



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра зарубежной филологии и прикладных коммуникаций  
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: «Интертекстуальные связи в романе Эрика-Эммануэля Шмитта «Оскар и Розовая дама»»

Исполнитель \_\_\_\_\_ Еремина Анна Евгеньевна \_\_\_\_\_  
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель \_\_\_\_\_ к.пед.н, доцент \_\_\_\_\_  
(ученая степень, ученое звание)

\_\_\_\_\_ Мирошниченко Светлана Алексеевна \_\_\_\_\_  
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

И.о. заведующей кафедрой

\_\_\_\_\_ к.ф.н., доцент \_\_\_\_\_  
(ученая степень, ученое звание)

\_\_\_\_\_ Крючкова Юлия Викторовна \_\_\_\_\_

Санкт-Петербург

2024

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение .....	4
Глава I. Понятие интертекстуальности в литературоведении .....	7
1.1. Определение понятия «интертекстуальность» .....	7
1.2. Основные функции интертекста .....	9
1.3. Подходы к исследованию интертекстуальности .....	11
1.4. Виды интертекстуальных связей .....	15
1.5. Средства выражения интертекстуальности .....	16
1.6. Жанр эпистолярного романа .....	18
1.6.1. Развитие жанра эпистолярного романа во Франции .....	18
1.6.2. «Оскар и Розовая дама» как постмодернистский эпистолярный роман .....	20
1.7. Библия как основной претекст романа .....	23
1.8. Влияние религии на жизнь и творчество Э.-Э. Шмитта .....	24
Выводы по главе I .....	26
Глава II. Характеристика интертекстуальных связей в романе Эрика-Эммануэля Шмитта «Оскар и Розовая дама».....	28
2.1. Основные приемы интертекстуальности в романе .....	28
2.2. Библейский символ как средство интертекста в романе «Оскар и Розовая дама» .....	29
2.2.1. Символичность цвета .....	29
2.2.2. Символичность чисел .....	31
2.2.3. Символичность образов.....	32
2.3. Значение аллюзий и реминисценций в романе .....	34

2.3. Роль философских тем в образовании интертекстуальных связей .....	36
2.4. Роль имен в романе.....	40
2.5. Роль стилистических средств и тропов в романе .....	42
2.6. Роль жанра в построении интертекстуальных связей .....	45
Выводы по главе II .....	47
Заключение .....	49
Список использованной литературы.....	51

## Введение

Данная работа посвящена исследованию интертекстуальных связей в романе Эрика-Эммануэля Шмитта «Оскар и Розовая дама».

Актуальность данной работы обусловлена растущим интересом к философии и творчеству современного писателя и драматурга и Эрика-Эммануэля Шмитта, а также непрерывными дискуссиями на тему интертекстуальности и ее роли в современном литературоведении.

Исследования интертекстуальности восходят к трудам М.М. Бахтина о текстовой диалогичности [2]. В отечественной науке стоит выделить работу «Типология интертекстуальных элементов и межтекстовых связей в художественном тексте» Н.А. Фатеевой [35], а также статью «Интертекстуальность: категориальный аппарат и типология» В.П. Москвина [31]. Вопросами интертекстуальности занимались И. В. Арнольд [1], А. В. Кремнева [27] и И. П. Смирнов [12]. К исследованию трудов Э.-Э. Шмитта с точки зрения постмодернизма обращалась А.С. Сорокина [34], с целью исследования его эпистолярной прозы – О.О. Ленькова [30].

Среди зарубежных ученых, занимающихся исследованиями в области интертекстуальности, стоит отметить Ю. Кристеву [28] и ее труд «Бахтин, слово, диалог и роман», в котором был введен термин «интертекстуальность». Теоретическим вопросам интертекстуальности посвящены и работы Ж. Женетта [18]. Также стоит выделить теоретиков Ж. Деррида [8], Р. Барта [4] и Ж.Ф. Лиотара [21], оказавших также влияние на становление теории постмодернизма. О жизни и творчестве Э.-Э. Шмитта писал французский писатель Ж. де Кортанз [46].

Выбранный для анализа роман относится к циклу «Незримое», произведения в котором посвящены исследованию взаимоотношений человека и Бога. Выраженные через ярких и вызывающих понимание и сочувствие героев, философские идеи Эрика-Эммануэля Шмитта посвящены в первую очередь вечным проблемам жизненных трудностей и неизбежности смерти. К вечным

темам обращались писатели всех времен и народов, их актуальность не подвергается сомнению. В данной работе мы собираемся, в том числе, проследить влияние вечных мотивов из предшествующих текстов на творчество Эрика-Эммануэля Шмитта.

Цель исследования заключается в выявлении и анализе межтекстовых связей в романе Эрика-Эммануэля Шмитта «Оскар и Розовая дама».

Для достижения цели были поставлены следующие задачи:

1. Изучить ключевые характеристики понятия «интертекстуальность» и представить его определение;
2. Изучить процесс изменения жанра эпистолярного романа в период постмодернизма;
3. Определить роль Библии как основного претекста в мировой художественной литературе;
4. Определить влияние религии на жизнь и творчество Эрика-Эммануэля Шмитта;
5. Выявить межтекстовые связи в романе Эрика-Эммануэля Шмитта «Оскар и Розовая дама»;
6. Представить анализ выявленных интертекстуальных связей.

Объектом исследования является роман Эрика-Эммануэля Шмитта «Оскар и Розовая дама».

Предмет исследования составляют интертекстуальные связи в романе Эрика-Эммануэля Шмитта «Оскар и Розовая дама».

Материалом исследования послужил роман Эрика-Эммануэля Шмитта «Оскар и Розовая дама» на французском (87 с.) и русском (30 с.) языках.

Методологической базой ВКР являются труды отечественных (М.М. Бахтин, И.В. Арнольд, Н.А. Фатеева, В.П. Москвин, П.Б. Паршин, И.П. Смирнов) и зарубежных (Ю. Кристева, Р. Барт, Ж. Женетт) исследователей текстовой диалогичности и интертекстуальности, а также теоретиков постмодернизма (Ж. Деррида, И. Хассан, Ж. Ф. Лиотар).

В исследовании были применены следующие методы: литературоведческий анализ, стилистический анализ, частичный лингвистический анализ, интертекстуальный анализ, контекстологический анализ, биографический метод.

Научная новизна данной работы заключается в анализе романа Эрика-Эммануэля Шмитта «Оскар и Розовая дама» с точки зрения интертекстуальности, поскольку при обзоре теоретического материала не было выявлено достаточно информации на тему исследования интертекстуальности в рамках выбранного романа.

Практическая значимость работы заключается в том, что материал данной работы может быть использован при составлении докладов, написании статей и подготовке учебных программ по таким дисциплинам, как «Теория литературы», «Литературоведение», «История французской литературы», «Филологический анализ текста» и другие.

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка, включающего 49 наименований источников материала и использованной литературы.

Выпускная квалификационная работа прошла апробацию на заседаниях, организованных кафедрой зарубежной филологии и прикладных коммуникаций института «Полярная академия» РГГМУ, а также на университетской студенческой конференции «Декада наук» (Санкт-Петербург, ноябрь 2023).

# Глава I. Понятие интертекстуальности в литературоведении

## 1.1. Определение понятия «интертекстуальность»

Первоначальная идея о «диалоге между текстами» зародилась в работе М.М. Бахтина «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве» (1924 г.) и понималась автором, как постоянный «диалог, понимаемый как борьба писателя с существующими литературными формами». Таким образом каждый текст становится носителями информации не только о жизненном опыте, мировоззрении и субъективных интенциях автора, но также и о «прошлых, то есть рожденных в диалоге прошедших веков смыслов», которые «всегда будут меняться в процессе последующего, будущего развития диалога» [2, с. 373].

Впервые в качестве термина понятие «интертекстуальность» было введено французским исследователем Юлией Кристевой в 1967 году в рамках постструктуралистического подхода к концепции диалогичности текстов в статье «Бахтин, слово, диалог и роман» (1967). Сам термин «интертекстуальность» Ю. Кристева объясняла тем, что «любой текст строится как мозаика цитаций, любой текст – это впитывание и трансформация какого-либо другого текста» [28, с. 167].

Оба исследователя используют также понятие амбивалентности письма, под которой понимают включенность истории и общества в текст, и – наоборот – включенность текста в историю и общество [28].

В своих трудах Ю. Кристева развивает идеи М.М. Бахтина и разделяет диалогические отношения текстов на разные языковые уровни: 1. уровень системы комбинаторной диады язык/речь; 2. уровень системы языка, то есть «системы взаимосоотнесенных ценностей, актуализирующихся в диалоге с другим» [28, с. 215]; 3. уровень системы речи, под которыми понимается некоторое «индивидуализированное образование, возникающее на основе знакового обмена» [28, с. 215].

По мнению Ю. Кристевой, синтагматичность (то есть реализация в речи) и систематичность языка также подтверждают его «двойственную природу» [28, с. 215]. Отечественный исследователь С. В. Моташкова отмечала, что «Ю. Кристева не связывала ... (интертекстуальность) с какой-либо моноэстетической парадигмой и отсылала свое открытие к универсальному «диалогизму» М. М. Бахтина» [32, с. 19].

В России вопросами интертекстуальности занимались филологи Н.В. Петрова и О.К. Кулакова. В своей статье «Различные подходы к изучению интертекстуальности» (2011 г.) они приводят цитаты из Р. Барта, который писал, что «всякий текст есть между-текст по отношению к какому-то другому тексту, но эту интертекстуальность не следует понимать так, что у текста есть какое-то происхождение; всякие поиски «источников» и «влияний» соответствуют мифу о филиации произведения, текст же образуется из анонимных, неуловимых и вместе с тем уже читанных цитат – из цитат без кавычек» [4, с. 418] и упоминают, что Р. Барт подчеркивал, что все виды проявления интертекстуальности есть «языки культуры».

