literatura.flf.vu.lt/wp-content/uploads/2014/03/55_2_91_106.pdf) (accessed 3 February 2017).
3. Gasparov B. M. *Literaturnye leytmotivy. Ocherki po russkoy literature XX veka* [Literary leitmotifs. Essays on Russian literature of the twentieth century]. Moscow, Nauka Publ., 1994. 303 [1] p. (in Russian).
4. Gasparov B., Paperno I. K opisanuyu motivnoy struktury liriki Pushkina [To the description of the motive structure of Pushkin’s lyrics]. *Russian Romanticism: Studies in the Poetic Codes*. Stockholm, 1979. Pp. 9–44 (in Russian).
5. Eltang L. *Kamennye klyony* [Stone maples]. Moscow, AST, Astrel’ Publ., 2009. 414 p. (in Russian).
6. Kovrizhnykh A. Yu. Poetika romanov Leny Eltang [Poetics of novels by Lena Eltang]. *Yazyk. Kul’tura. Kommunikatsii – Language – Culture – Communication*, 2015, no. 1 (3). URL: <https://journals.susu.ru/lcc/article/view/184/387> (accessed 12 August 2019).
7. Smirnov I. P. *Porozhdeniye interteksta. Elementy intertekstual’nogo analiza s primerami iz tvorchestva B. L. Pasternaka* [The Origin of the intertext. Elements of intertextual analysis with examples from the work of B. L. Pasternak]. Saint Petersburg, Yazykovoy tsentr SPbGU Publ., 1995. 189, [2] p. (in Russian).
8. Gasparov M. L. Literaturnyy intertekst i yazykovoy intertekst [Literary intertext and intertext language]. *Izvestiya AN. Ser. literature i yazyka – The Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language*, 2002, vol. 61, no. 4, pp. 3–9 (in Russian).
9. Gasparov M. L. *Parafraz i intertekst* [Paraphrase and intertext] (in Russian). URL: <https://www.ruthenia.ru/document/470280.html> (accessed 25 December 2019).
10. Gasparov B. M. *Yazyk, pamyat’, obraz: lingvistika yazykovogo sushchestvovaniya* [Language, memory, image: linguistics of linguistic existence]. Moscow, Novoye literaturnoye obozreniye Publ., 1996. 352 p. (in Russian).
11. Stepanov Yu. S. “Intertekst” – sreda obitaniya kul’turnykh kontseptov (k osnovaniyam sravnitel’noy kontseptologii) [“Intertext” – habitat of cultural concepts (on the basis of comparative conceptology)] (in Russian). URL: <http://abuss.narod.ru/Biblio/stepanov1.htm> (accessed 25 December 2019).
12. Meletinskiy E. M. *Srednevekovyy roman: Proiskhozhdeniye i klassicheskiye formy* [Medieval romance: Origin and classical forms]. Moscow, Nauka Publ., 1983. 304 p. (in Russian).
13. Eleonskaya E. N. Skazka o Vasilise Prekrasnoy i gruppa odnorodnykh s neyu skazok [The Tale of Vasilisa the Beautiful and a group of the tales similar with it]. *Skazka, zagovor i koldovstvo v Rossii: sb. trudov* [Fairy Tale, conspiracy and witchcraft in Russia: collected works]. Moscow, Indrik Publ., 1994. Pp. 42–50 (in Russian). URL: <https://yagaya-baba.ru/2018/05/06/10397.html> (accessed 10 January 2020).
14. Balushok V. G. *Iniatsii drevnikh slavyan: popytka rekonstruktsii. Russkiye narodnye skazki* [Initiations of the ancient Slavs: an attempt at reconstruction. Russian folk tale] (in Russian). URL: [http://www.ru-skazki.ru/?view=article&catid=82&id=6458&format=pdf&option=com\\_content](http://www.ru-skazki.ru/?view=article&catid=82&id=6458&format=pdf&option=com_content) (accessed 25 December 2019).
15. Linkol’n B. *Iniatsiya: zhenskiye iniatsii*. Per. s angl. [Initiation: women’s initiations. Translation from Engl. by I. S. Anofriev] (in Russian). URL: <https://religious.life/2014/04/bryus-linkoln-iniatsiya-zhenskie-iniatsii-anofriev/> (accessed 25 December 2019).
16. Efimkina R. Tri iniatsii v “zhenskikh” volshebnykh skazkakh [Three initiations in “women’s” fairy tales]. *Rossiyskiy geshtal’t*. T. 4 [Russian Gestalt. Vol. 4]. Moscow, Novosibirsk, 2003. Pp. 18–37 (in Russian). URL: <https://www.b17.ru/blog/64825/> (accessed 25 December 2019).
17. Graff A. *Rekonstruktsiya obryadov iniatsii u praslavyan* [Reconstruction of initiation rites among the ancient Slavs] (in Russian). URL: <https://www.proza.ru/2009/11/20/7> (accessed 25 December 2019).

18. Sapozhnikova O. S. “Lechebnik Stroganovykh lekarstv” i Litsevoy travnik Sergiya Shelonina [“The doctor of Stroganov’s medicines” and the Facial herbalist of Sergiy Shelonin]. *Istori i istochnik: sbornik statey k yubileyu S. N. Kistereva* [Historian and source: Collection of articles for the anniversary of S. N. Kisterev]. Saint Petersburg, Iskusstvo Rossii Publ., 2018. Pp. 439–485 (in Russian).
19. Freydenberg O. M. *Mif i literatura drevnosti* [Myth and literature of antiquity]. Moscow, Vostochnaya literatura, RAN Publ., 1998. 800 p. (in Russian). URL: <http://www.fedy-diary.ru/html/102010/18102010-01b.html> (accessed 25 December 2019).
20. Propp V. Ya. *Istoricheskiye korni volshebnoy skazki* [Historical roots of a fairy tale]. Moscow, Labirint Publ., 1998 (in Russian). URL: [https://bookscafe.net/read/propp\\_vladimir-istoricheskiye\\_korni\\_volshebnoy\\_skazki-22520.html#p104](https://bookscafe.net/read/propp_vladimir-istoricheskiye_korni_volshebnoy_skazki-22520.html#p104) (accessed 12 January 2020).

**Poleva E. A.**, candidate of philology, associate professor, Tomsk State Pedagogical University (ul. Kiyevskaya, 60, Tomsk, Russian Federation, 634061). E-mail: [poleva@tspu.edu.ru](mailto:poleva@tspu.edu.ru)

**Velichko O. P.**, master’s degree student, Tomsk State Pedagogical University (ul. Kiyevskaya, 60, Tomsk, Russian Federation, 634061). E-mail: [oksana\\_kolesnikova@list.ru](mailto:oksana_kolesnikova@list.ru)