

ТРАНСФОРМАЦИЯ ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ФЕНОМЕНОВ В РАССКАЗАХ В.С. ТОКАРЕВОЙ И Т.И. ТОЛСТОЙ

Т.Е. Жукова, Л.А. Шахова

ГОУ ВПО «Тамбовский государственный технический университет», г. Тамбов

Ключевые слова: прецедентный феномен; художественный дискурс; «женская проза»; картина мира; преподавание русского языка как иностранного.

Аннотация. Рассматриваются прецедентные феномены в художественном дискурсе на примере рассказов В.С. Токаревой и Т.И. Толстой; отмечается их трансформация и декодирование.

Язык каждого народа отражает мир в соответствии с его этносемиотическими системами. Различия в мировосприятии напрямую связаны с ментальностью. Именно ментальность формирует концептуальную картину мира. Языковой образ, преломляясь в контексте языкового сознания, приобретает новые интерпретации, ассоциации и служит основой для создания национальных культурных феноменов. Этнокультурные феномены (тропы, идиомы, устойчивые стилистические фигуры) служат средствами репрезентации художественной картины мира. При дискурсивно-когнитивном анализе особый интерес представляют этнопрецеденты, которые и являются источником образования дискурсивных феноменов. Несоответствие этносистем приводит к непониманию, неадекватному восприятию художественного текста при изучении русского языка иностранцами, поэтому в преподавании русской культуры иностранцам (**РКИ**) следует обращать внимание студентов на прецедентные феномены. Прецедентные феномены всегда узнаваемы в нашем сознании (сознании русского этноса), вместе с тем в них кодируется новый культуросообразный смысл в новом русском национальном дискурсе. Контекст художественного дискурса дает возможность декодировать прецедентные феномены, понять их глубинный художественный подтекст. Выделяют такие этнические прецедентные феномены, как прецедентный текст, прецедентное высказывание, прецедентная коммуникативно-прагматическая ситуация и прецедентное имя.

Одной из форм обучения иностранцев русскому языку является работа с художественным текстом. Рассмотрим некоторые прецедентные феномены в художественном дискурсе – рассказе В.С. Токаревой «Скажи мне что-нибудь на своем языке» и рассказе Т.И. Толстой «Чистый лист», которые являются яркими образцами современной «женской прозы».

Язык прозы В.С. Токаревой афористичен. Ее фраза – это квинтэссенция жизненных наблюдений, философски обобщенная. Ее произведения насыщены также аллюзиями, цитатами, различного рода интертекстуальными отсылками. Сформированный культурный слой автор преломляет в мировосприятии русского человека – героя ее рассказов и повестей. Так, в уже упомянутом рассказе «Скажи мне что-нибудь на своем языке» выявляем концептуально значимый прецедентный феномен (трансформированное высказывание): *«Что касается меня, то я занимаю центристскую позицию между «софизмом» и «игоревизмом». Для меня важно ни где я, а с кем. Только человек может наполнить человека. Только с человеком можно поджечь свою кровь»* [1, с. 371]. В данном прецедентном феномене реализуется представление автора о русском человеке, о его назначении, пересекающееся с известным изречением о человеке М. Горького (пьеса «На дне»), для понимания которого необходимо владение русским национальным дискурсом (т.е. необходимо когнитивное знание «сквозного» образа данного этноса). Рассмотрим следующий фрагмент рассказа, в котором встречается прецедентный феномен (прецедентное имя). Обратим внимание на «преломление» общеизвестных имен в русском сознании (иными словами, как отражается устоявшийся символ имени в русской ментальности): *«Я смотрю на себя и медленно говорю: «Пенелопа... Мельпомена... Кто такие эти тетки, я точно не знаю. Кажется, Мельпомена – покровительница муз, а Пенелопа – верная жена странствующего Одиссея. Дело не в том, когда они жили и были ли они вообще. Дело в их именах – длинных, странных, диковатых, как мое лицо, не объединенное общей темой, как мое настроение»* [1, с. 372]. Здесь пересекаются два лингвокультурных пласта – русский и греческий. В общепринятом понимании имя Пенелопа символизирует супружескую верность. Это «нарицательный образ»