К понятию «интертекст» обращался французский философ и филолог-постструктуралист Ж. Деррида, он рассматривал понятие в более широком значении, чем исследователи, чьи мнения были приведены ранее: «Мир – это текст», а «текст – единственно возможная модель реальности» [8]. Он полагал, что весь мир представляет из себя единый интертекст, который и является претекстом для всех создаваемых текстов.

Он также писал об «отказе от авторского «Я»» и «растворении индивидуального текста ... в аллюзиях, реминисценциях, цитатах, культурных и литературных заимствованиях» [8]. Происходит переход от рассмотрения процесса создания текстов как субъективного к коллективному: каждый текст начинает восприниматься как безусловный и непрерывный диалог со всем миром [8].



И.В. Арнольд дает интертекстуальности следующее определение: это «включение в текст либо целых других текстов с иным субъектом речи, либо их фрагментов в виде цитат, реминисценций и аллюзий» [1, с. 351].

Н.А. Фатеева и П.Б. Паршин в своей статье «Интертекстуальность» определяют этот термин как «явление, при котором один текст ссылается на другой текст или тексты, включая в себя цитаты, аллюзии, пародии или другие формы отсылок» [47].

В данной работе мы будем опираться на определение, данное филологами Н.А. Фатеевой и П.Б. Паршиным.

Одним из основных терминов в исследовании интертекстуальности является также понятие претекста. В статье «Интертекстуальность: категориальный аппарат и типология» (2013) В.П. Москвин пишет, что сокращение «pre-text» произошло от латинского *textus praecedens* (прецедентный текст) и позже оформилось в «pretext» («претекст»). Под этим термином понимается «исходный текст» [31, с. 55]. Таким образом, претекст понимается как «ассоциативная опора для адекватного понимания интертекстуально обогащенной речи» [31, с. 55].

Также обратимся к понятию «текст», которое Р.-А. де Богранд и В. Дресслер в своей работе «Introduction to Text Linguistics» (1981) определяли его как «коммуникативное событие» («communicative occurrence») при условии, что оно соответствует семи критериям текстуальности, выделенными там же: «cohesion; coherence; intentionality; acceptability; informativity; situationality; intertextuality» [16] («когезия, когерентность, интенциональность, воспринимаемость, информативность, ситуативность, интертекстуальность»).

## **1.2. Основные функции интертекста**

В статье «Интертекстуальность» исследователи Н.А. Фатеева и П.Б. Паршин приводят пять основных функций интертекста, которые основаны на предложенной в 1960 году Р. Якобсоном классической модели функций языка: экспрессивная, апеллятивная, поэтическая, референтивная, метатекстовая [47].

Далее будет представлено подробное рассмотрение каждой из этих функций на основе материалов статьи Н.А. Фатеевой и П.Б. Паршина.

Основной задачей экспрессивной функции интертекста является сообщение «культурно-семиотических ориентиров» и «прагматических установок» автора [47]. Таким образом, через эту функцию проявляется мировоззрение и ценности автора, отражение его личного опыта в произведении.

Апеллятивная функция имеет сходство с фатической, которую также называют контактоустанавливающей. Через нее реализуется установление контакта между автором и конкретным адресатом, к которому обращены мысли автора. Особенностью данной функции является способность адресата понять обращенное к нему текстовое содержание.

Следующая функция, поэтическая, нередко понимается как развлекательная, суть которой заключается в воодушевлении, которое, например, испытывает читатель, выявляя реминисценции и отсылки к знакомым ему произведениям. Это могут быть как специально использованные автором упоминания, так и случайные, которые также называют «неконтролируемым подтекстом» и «интертекстуальностью на уровне бессознательного» [47].

Одной из главных можно назвать референтивную функцию, поскольку ее роль заключается в передаче информации из внешнего мира. Здесь исследователи Н.А. Фатеева и П.Б. Паршин приводят сравнение интертекстуальности с метафорой и аналогией, поскольку с точки зрения когнитивистики в данных случаях активизируются схожие мыслительные процессы, в которых происходит ассоциативное связывание предметов неязыковой действительности и их референтов. Степень связанности понятий, на которые дается ссылка, может сильно варьироваться. Например, это может быть простое упоминание высказывания одного автора или точечная цитата, а может быть рассмотрение целой концепции.

Последней исследователи описывают метатекстовую функцию. При обнаружении во время чтения ссылки на другой текст, читатель имеет

возможность обратиться к первоисточнику, который будет выступать в роли претекста или подтекста по отношению к основному тексту, содержащему отсылку и являющемуся метатекстом.

Таким образом, интертекст может выступать как в конструкции «текст в тексте», так и в конструкции «текст о тексте» [47]. По мнению О. Ронена, израильского и американского филолога, тексты, выступающие в роли метатекстов, подвергают претексты «синхронизации и семантическому преломлению», но при этом не опровергают их первоначальный смысл [33].

Советский и белорусский лингвист А. Е. Супрун выделяет эстетическую функцию и функции отсылки к авторитетному источнику информации, оживления текста и четкой передачи фрагмента сообщения [13, с. 149].

Таким образом, общая роль интертекстуальности заключается в обогащении одного текста объемом знаний, явлений и мировоззрений такого масштаба, который невозможно постичь при индивидуалистическом, субъективном подходе. Так исторические, социальные, философские, психологические и другие знания человечества, заложенные в претекст, получают свое развитие в последующих текстах, которые в данном случае приобретают роль метатекстов.

### **1.3. Подходы к исследованию интертекстуальности**

В своей статье «Основные направления интертекстуальных исследований и возможные перспективы дальнейшего изучения проблемы межтекстового взаимодействия» (2017) А.В. Кремнева приводит несколько подходов к изучению интертекстуальности. Одним из подходов является, по мнению ученого, структурно-семиотический подход. Он основан на «философии структурализма и постструктурализма и эстетике постмодернизма» [27, с. 106]. Этому подходу придерживались исследователи, которым принадлежат основные труды по интертекстуальности: Ю. Кристева, Р. Барт, Ж. Женетт. А.В. Кремнева упоминает, что большое влияние на формирование этого подхода оказали антропоцентрические, по своей сути, идеи М.М. Бахтина, которые получили свое

развитие в рамках постмодернизма и преобразовались в текстоцентрические – таким образом, интерсубъективность М. М. Бахтина превратилась в интертекстуальность Ю. Кристевой и Р. Барта. В связи с такими изменениями Р. Барт пишет о «смерти автора» [4, с. 384], подразумевая отход от индивидуально авторского вклада в содержательную основу текста и переход к рассмотрению текста, как самостоятельно существующего образования, которое вступает в диалог с другими текстами. Но в рамках данного подхода исследователи рассматривали понятие слишком широко, утверждая, что «всякий текст есть интертекст» [28, с. 429], тем самым лишая данное явление предмета исследования.

Далее А.В. Кремнева называет еще один подход: культурно-семиотический, предложенный Ю.М. Лотманом. В рамках данного подхода диалог между текстами рассматривался в контексте культуры, которая определяется исследователем как «ненаследственная память коллектива» [цит. по 27, с. 108] и хранится в виде текстов и может быть двух видов: информативная и креативная. В рамках данного подхода рассматривал интертекстуальность в своей работе, посвященной интертекстуальности в творчестве Б.Л. Пастернака, и И.П. Смирнов. Он рассматривает интертекстуальные связи как основу словесного творческого акта, в процессе которого «преобразуются предшествующие и образуются новые литературные произведения» [12, с. 5].

По его мнению, будущее исследования теории интертекстуальности будет связано с теорией памяти, которую разрабатывал, в том числе, Ю.М. Лотман. И.П. Смирнов предлагает свое видение памяти, и разделяет ее на два вида, в соответствии с ее ролью в тексте на эпизодическую и семантическую.

В связи с этим следует А.В. Кремнева отмечает и семиотико-герменевтический подход. Основным представителем данного подхода является М. Риффатер [41], сделавший попытку объединения идей структурализма, постструктурализма, семиотики и психоанализа [приводится по 27]. В его подходе внимание смещается от автора к читателю – интерпретатору текста,

отчего происходит соединение семиотического подхода и герменевтических, и рецептивных идей.

Н.А. Фатеева также писала о возможности рассмотрения интертекстуальности как с точки зрения автора, так и с точки зрения читателя [35]. Этот подход критиковался за сужение понятия интертекстуальности до субъективно читательского восприятия, которое могло радикально отличаться от изначальных авторских интенций. Тем не менее, этот аспект интертекстуальности получил свое дальнейшее развитие в трудах исследователя И.В. Арнольд, придававшей особенное значение роли читателя в рассмотрении интертекстуальных связей [1].

А.В. Кремнева упоминает также синергетический подход. На формирование данного подхода оказало влияние включение естественнонаучного понятия «энергия» в область гуманитарных знаний и развитие лингвосинергетики. Данный подход в основном выражен в работах Н.А. Кузьминой и рассматривает текст как форму энергетического бытия, которая разделяется на два вида: проявленную и скрытую [цит. по 27, с. 111]. А.В. Кремнева приводит цитату Н.А. Кузьминой, которая определяет интертекст как «объективно существующую информационную реальность, являющуюся продуктом творческой деятельности Человека, способную бесконечно самогенерировать по стреле времени» [цит. по 27, с. 111]. Таким образом, интертекстуальность рассматривается ею в качестве онтологического свойства текста, которое определяет степень его «вписанности» в контекст истории и культуры всех времен [цит. по 27, с. 111].