преданной жены, сильной женщины. Мельпомена – символ трагедии, женщина с трагической судьбой. В сознании же русского человека (прежде всего, героини) возникает «свой» образ имени, связанный с необычным звучанием, чуждым русскому слуху. Как видим, включение русского национального дискурса позволяет адекватно интерпретировать прецедентное имя, что формирует новое знание о русской ментальности: неприятие «чуждого», «странного», лишённого гармонии. Остановимся на еще одном примере: *«Я глядела на темную колышущую массу, где все были заражены микробом веселья. Веселье казалось мне неестественным, воспаленным, как перед общим несчастьем. Перед войной или перед чумой»* [1, с. 379]. Токарева рисует героев, зараженных «микробом веселья», «микробом» недостатка и удовольствий – «микробом» радостей жизни: «Музыка – кайф. Еда – калории. Радость – положительные эмоции» [1, с. 376]. Напускное и неискреннее веселье кажется героине рассказа «пиром во время чумы», трагедией, при которой умирает духовность, а выживает «кайф». Здесь наблюдается прецедентный трансформированный текст, при понимании которого необходимо внедрение в русский национальный дискурс (драма А.С. Пушкина «Пир во время чумы»). Устоявшийся в сознании русского читателя образ, ставший в художественном дискурсе прецедентным феноменом, приобретает новое знание: «утрата молодым поколением духовных ценностей».

Художественная проза Т.И. Толстой также отличается использованием прецедентных феноменов русского этноса. Проследим, как трансформируется феномен *«душа»* в рассказе «Чистый лист». Сюжет рассказа типичен для «эпохи девяностых»: Игнатьев, измученный житейскими неурядицами, переживаниями и тоской по несбыточному, решает на операцию по удалению страдающей души, желая стать сильным мира сего. Результат предсказуем: он превращается в одного из тех обезличенных, обездушенных, о ком писал Евгений Замятин в фантастическом романе «Мы». Теряя способность к состраданию, герой утрачивает главную составляющую человеческого счастья – способность делать счастливыми других, близких своих и дальних. Но еще раньше Сергей Есенин заметил: *«Мне страшно – ведь душа проходит, / Как молодость и как любовь»* [2, с. 184]. Проходит душа, и даже не надо ее «экстрагировать». Татьяна Толстая ставит самые главные для человечества вопросы: Что происходит с душой? В каких глубинах, в каких безднах она прячется? Куда уходит или как трансформируется, во что превращается эта вечная тоска по правде, добру, красоте? Автор осознает, что на эти вопросы однозначных ответов нет. Представив своего героя, легко расставшегося со своей душой, в новом качестве – «с чистым листом в руках», писательница так же легко расстается с ним, не давая ответа, как можно преодолеть такую ужасающую «чистку душ», становящихся равнодушными. Герой стал *«чистым листом»*. На нем можно было бы написать: *«И всей душой, которую не жаль, / Всю потопить в таинственном и милом, / Овладевает светлая печаль, / Как лунный свет овладевает миром»* [3, с. 78]. Но душой Игнатьева овладевала тоска. Тоска, сомнения, жалость, сострадание – это и есть способ существования души в человеке, ведь она «нездешних мест желица». Игнатьев смалодушничал, не выдержал ее присутствия в себе. Решившись на операцию, сам подписал себе смертный приговор – лишился *бессмертной души*, потерял все (а думал-то, что все приобрел!). Пусть слабый, но живой, сомневающийся, полный трепетной отцовской любви и нежности («толчком прыгнул и в дверь кинулся к зарешеченной кровати»), мятущийся, но жалеющий жену и преклоняющийся перед ней («жена – она святая»), Игнатьев был интересен автору. Лишившийся страдания, он перестает занимать писательницу, какой он, человек бездушный, – знают все. На своем «чистом листе» главный герой напишет жалобу – первое, что он собрался сделать после операции (*«наплевал в душу»*). И никогда больше не придет к нему, не сядет на краешек постели его Тоска, не возьмет за руку (*«не поговорит по душам»*). Не ощутит Игнатьев, как из *«глубины души»*, из бездны, *«откуда-то из землянок выходит Живое»* [4, с. 154]. Отныне его удел – одиночество и пустота. Все покидают его – и автор, и читатель, поскольку теперь он мертвец, «пустое, полое тело» [4, с. 170]. Татьяна Толстая использует архетип «душа» как прецедентный феномен русской ментальности. В русском языке устоялись словосочетания: *«погубить свою душу»*, *«спасти свою душу»*, то есть человек, будучи существом земным и бrenным, властен спасти или погубить свою бессмертную неземную душу. Толстая с сожалением констатирует всеобщую «болезнь» избавления человека от души, что так не присуще русским, развенчивает миф о «загадочной русской душе».