А.В. Кремнева также отмечает коммуникативный подход. По большей части данный подход реализован в трудах Б.М. Гаспарова, рассматривающего интертекстуальность с точки зрения ее роли в коммуникации. Причем автор в своих работах выбирает предметом исследования язык как объект, над которым общество постоянно работает, и который становится средством для коммуникации и мышления. Поэтому, как пишет А.В. Кремнева, Б.М. Гаспаров

вводит понятие языкового существования, смысл которого заключается в расширении понятия языка и в добавлении к нему диахронического аспекта [27]. Он также обращается к теории памяти, подчеркивая, что в процессе коммуникационной деятельности происходит обращение к языковым явлениям прошлого, сюда же включаются и «цитатный фонд» [цит. по 27, с. 112] и непрерывный взаимообмен языковым опытом.

Как отмечает А.В. Кремнева, дальнейшее свое развитие этот подход получает в трудах Г.В. Денисовой, которая также использует этнопсихолингвистический подход, позволяющий рассмотреть интертекстуальность с точки зрения лингвокультурологии [приводится по 27, с. 112]. Таким образом интертекст становится носителем информации и памяти языка, и культуры определенного народа, которые актуализируются путем коммуникации между представителями одной или разных культур. Г.В. Денисова также расширяет понятие интертекстуальности, выводя его за пределы литературных текстов. Культурную память народа автор называет интертекстуальной энциклопедией, которая может быть национальной, и индивидуальной. Известность получили также работы автора по исследованию роли интертекстуальности в когнитивной лингвистике и специфике языкового сознания билингвов.

Л.П. Гогина в своей статье «Применение принципа интертекстуальности в современном литературоведении» (2014) пишет: «в настоящий период развития науки интертекст можно рассматривать уже не только как цитатную организацию художественного текста и метод художественного мышления, но и как вхождение текстов современной словесности в единый дискурс» [25, с. 140]. Кроме того, она подчеркивает важность исследований современного французского лингвиста Натали Пьеге-Гро, уделяющей особое внимание «эффекту прочтения», то есть зависимости воспринимаемого и понимаемого читателем объема интертекстуальных связей от его интеллектуального уровня [22].

По мнению Литвиненко Т.Е. на современном этапе исследования интертекстуальности можно сделать вывод о том, что «... все тексты могут быть названы интертекстами» [45, с. 14].

#### **1.4. Виды интертекстуальных связей**

Французский литературовед Жерар Женетт рассматривал интертекстуальность, как одну из разновидностей понятия «транстекстуальность», которая определяется как то, что включает данный текст «в явные и неявные отношения с другими текстами» [18, с. 54]. Ж. Женетт предложил общую классификацию межтекстовых связей, которая, по его мнению, включает в себя транстекстуальность, что означает интертекстуальность, то есть присутствие в одном тексте двух или более других текстов в виде цитаты, аллюзии, реминисценции, плагиата и др. Он говорит также о паратекстуальности, то есть о взаимосвязи текста и его заглавия или эпиграфа. В эту классификацию также входят: метатекстуальность, которая подразумевает критические комментарии к претексту; гипертекстуальность, которая является термином, свидетельствующим об иронии, пародировании метатекстом претекста, и архитектекстуальность, рассматривающая жанровую связь текстов [18].

Также обратимся к понятию синкретической интертекстуальности, под которой И.В. Арнольд подразумевает соотнесенность текста с невербальными источниками, то есть с нетекстовыми произведениями искусства [1, с. 437].

Еще одна классификация межтекстовых связей была предложена в рамках семиотического подхода к интертекстуальности Е.Е. Бразговской, основанием для деления интертекстов на виды стали типы знаков. Например, индексальные, то есть использующие в качестве непосредственных указаний в метатексте точные цитаты, названия и имена собственные из претекста. Также речь идет об иконических типах, то есть подражательных, когда происходит процесс имитации и воспроизведения характерных свойств одного текста или

понятий из этого текста в другом тексте. Автор подчеркивает, что это сложный и зачастую непонятный вид интертекстуальной связи, потому что для его реализации необходимо наличие специальных знаний у читателя. Знания должны быть символическими, то есть отсылающие не к другому тексту или его форме, а к конкретному образу (символу), существующему в культурном пространстве и, в основном, ассоциативно понятному большинству читателей. Данный вид интертекстуальных связей получил широкое развитие в символистическом течении в литературе начала 20 века [7].

Взаимоотношения текста с претекстом рассматриваются и в статье С.В. Ионовой «Аппроксимация содержания вторичных текстов» (2006). По функциональному признаку исследователь разделяет вторичные тексты на «тексты репродуктивного типа», цель которых заключается в повторении семантической структуры претекста; «тексты интерпретативного типа», которые призваны семантически преобразовывать элементы претекста в зависимости от цели автора; «тексты адаптирующего типа», то есть приспособляющие претекст к актуальным условиям и «тексты имитационного типа», целью которых является воссоздание формы или содержания первичного текста [44].

### **1.5. Средства выражения интертекстуальности**

Помимо видов самой интертекстуальной связи исследователи выделяют виды средств, при помощи которых выражаются межтекстовые отношения. Основными видами являются прямые цитаты (в том числе точечные цитаты), аллюзии и реминисценции. Некоторые литературоведы также включают в этот список парадигмы, интертекстуальные символы и мотивы.

Цитата является самой очевидной из всех типов межтекстовых связей, поскольку имеет формальное обозначение заимствования – кавычки. Фатеева Н.А. и Паршин П.Б. в статье «Интертекстуальность» определяют цитату как «воспроизведение двух или более компонентов претекста с сохранением той предикации (описания некоторого положения вещей), которая установлена в



тексте-источнике; при этом возможно точное или несколько трансформированное воспроизведение образца» [47].

По мнению И.П. Смирнова, цитата является реконструктивной интертекстуальностью, то есть воссоздающей образ и содержание, в то время как аллюзия – конструктивной. И ее целью является создание образов, в которых заимствованные элементы будут адаптированы в метатексте, но не будут названы прямо [12].

Таким образом, аллюзия – «заимствование лишь определенных элементов претекста, по которым происходит их узнавание в тексте-реципиенте, предикация же осуществляется по-новому» [47].

Не только лексические единицы могут выступать в качестве аллюзий, но и фонетические, грамматические и словообразовательные. Помимо вербальных, аллюзивным смыслом могут обладать и формальные категории – например, графическое расположение текста или выбор шрифтов.

Именные аллюзии могут выступать в качестве реминисценции. Н.А. Фатеева и П.Б. Паршин понимают реминисценцию как «отсылку не к тексту, а к некоторому событию из жизни другого автора, которое безусловно узнаваемо» [47].

Нередко происходит так, что реминисценции начинают выполнять роль аллюзий, поскольку не происходит прямого названия, но создается намекающий образ. Этот процесс характерен, в основном, для поэтических текстов.

В зависимости от степени их определенности (атрибутированности), Н.А. Фатеева, П.Б. Паршин предлагают типологизировать цитаты и аллюзии: атрибутированные (например, благодаря реминисценции на имя автора цитаты или очевидного образа с аллюзивным смыслом); атрибутированные, но скрытые (перефразированные цитаты и неочевидные аллюзии); неатрибутированные (чужеродное происхождение не очевидно без знания очень специфического контекста) [47].

В вопросе соотношения понятий интертекста и тропа исследователи расходятся во мнениях, будет ли являться тропом сам интертекст. Поэтому нет определенного набора средств, которыми он мог бы быть выражен. По мнению М. Ямпольского в нем присутствуют признаки метафоры, З.Г. Минца – метонимии, О. Ронена – синекдохи [цит. по 47]. Также упоминается схожесть процессов декодирования референций, для которых характерно обращение к общечеловеческой памяти [47].

Большинство исследователей сходятся во мнении, что интертекстуальные связи – точнее, их формальные показатели – входят в состав стилистических фигур и тропов, особенно в виде реминисценций (имен собственных). Например, лирический герой может уподобиться библейскому прототипу при помощи сравнения.

Рассмотрим также классификацию способов выражения интертекстуальности, предложенную американским исследователем Ч. Базерманом, который под интертекстуальностью понимал «отношение каждого текст к текстам, которые его окружают» [15, перевод наш]. Он предложил следующие средства: прямое цитирование; не прямое цитирование; упоминание человека, работы или утверждения; комментарий к тексту или оценка утверждений; использование узнаваемых фраз или терминов, ассоциирующихся с определенными людьми или группой людей; использование языка и форм, которые кажутся подражанием определенным способам коммуникации [15, перевод наш].

## **1.6. Жанр эпистолярного романа**

### **1.6.1. Развитие жанра эпистолярного романа во Франции**

Эпистолярный роман – это прозаический литературный жанр, представленный в виде писем, дневников или записок главных героев, через которые раскрываются сюжет и сами персонажи. Понятие «эпистолярный роман» происходит от эпистолы, античного послания, которое имело форму поэтического письма.

По мнению американского исследователя Луизы Мессиной свою популярность жанр приобрел в XVII-XVIII веках, когда письма являлись основным средством общения на расстоянии и получения новостей [40]. Одним из первых примеров жанры в Европе стал роман французского писателя Г.Ж. Гийерага «Португальские письма» (1669), представляющий сборник любовных посланий португальской монахини [приводится по 40].

Но уже в следующем веке эпистолярный роман, как форма, практически перестал встречаться в классическом варианте [40]. В XX веке писатели снова обращаются к форме эпистолярной прозы в рамках модернизма и постмодернизма, как отмечает О. О. Ленькова [30]. Так, эта форма становится основой для смешения жанра. Одной из особенностью постмодернизма является поиск новых форм через сочетание старых [30], именно поэтому большинство романов того времени имеют несколько определений: социально-бытовой, социально-философский, философско-психологический.

Главной особенностью эпистолярного романа является форма переписки, что позволяет создать ощущение приватности, достоверности и непосредственной вовлеченности. Преимущественно эта форма диалогична, но со временем начали встречаться и монологические эпистолярные романы – письма остаются без ответа. Естественно, что с развитием технологий началось преобразование формы писем – стали появляться романы с электронными переписками (через e-mail) и так далее.

Главными примерами эпистолярной прозы во Франции XVIII века являются романы Шарля Луи де Монтескьё «Персидские письма» (1721), посвященный социальным и философским вопросам, Жана-Жака Руссо «Юлия, или Новая Элоиза» (1761), Шодерло де Лакло «Опасные связи» (1782). Произведение Эрика-Эммануэля Шмитта «Оскар и Розовая дама» (2002) также является примером эпистолярного романа, но не классического, а постмодернистского. Далее мы рассмотрим жанровые особенности данного романа.

### 1.6.2. «Оскар и Розовая дама» как постмодернистский эпистолярный роман

По определению О.О. Леньковой, данному в статье «Эпистолярная проза Э. -Э. Шмитта: типология жанровых модификаций» (2014), «в постсоветском литературоведении эпистолярный роман определяется как специфичный жанр художественного текста, сочетающий в себе элементы письма как формы бытового общения и качества литературного произведения – романа» [30, с. 43]. Также она приводит слова российского литературоведа А.А. Сарафановой, согласно которой в XX веке вновь появляется интерес к эпистолярному жанру, но «переписка либо становится одним из приемов для создания многослойного модернистского или постмодернистского текста, либо служит удобной текстовой оболочкой» [цит. по 30, с. 43]. Сам Э.-Э. Шмитт, по мнению О.О. Леньковой, «воплощает в своих произведениях особенность мышления рубежа веков: ... синтезируя и обновляя традиционные литературные жанры (в частности, эпистолярный роман)» [30, с. 44].

В первую очередь, роман Эрика-Эммануэля Шмитта «Оскар и Розовая дама» – это эпистолярный роман, где Оскар, юный главный герой, умирая от рака, следует совету своей сиделки бабушки Розы и начинает писать письма Богу в надежде, что тот сможет облегчить его переживания от столкновения с неподвластными никому трудностями и приближением смерти.

Данный роман обладает одной отличительной особенностью, которая заключается в его монологичности, поскольку ни на одно письмо не был получен ответ. И даже несмотря на то что в последнем, четырнадцатом, письме адресант меняется, монологичность остается неизменной, поскольку не изменяется ни адресат, ни факт отсутствия ответа.

Сам автор определяет жанр произведения как роман, хотя многие исследователи сходятся во мнениях, что это эпистолярная повесть. В данной работе мы будем придерживаться авторского определения жанра. Роман «Оскар и Розовая дама» написан в традициях постмодернизма и потому обладает

признаками разных жанров: это не только эпистолярный роман, это еще и трогательная притча, выраженная в тринадцати письмах Богу от маленького мальчика и одном от Розовой дамы. Кроме того, это философско-психологический роман, поскольку Э.-Э. Шмитт затрагивает фундаментальные проблемы человека и создает глубокие психологические портреты персонажей.

Ольга Васильева в своей статье «Philosophical problems of the dramatical works by Eric-Emmanuel Schmitt» (2020) пишет: «Eric-Emmanuel Schmitt is in a constant search for new genre forms that could easily and clearly reflect his philosophical views» [42, p. 76] («Эрик-Эммануэль Шмитт находится в постоянном поиске новой жанровой формы, которая могла бы легко и понятно отобразить его философские взгляды». – перевод наш).

Эрик-Эммануэль Шмитт – писатель-гуманист, его философские, сентиментальные произведения обращаются к сложным этическим и философским вопросам, так называемым «вечным темам». Ольга Васильева также пишет: «Optimism is the main component of the writer's worldview» [42, p. 70] («Оптимизм – главная составляющая мировоззрения автора». – перевод наш). О своем романе автор писал: «В основу «Оскара и Розовой дамы» была положена не смерть ребенка, а смерть моей жены. Мне кажется, что, если в литературе нет того, что мы сами пережили, – нет и самой литературы» [48]. После перенесенной им тяжелой болезни ему «захотелось написать книгу, ... которая говорила бы о том, как надо болеть и как относиться к смерти» [48].

Он выбирает ребенка в качестве главного героя романа не случайно, причиной этому становится детская открытость – они реже скрывают от себя правду, чем взрослые, им важно говорить абсолютно откровенно и о своей болезни, и о смерти, и о любви. Эрик-Эммануэль Шмитт упоминал, что пишет о смерти только для того, «чтобы сказать о том, как хорошо жить» [48].

В статье «Творчество Э.-Э. Шмитта в контексте постмодернистских идей» (2008) А.С. Сорокина пишет, что его творчество «хронологически вписывается в современное культурное течение – постмодернизм, но фактически выходит за

его рамки» [34, с. 251]. Сам Эрик-Эммануэль Шмитт говорил в интервью говорил: «я ... не постмодернист, а гуманист» [48]. В первую очередь этому способствует характер выражаемых им идей: они оптимистичны и гуманны, что противоречит постмодернистскому пессимизму. Э.-Э. Шмитт поддерживает традиционные ценности, такие как настоящая любовь, выраженная в форме христианского принятия (например, прощение главным героем своих родителей и принятие им их слабостей), или сама вера в Бога, что само по себе опровергает постмодернистскую философию, согласно которой исключаются универсальные истины, в том числе понятия «Бог» и «вера». Кроме того, французский писатель Ж. де Кортанз, посвятивший речь «Réception d'Éric-Emmanuel Schmitt» (2013) жизни и творчеству Э.-Э. Шмитта, охарактеризовал его творчество как «un échange entre émotions» [46, р. 18] («обмен эмоциями». – перевод наш). Он также приводит цитату самого Э.-Э. Шмитта: «Je n'ai plus peur de l'émotion, je m'en sers comme d'un vecteur de réflexion, afin d'amener le lecteur là où il n'irait pas de lui-même» [цит. по 46, р. 18] («Я больше не боюсь эмоций, я их использую как средство мышления, чтобы привести читателя туда, куда он не пошел бы сам». – перевод наш).

Сам Э.-Э. Шмитт, обучаясь в Высшей нормальной школе, посещал занятия современного французского философа Ж. Деррида, работы которого повлияли на формирование идей постмодернизма.

С точки зрения художественного текста теоретическая база постмодернизма основывается на исследованиях «интертекстуальности» Ю. Кристевой [20], теории о «смерти автора» Р. Барта [37], концепции «деконструктивизма» Ж. Деррида [17] и исследованиях «метатекста» Ж.Ф. Лиотара [21]. Американский исследователь И. Хассан предложил классификацию характерных особенностей постмодернизма, в рамках которой выделил более 30 признаков [19]: «игра, интертекстуальность, ирония, многоуровневая организация текста, ризома, стилевой синкретизм, театральность и «авторская маска»» [цит. по 36, с. 24]. В дальнейшем анализе

романа мы будем обращаться к понятию символа, о его значении в постмодернистском дискурсе писали в своей статье «Postmodern Discourse and its Semiosis» (2015) Ксения Хакобян и Жасмина Сулер-Галос: «The symbols in postmodern literary texts are an important sign of postmodern discourse, as they are indicated by the ... keywords, forming the concepts ... of the language picture of the world» [38, p. 70] («Символ в художественных текстах постмодернизма является важным признаком постмодернистского дискурса, поскольку выражается ... ключевыми словами, составляющими концепт ... языковой картины мира». – перевод наш).

Многие из выделенных черт постмодернизма нашли свое проявление в работах Э.-Э. Шмитта, и в первую очередь – интертекстуальность.

Поскольку анализируемый в данной работе роман «Оскар и Розовая дама» составлен в виде писем от десятилетнего мальчика к Богу, то Библейские мотивы и сюжеты становятся важнейшим материалом для анализа с целью сопоставления с содержанием романа.

### **1.7. Библия как основной претекст романа**

Поскольку анализируемый в данной работе роман «Оскар и Розовая дама» составлен в виде писем от десятилетнего мальчика к Богу, Библейские мотивы и сюжеты становятся важнейшим материалом для анализа с целью сопоставления с содержанием романа.

Библия является несомненным ориентиром, источником наставлений, жизненных догм, духовных и нравственных норм и объяснением мироустройства для православных христиан. Именно этим обусловлена непосредственная интертекстуальная связь между Священным Писанием и всеми последующими текстами.

По мнению Н.Б. Мечковской, Библия служит «смысловым ядром, силовое поле которого порождает новые смыслы и новые тексты» [11, с. 148]. Являясь одним из первых мировых литературных источников, Библия по праву считается

величайшим собранием текстов, оказавших влияние на европейские языки и культуру. Помимо этого, она была переведена на многие языки. Образность и лаконичность притч, емкость и метафоричность высказываний, символичность и вечная актуальность затрагиваемых тем стали причиной многочисленных заимствований и цитирований.