В рассказе пять мужчин (один из них – мальчик) и пять женщин. Все несчастны, особенно женщины. Первая – жена Игнатьева. Вторая – Анастасия, его возлюбленная. Третья – разведенная жена его друга. Четвертая – «вышла в слезах из кабинета большого начальника», первым избавившегося от души. Пятая – слушает в телефонную трубку уговоры «смуглого человека», у которого «вся жилплощадь в коврах». Автор приводит к мысли: женщина олицетворяет *душу*, а герои-мужчины ее теряют. Болезнь мальчика символизирует

бесперспективность возрождения по-детски чистой души. «Женщина», «жена» – это *душа*. Толстая не называет этого слова – накладывает табу. (Не хочет произносить все? Или не считает, что *она* есть у героя? Ведь не оказывается, в конце концов, ее у Игнатьева, – может, *ее* и не было?). Начало рассказа символично: «Жена спит». Спит *душа* Игнатьева. Она больная и слабая. Думается, это о ней говорит автор, описывая жену и ребенка: «измученная», «слабенький росточек», «огарочек». Мог ли Игнатьев стать сильным, вывести семью из боли и скорби? Маловероятно, ведь сказано: «У кого нет, у того и отнимется». Удалив душу, Игнатьев сразу же принимает решение избавиться и от того, что о ней напоминает – от видимого ее воплощения – своих близких: не суждено им «*жить душа в душу*». Посмотри на самых близких тебе людей. Каково им рядом с тобой? Они видимое воплощение твоей невидимой души. Эту идею утверждает Т.Н.Толстая в своем маленьком по объему шедевре – рассказе «Чистый лист».

Таким образом, прецедентные феномены обогащают языковую и художественную картину мира. Изучение прецедентных феноменов должно находить обязательное применение в практике преподавания РКИ.

Список литературы

1. Токарева, В.С. Самый счастливый день: Повести. Рассказы. / В.С. Токарева. – М., 1997. – 271 с.
2. Есенин, С.А. Прощание с Мариенгофом / С.А. Есенин // ПСС в 7 т. – М., 1996. – Т.4. – 184 с.
3. Рубцов, Н. Ночь на родине / Н. Рубцов // Собр. соч. в 3 т. – М., 2000. – Т.1. – 78 с.
4. Толстая, Т.Н. Чистый лист / Т.Н. Толстая // Любишь–не любишь: Рассказы. М., 1997 – 154 с.

Transformation of Precedent Phenomena in Short Stories by V.S. Tokareva and T.I. Tolstaya

T.E. Zhukova, L.A. Shakhova

Tambov State Technical University, Tambov

Key words and phrases: precedent phenomenon; fiction discourse; «women's prose»; literary phenomenon; cultural layer.

Abstract: The paper studies precedent phenomena in fiction discourse in short stories by V. Tokareva and T. Tolstaya; the specific character of Russian «women's prose» as the phenomenon of the Russian fiction of late XX- early XXI centuries is pointed out.