Филолог Бакина А.Д. в своей статье «Интертекстуальный потенциал библейских текстов (на примере произведений У. Шекспира)» (2023) пришла к выводу о том, что в случае с Библией «интертекстуальность присутствует и актуализируется в двух видах» [24, с. 347-348]. С одной стороны Библия «является макротекстуальным интертекстом, поскольку ... представляет собой собрание текстов разных авторов разных периодов и разных жанров» [24, с. 347-348], а с другой стороны является «источником обогащения языков христианского мира выражениями и аллюзиями, цитатами и крылатыми словами, фразеологизмами» [24, с. 347-348]. По мнению Т.И. Кошелевой, для религиозного дискурса характерно выражение интертекстуальности, прежде всего, в полных цитатах, особенно церковно-научной и проповеднической сферах. Поскольку таким образом можно наиболее точно и неискаженно донести первоначальные мысли из Священного Писания [29].

Таким образом, Библия оказывает несомненное влияние на мировую культуру, путем включения ярких образов и вечных тем. В романе «Оскар и Розовая дама» автор описывает взаимоотношения юного героя с Богом, чем и обосновано множество отсылок в произведении к библейским сюжетам.

### **1.8. Влияние религии на жизнь и творчество Э.-Э. Шмитта**

Роман «Оскар и Розовая Дама» написан в 2002 году и является частью большого цикла, который Э.-Э. Шмитт назвал Cycle de l'Invisible («Незримое»). На данный момент в него входят романы и повести: «Миларепа» (1997), «Месяе Ибрагим и цветы Корана» (2001), «Оскар и Розовая Дама» (2002), «Дети Ноя» (2004), «Борец сумо, который никак не мог потолстеть» (2010), «Десять детей,



которых не было у мадам Минг» (2012), «Мадам Пилинска и секрет Шопена» (2018) и «Феликс и невидимый источник» (2019). В этих семи повестях герои – чаще всего именно дети – познают мир через веру, а какая это религия – буддизм, христианство или иудаизм – не так важно.

Отец Э.-Э. Шмитта был атеистом, что оказало влияние на его мировоззрение. В своем интервью газете «Культура» писатель так определяет свое отношение к религии: «я – верующий агностик». Его всегда интересовала тема Бога и религии и он часто о них пишет, но больше с позиции светского человека, поэтому главным посылом становится не вера как таковая, а гуманизм. В одном из своих интервью писатель сказал: «То, чем бы мне действительно хотелось поделиться, — это любовь к человечеству» [48]. На вопрос, есть ли Бог, Э.-Э. Шмитт отвечает: «Не знаю, но думаю, что да. Его существование невозможно доказать научным или рациональным путем, но оно постигается с помощью веры» [48].

Таким образом, писатель придерживается агностической точки зрения, но при этом считает себя скорее верующим человеком. Тем не менее, Эрик-Эммануэль Шмитт не принадлежит ни к какой конкретной религии и остается человеком светским, продвигающим, в первую очередь, гуманистические идеи. Рут Иллман в работе «Embracing Complexity: the post-secular pilgrimage of Eric-Emmanuel Schmitt» пишет о героях произведений Э.-Э. Шмитта: «The characters often express an extraordinarily open attitude towards religious truth, which also reflects the worldview of the author» [39, p. 237] («Герои часто выражают необыкновенно открытое отношение к религиозной истине, которая также отражает мировоззрение автора». – перевод наш), а также приводит цитату одного из героев Э.-Э. Шмитта: «No religion is true, no religion is false» [цит. по 39, p. 237] («ни одна религия не истинна, ни одна религия не ложна». – перевод наш).

Не случайно во всем его творчестве и в особенности в цикле «Незримое», уделяется внимание не одной конкретной, а очень разным религиям, которых

придерживаются люди, живущие в разных концах света: это и христианство, и конфуцианство, и тибетский буддизм, и суфийский ислам и другие. Так, писатель разделяет понятия «вера» и «религия», представляя первую как трансцендентное понятие, приближающее человека к осознанию и принятию сути мира, а последнюю – как форму, через которую люди эту суть учатся постигать.

Однако, не только религия повлияла на творчество Э.-Э. Шмитта. В интервью на «Радио-свобода» он упоминал, что его «всегда очень занимала «Легенда о Великом Инквизиторе» Достоевского» и что «этот писатель вообще очень сильно на ... (него) повлиял» [48]. Размышления на философские темы, рассматриваемые Ф.М. Достоевским в его творчестве, можно найти и в работах Э.-Э. Шмитта.

### **Выводы по главе I**

1. В данной главе изучен теоретический материал, посвященный теме «интертекстуальность», рассмотрены основные подходы к определению термина, а также приведены определения двух других ключевых терминов: интертекста и претекста. Также рассмотрены подходы к исследованию понятия интертекстуальности, его функции, виды интертекстуальных связей и средства, которыми они могут быть выражены. Выявлено, что интертекстуальность как свойство текста является непосредственным носителем общечеловеческой культурологической информации, а также связью между индивидуальным миром одного автора и миром во всем его объеме. В данном исследовании мы придерживались определения, данного Н.А. Фатеевой и П.Б. Паршиным, согласно которому интертекстуальность понимается как явление, при котором один текст ссылается на другой при помощи разных средств. В лингвистике остается много лакун в области исследования интертекстуальности, поэтому нет однозначной классификации средств, которыми могут быть выражены межтекстовые связи.

2. Также был рассмотрен и представлен процесс развития жанра эпистолярного романа в 20 веке, и выявлено, что со временем жанр расширился и преобразовался, превратившись в форму, которая в традициях постмодернизма стала одним из составных аспектов смешения жанров. Подтверждено, что жанр произведения Эрика-Эммануэля Шмитта «Оскар и Розовая дама», текст которого был взят в качестве материала для данного исследования, может быть определен как философско-психологический эпистолярный роман. Несмотря на хронологическую принадлежность к направлению постмодернизма, для которого характерно изобилие интертекстуальных связей, пессимизма, иронии и отрицание традиционных ценностей, сам автор отказывается от многих его черт в своем творчестве и таким образом выходит за его рамки. Тем не менее, постмодернизм оказывает влияние на наличие множества межтекстовых связей в романе «Оскар и Розовая дама».

3. По итогу изучения теоретического материала было подтверждено, что Библия является одним из важнейших интертекстуальных источников, то есть одним из основных претекстов. Библия – это сборник «вечных» тем и мотивов, притчевых образов и сюжетов, нравственных догм и назиданий, которые цитируются во множестве текстов. Влияние библейских мотивов и ценностей напрямую прослеживается в произведении «Оскар и Розовая Дама».

4. Был проведен анализ влияния религии на творчество Эрика-Эммануэля Шмитта и выявлено, что, в первую очередь, он является человеком светским, а не религиозным. Однако он продвигает идеи гуманизма, которые в сущности соответствуют христианским ценностям, хотя и обладают весомыми формальными различиями. В вопросе духовности Э.-Э. Шмитт разделяет понятия веры и религии, где вторая становится формой, через которую разные народы взаимодействуют с высшей, божественной, силой. Сам писатель считает себя верующим агностиком и признает влияние Ф.М. Достоевского, одного из самых религиозных писателей, на свое творчество.

## Глава II. Характеристика интертекстуальных связей в романе

### Эрика-Эммануэля Шмитта «Оскар и Розовая дама»

#### 2.1. Основные приемы интертекстуальности в романе

Эрик-Эммануэль Шмитт не использует в романе прямые цитаты или пересказы конкретных событий из Библии, в основном он обращается к общеизвестным образам, а также использует неочевидные намеки на определенные сюжеты и отсылки к ним.

Главенствующую роль в данном романе играют интертекстуальные символы, которые могут быть разделены на 3 группы: цвета, числа и образы. Каждый из символов представляет из себя сквозное понятие, обладающее ключевым или вспомогательным значением для понимания библейских идей. Символ сам по себе, как конкретная форма, имплицитный смысл которой может быть трактован различно в зависимости от контекста, не может служить связующим звеном в диалоге между текстами. Но интертекстуальные символы, наделенные определенным значением и используемые в схожих контекстах, могут стать проявлением интертекста в межтекстовом взаимодействии при совпадении толкования имплицитной информации.

Следующим по степени употребительности стоит выделить такой прием, как аллюзия. В отличие от символа аллюзия отсылает не к абстрактному набору значений, а к конкретному событию, персонажу или явлению. Так, многие вечные темы в романе были раскрыты через библейские аллюзии, которые также называют библеизмами. При помощи аллюзий Эрик-Эммануэль Шмитт отсылает читателя к таким известным событиям, как распятие Иисуса Христа или хождение по воде апостолом Петром.

Писатель использует одну неявную, хотя и яркую реминисценцию, которая отсылает к событиям из его жизни. К тому же, затрагиваемые философские темы обладают реминисцентным характером, поскольку получают авторское переосмысление при сохранении своего первичного значения из претекста. В

отличие от аллюзий, реминисценции не требуют однозначного понимания, они более абстрактны и могут быть неочевидны [47].

Далее каждый мы рассмотрим каждый из использованных приемов более подробно.

## **2.2. Библейский символ как средство интертекста в романе «Оскар и Розовая дама»**

### **2.2.1. Символичность цвета**

Цвет играет особую роль в тексте романа. Розовый цвет, один из ключевых для понимания текста, даже упомянут в самом заглавии – «Розовая дама» (*«la Dame rose»*). В первую очередь данный цвет – это проявление интермедиальности, поскольку причина его употребления находится не только в тексте, но и в реальности. Связано это с существующей во Франции благотворительной организацией, которая занимается помощью онкологически больным детям. Ее метонимически называли «Розовые халаты» (*«Les blouses roses»*), поскольку работающие там сиделки носят розовую одежду с целью создания легкого и радостного настроения для поддержки пациентов в условиях смертельной болезни. В тексте также упоминается «розовый халат» [14, с. 5] (*«une petite vieille en blouse rose»* [23, р. 8]), который носила Бабушка Роза, что подтверждает связь между образом в тексте и названием организации. Таким образом, розовый цвет становится символом земной жизни в этом романе.

Голубой цвет является символом жизни небесной. В романе символика этого цвета раскрывается, преимущественно, через образ героини Пегги Блю. Во-первых, сама фамилия девочки на французском языке означает «голубой» (*«bleu»*), и страдает Пегги от болезни, из-за которой ее кожа приобрела голубоватый оттенок. Во-вторых, в ходе развития сюжета Оскар оказывается дома у бабушки Розы, он видит статуэтку Девы Марии и его поражает сходство между Богоматерью и его подругой Пегги. Кроме того, темно голубой – это цвет одежд Богородицы, в которых ее изображают на большинстве икон. Для Оскара

маленькая девочка Пегги Блю становится символом святости, мальчик даже упоминает, что видит вокруг нее «свет и тишину» [14, с. 13] («*Il y a plein de lumière et de silence autour d'elle*») [23, с. 34].

Благодаря Пегги мальчик смог познать радости земного мира – любовь, внимание и нежность. Но позже Пегги излечивается и «розовеет» [14, с. 23] («*elle devenait rose*» [23, р. 60]). Так она символически остается в мире живых, с родителями и с *Розовой* дамой. Это событие разделяет их с Оскаром, который вскоре покинет этот мир. Так же и Розовая дама продолжает земную жизнь, поскольку ее земной путь еще не окончен.

Сама идея придания особого значения синему и красному цвету берет свое начало в Библии: согласно книге Чисел синий является цветом израильского народа [3, Книга Чисел 15:38-39]: «Объяви народу Израилеву и прикажи ему сделать кисточки по углам одежд своих во все поколения их и прикрепить к кисточке каждого угла по синей веревке; и это будет для тебя кисточкой, чтобы смотреть и помнить все заповеди Господни, исполнять их, а не следовать своему сердцу и своим глазам, которым ты склонен следовать безрассудно» [3, Книга Чисел 15:38-39]. Здесь же упоминается и голубой цвет: «Левиты должны «расстелить ткань целиком голубого цвета» и «над столом с хлебами Присутствия расстелит одежду из синего цвета» [3, Книга Чисел 4:6-7]. Э.И. Григорьева приводит в пример эпизод из Ветхого Завета, где описывается, что «сам прародитель человечества Адам был сотворен ... из красной земли, называемой «адама»». Исследователь пишет, что «это слово – женский род от «адам», что значит человек. Оно также родственно слову «Едом» – «красный»» [26].

Так, в Библии синий цвет (а также голубой, как один из оттенков синего) становится образом божественного и небесного, всего, что связано с неземной жизнью. В то время как красный цвет ассоциативно связывается с кровью, и потому означает жизнь на земле. Эти цвета становятся символами, сохраняющими свои первоначальные значения из Библии подчеркивающими

основную философскую тему романа, которая касается вопросов жизни и смерти. Однако не только цвет обладает интертекстуальной символичностью, но и числа.

### 2.2.2. Символичность чисел

Следующим важным аспектом нашего исследования стала символика чисел. Оскару осталось жить 12 дней, это число очень важно для христианской религии и еврейской культуры в целом. В Ветхом Завете число 12 означало «полноту избранного Богом народа». Считалось это исходя из количества «колен Израиля», то есть еврейских родовых общин, которых было ровно 12, и, согласно Библии, произошедших от 12 сыновей Иакова [3, Послание к евреям]. Именно по этой причине «Стена города имеет двенадцать оснований, и на них имена двенадцати Апостолов Агнца» [3, Откровение Иоанна Богослова, 21, 14].

Число 12 было настолько важным для христиан, что апостол Матфей в своем Евангелии даже описывает событие, произошедшее после изгнания Иуды, когда на его место был принят сам апостол Матфей, тогда еще звавшийся Левию, ради сохранения численности апостолов в лице 12 человек [3, Евангелие от Матфея, 9:9]. Так, это число приобретает значение полноценности и завершенности. Остаток жизни в числе 12 дней ознаменовал путь юного героя от атеизма, скепсиса и циничности к уважительному отношению к Богу и душевной гармонии.

Главный герой умирает 1 января. Согласно «легенде о двенадцати волшебных днях» [14, с. 12] («*La légende des douze jours divinatoires*» [23, p. 30]), рассказанной Оскару бабушкой Розой, в рамках которой один день приравнивался к 10 годам, в этот день мальчику должно было исполниться 120 лет. Это число также выбрано не случайно и имеет особое значение в Библии. Ранее считалось, что человек должен жить не более 120 лет: «И сказал Господь: не вечно Духу Моему быть пренебрегаемым человеками, потому что они плоть; пусть будут дни их сто двадцать лет» [3, Толкование на Книгу Бытия 6:3].

Помимо религиозного толкования значения числа 12 в романе присутствует и научное обоснование этого числа. Бабушка Роза рассказывает, что по последним 12 дням года можно определить погоду на ближайший год, поскольку каждый день будет равняться месяцу, число которых в году тоже равняется 12. Это число не только становится сквозным для всего повествования, но также представляется основой для построения сюжета.

Особой значимостью в романе обладают и даты. Оскар умирает утром 1 января, и завершение года метафорически ознаменовывает завершение его земной жизни. Но с началом нового года начинается нечто новое, и, вероятно, это будет его новая, но уже неземная жизнь. Кроме символичности цвета и чисел, большое значение в тексте имеет и символичность образов, которые метафорически используются в романе.

### **2.2.3. Символичность образов**

В романе рассматривается не столько религиозная составляющая веры, сколько философская. Именно поэтому в центре внимания оказываются не образы ангелов, праведности или благочестия, а образы смерти, жизни, смысла жизни, а также силы Бога и отношение человека к вере. С развитием сюжета мы видим и изменения в отношении главного героя к Богу – от циничного недоверия к уважительному признанию. Именно признание и, соответственно, вера помогли мальчику не впасть в отчаяние и стойко пережить испытания, выпавшие на его долю.

Само название цикла «Незримое» («*Le Cycle de l'invisible*») (также в некоторых переводах – «Невидимое»), к которому относится данный роман, символично – и, в то же время, оно является интертекстом. В Послании к Евреям написано, что «Вера же есть осуществление ожидаемого и уверенность в невидимом» [3, Послание к евреям 11:1] и «Верой познаем, что веки устроены словом Божиим, так что из невидимого произошло видимое» [3, Послание к евреям 11:3]. Учитывая, что весь цикл посвящен исследованию



взаимоотношений человека и Бога через призму разных религий, можно сделать вывод, что само его название является аллюзией на Библейский образ «невидимого», под которым подразумевается все то, что невозможно увидеть глазами и постичь человеческим умом: сам Бог, вера, дух.

Следующие рассматриваемые образы не относятся к духовной сфере, но их роль не менее важна для понимания смысла романа. Это образы «снега» («*la neige*») и «холода» («*le froid*»). Во-первых, события романа происходят зимой, начинаются они 19 декабря и заканчиваются 1 января. Во-вторых, эти образы проявляются в очень разных формах: в самом начале романа несколько раз упоминается Дед Мороз, образ которого напрямую связан с зимой и снегом. Затем родители дарят Оскару диск с записью «Щелкунчика» («*Casse-Noisette*»), это озвученная версия детской сказки Эрнста Теодора Амадея Гофмана «Щелкунчик и Мышиный король» [5], события которой разворачиваются в канун Рождества. У этой сказки есть музыкальное сопровождение, и Оскар особенно любит слушать «Вальс снежинок» («*La Valse des flocons*» [23, p. 41]). Он говорит, что они напоминают ему о Пегги [14, с. 17]. Этот интермедиаальный образ подчеркивает связь между образами снега, холода, голубого цвета и девочки с голубой кожей – Пегги Блю, а значит с символом святости.

Когда мальчик впервые описывает встречу с Пегги в романе, он сравнивает ее с Белоснежкой, героиней сказки братьев Гримм [6]: «Она сидела на своей кровати – ни дать ни взять Белоснежка в ожидании принца, в то время как дуралеи гномы считают, что она померла. Белоснежка – как те заснеженные фотографии, где снег голубой, а не белый» [14, с. 14] («*Elle était posée sur son lit, on aurait dit Blanche-Neige lorsqu'elle attend le prince, quand ces couillons de nains croient qu'elle est morte, Blanche-Neige comme les photos de neige où la neige est bleue, non pas blanche*» [23, p. 36]). Использование прилагательного «голубой» подтверждает наличие символической связи между образом снега (а также холода) и голубого цвета в его философском значении. В последний день жизни Оскар смотрит в окно и там тоже идет снег: «Когда я проснулся, мне почудилось,

что мне уже девяносто лет. Я повернул голову к окну, чтобы посмотреть на снег» [14, с. 28] («*Quand je me suis réveillé, j'ai songé que j'avais quatre-vingt-dix ans et j'ai tourné la tête vers la fenêtre pour regarder la neige*» [23, p. 81]).

Важно отметить, что все символы оказываются связаны между собой: множественные упоминания символов зимы, дат, обозначающих зимнее время года, а также характерных для этого времени явлений, таких как холод и голубоватый снег ассоциативно отсылают к голубому цвету как образу небесной жизни и святости. Таким образом, писатель выстраивает непрерывную связь между символикой цвета, чисел и образов. Помимо интертекстуальных символов автор использует реминисценции, а также обращается к философским темам, обладающим реминисцентным характером, которые получают развитие в диалогах между персонажами.

### **2.3. Значение аллюзий и реминисценций в романе**

Первое письмо, которое также является началом всего текста, начинается со слов «Дорогой Бог» [14, с. 3] («*Cher Dieu*» [23, p. 3]). Данный прием интересен тем, что, фактически, обращение мальчика к Богу является аллюзией на высказывание из Евангелия от Иоанна: «В начале было Слово ... и Слово было Бог» [3, Евангелие от Иоанна, 1:1-5]. Само «Слово» в Библии считается началом всего сущего, поскольку именно Словом Бог сотворил землю: «И сказал Бог: да будет свет. И стал свет» [3, Бытие 1:3-5]. Вторая же часть цитаты означает, что сам Бог является началом всех начал. Таким образом, соблюдая формальные правила написания письма и начиная его с обращения к адресату, то есть к самому Богу, автор создает аллюзию на библейский образ Слова, что также метафорически знаменует начало духовного взросления души юного героя.

Развитие отношений главного героя с Богом раскрывается через ряд образов и понятий, и важнейшими из них являются «святость» и «вера». При описании встречи с девочкой Пегги Блю Оскар пишет: «она посмотрела на меня ... и у меня возникло ощущение замедленной съемки: воздух стал воздушнее,

тишина тише, я будто *шел по воде*» [14, с. 14] («*Elle m'a regardé ... et j'ai eu l'impression que le film passait au ralenti, que l'air devenait plus aérien, le silence plus silencieux, que je marchais comme dans de l'eau*» [E.-E. Schmitt, 2006, с. 37]). Сам образ хождения по воде аллюзивно отсылает к образу Иисуса Христа: «В четвертую же стражу ночи пошел к ним Иисус, идя по морю» [3, Евангелие от Матфея, 14:22-33]. Но образ человека, идущего по воде, это уже аллюзия на апостола Петра, который, встретив Иисуса, идущего по морю, сказал ему: «Господи! если это Ты, повели мне прийти к Тебе по воде» [3, Евангелие от Матфея, 14:22-33]. И, поверив Иисусу, «Петр пошел по воде» [3, Евангелие от Матфея, 14:22-33]. Таким образом, ощущение хождения по воде метафорически указывает на силу веры, зарождающейся в душе юного главного героя. Но происходит этот процесс не сам по себе, он начинается с влияния маленькой девочки Пегги Блю, образ которой становится связующим между земным и небесным мирами в жизни Оскара. Он видит в ней святость и она позволяет ему постичь веру.

Однажды Розовая дама приводит Оскара в храм, где они некоторое время проводят возле распятого Иисуса Христа. Вид страдающего Бога поражает Оскара, он не понимает, зачем Бог терпит боль и почему он не может этого избежать. Так автор использует аллюзию на библейский сюжет, в котором приказом Понтия Пилата на кресте был распят Иисус. Эта аллюзия создает философский образ Бога, всемогущего, но сознательно выбирающего страдания. Значение темы страдания в романе будет рассмотрено далее.

Прием реминисценции автор использует в сцене с подарком на Рождество. Бабушка Роза подарила Оскару растение из пустыни, которое вырастает и умирает в течение суток. Само растение является метафорой скоротечности и хрупкости человеческой жизни. Но родина этого растения – пустыня, что ассоциативно отсылает к важному событию из жизни Эрика-Эммануэля Шмитта, о котором он рассказывал в интервью: однажды он отправился в путешествие по пустыне и потерялся на несколько дней [48]. Время, проведенное вдали от

людей, и отсутствие пищи и воды оставили неизгладимое впечатление в жизни писателя. По его словам, именно пережив эти события, побывав на пороге жизни и смерти, он и обрел веру. Данной реминисценцией автор подчеркивает, что человеческая жизнь полностью зависит от Бога, что она не вечна, и что оказавшись перед лицом смерти, отчаявшись и потеряв всякую надежду на спасение, человеку остается только положиться на Бога и верить.

Однако автор не только использует прямые реминисценции, но также обращается к важным для Библии и творчества классических писателей философским темам, которые получают свое развитие в диалогах между героями, приобретая таким образом реминисцентный характер.

### **2.3. Роль философских тем в образовании интертекстуальных связей**

Характерны для романа Эрика-Эммануэля Шмитта «Оскар и Розовая дама» не только образы, но и философские темы, затрагиваемые в христианской религии. Так, авторское отношение к «страданиям» ясно прослеживается в сцене диалога между главным героем Оскаром и его сиделкой бабушкой Розой, где она спрашивает мальчика: «Кто тебе ближе: Бог, который ничего не испытал, или страдающий Бог?» [14, с. 20] («*De quoi te sens-tu le plus proche ? D'un Dieu qui n'éprouve rien ou d'un Dieu qui souffre?*» [23, с. 50]). В этот момент мальчик осознает, что страдания сближают его с Иисусом Христом, что характеризует начало его уважительного отношения к Богу.

В сцене в храме, где Оскар видит распятого Иисуса Христа, Розовая дама учит мальчика «различать два вида мучений ... физическое страдание и страдание моральное» [14, с. 20] («*Il faut distinguer deux peines ... la souffrance physique et la souffrance morale*» [23, с. 51]). Она говорит, что «Физическое страдание – это испытание. Моральное страдание – это выбор» [14, с. 20] («*La souffrance physique, on la subit. La souffrance morale, on la choisit*» [23, с. 51]). Таким образом раскрывается одна из важнейших тем в христианской вере: тема страдания физического, которое становится средством для достижения

величайшего духовного развития и просветления. Страдание моральное, в свою очередь, понимается как осознанный выбор, которым человек может управлять. Это заставляет юного героя обратить внимание на человеческую способность переносить физическую боль, оставаясь сильным и не поддаваясь отчаянию.

В своих трудах Федор Михайлович Достоевский также уделяет много внимания данному понятию. В его повести «Записки из подполья» главный герой говорит, что «страдание – это единственная причина сознания» и что сознание «есть величайшее для человека несчастье», но «человек его любит и не променяет ни на какие удовлетворения» [9, с. 21]. В то же время герой романа «Преступление и наказание» Родион Раскольников говорит, что «Страдание и боль всегда обязательны для широкого сознания и глубокого сердца» [10, с. 236]. Эта цитата наиболее точно отражает мысль бабушки Розы, которая так и осталась невыраженной словесно, и тем не менее очевидной благодаря легкой иронии при упоминании Бога, который «ничего не испытал» [14, с. 20].

Именно через страдания человеческая душа проходит путь преобразования и взросления, учится сострадать и сочувствовать. Именно это и происходит с Оскаром из романа Эрика-Эммануэля Шмитта: изначально он злится на родителей и страдает от чувства одиночества и страха перед смертью. Но позже, после разговора с бабушкой Розой он приходит к пониманию, что переживает страдания не только он, что его родители с большим трудом справляются с его болезнью и что однажды умрут и они, и сама бабушка Роза. Это оказывает отрезвляющий эффект на юного героя, он приходит к пониманию поступков родителей и принимает их со всеми их слабостями, тем самым налаживая с ними отношения.

Еще одной важной темой, обсуждаемой в диалогах между Оскаром и бабушкой Розой стала тема бессмертия. Когда они обсуждали страх смерти, Розовая дама сказала: «Мы забываем, что жизнь – она тонкая, хрупкая, эфемерная. Мы делаем все, чтобы казаться бессмертными» [14, с. 6] («*Nous oublions que la vie est fragile, friable, éphémère. Nous faisons tous semblant d'être*

*immortels*» [23, с. 11]). В Священном Писании встречается несколько текстов, в которых сказано о бессмертности человеческой души: «Бог же не есть Бог мертвых, но живых, ибо у Него все живы» [3, Евангелие от Луки 20:38]. А во 2-ом Послании Коринфянам сказано: «Ибо знаем, что, когда земной наш дом, эта хижина, разрушится, мы имеем от Бога жилище на небесах, дом нерукотворенный, вечный» [3, 2-е послание Коринфянам 5:1]. Под «земным домом» здесь подразумевается человеческое тело, которому не дано избежать смерти. А под «жилищем на небесах» – Царство Небесное, то есть вечная жизнь в Раю. Так, бабушка Роза высказывает библейскую идею о смертности тела и бессмертности души.

В этой же сцене Розовая дама рассказывает Оскару о своей матери, как о человеке, который не боялся смерти, а с интересом ждал ее. Отношение к смерти – третья из рассматриваемых нами философских тем в романе. «И вы, вы сами знакомы с такими людьми, которых радует мысль о смерти? – Да, знакома. Моя мать была такой. На смертном одре на ее устах появилась улыбка, она предвкушала, она выказывала нетерпение, она жаждала, чтобы ей открылось то, что должно произойти» [14, с. 20] («– *Vous en connaissez, vous, des gens qui se réjouissent à l'idée de mourir ? – Oui, j'en connais. Ma mère était comme ça. Sur son lit de mort, elle souriait de gourmandise, elle était impatiente, elle avait hâte de découvrir ce qui allait se passer*» [23, с. 51]). Истоки идеи отсутствия страха, но наличия желания смерти не как конца жизни, а как преобразования, то есть получения благословения на то, чтобы оставить земную жизнь и начать жизнь вечную, небесную, также лежат в Священном Писании. В Послании к Филиппийцам апостол Павел говорит: «Влечет меня то и другое: имею желание разрешиться и быть со Христом, потому что это несравненно лучше» [3, Послание к Филиппийцам 1:23]. Так, через образ матери Розовой дамы раскрывается библейское отношение к смерти.

В одном из последних писем Оскар рассказывает Богу о своем диалоге с доктором, в этой сцене мальчик говорит ему: «Не ваша вина, если вам

приходится сообщать людям скверные вести ... Освободитесь. Расслабьтесь. Вы не Бог-Отец. Вы не можете приказывать природе. Вы всего лишь занимаетесь ремонтом» [14, с. 28] («*Ce n'est pas de votre faute si vous êtes obligé d'annoncer des mauvaises nouvelles aux gens ... Faut vous détendre. Vous décontracter. Vous n'êtes pas Dieu le Père. Ce n'est pas vous qui commandez à la nature. Vous êtes juste réparateur*» [23, с. 78]). Эта фраза, во-первых, дополняет антитезу образов Бога и Деда Мороза, которая будет более подробно рассмотрена далее, и, во-вторых, раскрывает важную для христианской веры тему прощения: «Ибо если вы будете прощать людям согрешения их, то простит и вам Отец ваш Небесный» [3, Евангелие от Матфея 6:14]. Подарив прощение доктору Дюссельдорфу, сняв с него бремя вины за собственную смерть, юный герой воплощает библейский завет о прощении: «прощайте, и прощены будете» [3, Евангелие от Луки 6:37]. Таким образом, согласно христианской философии, Оскар проходит путь очищения своей собственной души, готовясь к встрече с Богом.

Раскрывается тема прощения и через отношения Оскара с родителями, которые начинаются с ненависти и заканчиваются принятием. И хотя тема прощения не описывается буквально, тем не менее она очевидна. В самом начале романа Оскар, осознав их слабость и невзрослость, называет их «болванами» и «трусами» и говорит, что ненавидит их. Он обвиняет их в том, что они оставили его одного в тяжелой ситуации. Однако с развитием романа его отношение к ним меняется, особенно сильное влияние на это оказывают слова бабушки Розы, когда она говорит ему: «Но ведь твои родители, они умрут тоже» [14, с. 26] («*Mais tes parents, ils vont mourir aussi*» [23, с. 69]). Это осознание заставило Оскара посмотреть на них как на обычных людей, которые имеют свои слабости и могут быть неидеальными. С этого начинается процесс прощения им своих родителей. В конце романа он даже желает им быть счастливыми, это выражено через его просьбу к Богу, чтобы он показал им, как сотворится рассвет. Потому что именно наблюдая за этим, Оскар понял, что «нужно каждый день смотреть

на мир, будто видишь его в первый раз» [14, с. 29] («regarde chaque jour le monde comme si c'était la première fois» [23, с. 82]). Это стало его смыслом жизни.

Кроме реминисценций и философских тем, большой важностью в формировании интертекстуальных связей обладают и имена персонажей.

#### 2.4. Роль имен в романе

В романе «Оскар и Розовая дама» имена героев имеют немаловажное значение. Сразу стоит отметить, что в самом заглавии употреблено одно имя – Оскар и одно прозвище – «Розовая дама», в то время как некоторые герои, упомянутые не раз, не имеют имен вообще.

Рассмотрим имя главного героя. Советский лингвист Александра Васильевна Суперанская выделяет в древнегерманском имени Oscar два слога: «Os» – имя божества и «gar» – копьё [43]. Беря свои истоки из скандинавской мифологии, в шведском языке это имя обозначало «божье копьё» [43]. Из слов бабушки Розы в последнем письме можно сделать вывод, что Оскар стал для нее проводником к вере: «Он помог мне поверить в Тебя [Бога]» [14, с. 30] («Il m'a aidée à croire en toi» [23, с. 87]). Он метафорически стал посланником Бога, связавшим земной и небесный миры, а также принесшим веру в души других людей.

У Оскара также есть прозвище «Яичная башка» [14, с. 2] («Crâne d'Oeuf» [23, с. 3]), которое он получил из-за потери волос после множества химиотерапий, оно упоминается несколько раз в начале произведения.

Вторым главным героем анализируемого романа является сиделка Розовая дама, которую Оскар зовет бабушкой Розой («Mamie-Rose»). Но в последнем письме она говорит, что была бабушкой Розой только для Оскара, поэтому о ее настоящем имени мы можем только догадываться. Она остается загадочной личностью, о которой неизвестно практически ничего: ни настоящего возраста, ни жизненных обстоятельств. Ее роль в романе особая, поскольку она оказывается самым психологически взрослым человеком, предназначение



которого заключалось в том, чтобы подготовить умирающего юного героя к смерти.

Тем не менее, у бабушки Розы несколько имен, как и у еще нескольких ребят: у больного мальчика, которого все зовут его «Бекон», настоящее имя Ив, у девочки Сандрины прозвище «Китаянка», а у Брижит – «трисомичка». У других больных детей есть только прозвища – Эйнштейн и Попкорн.

Прозвища нет только у девочки Пегги Блю, но ее фамилия сама по себе говорящая, она не только характеризует специфику ее болезни, но также символически и метафорически обозначает роль ее образа во всем повествовании. Девочка с неземной внешностью, окруженная таинственностью и тишиной, становится прообразом святости на земле. Но позже ей проводят операцию и поэтому она остается в мире живых.

Именами также обладают две медсестры мадам Гомет, мадам Дюкрю и доктор Дюссельдорф, фамилия которого, вероятно, была взята по географическому признаку, поскольку соответствует топониму: в Германии есть город Дюссельдорф. Как известно, немецкая медицина славится своим качеством и инновациями, поэтому образ доктора с немецкой фамилией создает ощущение надежности.

Даже у игрушечного медвежонка есть имя – Бернар, но у родителей Оскара имен нет, хотя они упоминаются множество раз. Вероятнее всего это связано с тем, что Оскар не видит в них по-настоящему взрослых людей, способных помочь ему в сложной ситуации. С помощью бабушки Розы он проходит путь от ненависти к принятию слабостей своих родителей, он начинает проявлять к ним заботу, но настоящей семейной близости между ними так и не появляется.

В тексте также присутствует множество имен выдуманных соперниц Розовой дамы: Лимузенская Мясорубка, Дьяволица Сенклер, Овчарка Бухенвальда, Сливовая Запеканка дамой [14]. Смысл этих имен так же таинственен, как и все, что связано с Розовой.

Таким образом, имена являются в первую очередь частью образов персонажей. Однако те герои, у которых имен нет, становятся собирательным образом. Так, родители Оскара становятся прообразом взрослых, неспособных самостоятельно справиться со сложностями жизни, именно поэтому они не могут помочь своему ребенку и поддержать его в минуту отчаяния. Эту задачу за них берет на себя бабушка Роза, поэтому у нее несколько имен: она выполняет сразу несколько психологических ролей, поскольку является и сиделкой, и названной бабушкой.

## 2.5. Роль стилистических средств и тропов в романе

Стиль, используемый автором романа, играет важную роль в формировании сюжетной линии. В данном романе в большой мере используются стилистические средства, которые подчеркивают эволюцию главного героя: с развитием речи главного героя меняется и стиль произведения. В самом начале романа стиль может быть определен как разговорный, так как в нем преобладает подростковый сленг. Например: «взрослые штучки» («*un truc d'adultes*»), «плевать» («*je m'en fous*»), «заваруха» («*mêlée*»), «идиот» («*idiot*»), «болваны» («*cons*») [14, с. 3-28] ([23, р. 3-68]). Кроме того, мальчик проявляет фамильярность по отношению к Богу: «Меня устроит, если у тебя найдется время кое в чем помочь мне» [14, с. 3] («*Ça m'arrangerait même que tu aies le temps de me rendre deux ou trois services*» [23, р. 4]), выражая просьбу таким образом, что она звучит как позволение. С точки зрения иерархии, это может считаться неуважением, поскольку он не просто относится к Богу как к равному, но даже ставит себя выше.

Стиль речи характеризует персонажа и раскрывает его отношение к ключевым понятиям и темам произведения. В самом начале оно иронично-насмешливо, что подтверждается употреблением пренебрежительных конструкций и сленговых выражений. К середине произведения главный герой начинает использовать более сложные слова и «взрослые» выражения, например: «тридцать с хвостиком – это тяжело, это возраст забот и

ответственности» [14, с. 22] («*C'est dure la trentaine, c'est l'âge des soucis et des responsabilités*» [23, р. 56]). Если исходить из легенды о волшебных днях, то на момент произнесения этой фразы ему уже 30 лет. Такое поведение характерно для взрослых, поскольку это период, когда люди наиболее сосредоточены на своей социальной жизни, самореализации и близких людях. Но в последних письмах речь главного героя меняется на более сдержанную, он начинает использовать сослагательное наклонение и вежливые конструкции: «Мне хотелось бы, чтобы ты навестил меня» [14, с. [28] («*J'aimerais bien que tu me rendes visite*» [23, р. 74]), что говорит о зрелости персонажа. В один из своих последних дней Оскар наблюдал за рассветом, он восхищался процессом того, как Бог его создавал: «Ты отстранил ночь и оживил мир» [14, с. 29] («*tu repoussais la nuit, tu ravivais le monde*» [23, р. 82]). Эта фраза аллюзивно отсылает к описанию сотворения мира: «И создал Бог два светила ... чтобы светить на землю, и управлять днем и ночью, и отделять свет от тьмы. ... И был вечер, и было утро» [3, Книга Бытия 1:14-19]. Лексика, используемая главным героем в конце романа, также усложняется и становится более возвышенной: «созерцать» («*contempler*»), «Меня переполняла дрожь чистой радости. Счастье бытия («*Je frissonnais de pure joie, Le bonheur d'exister*» [23, р. 82] ([14, с. 29]). Постепенное преобразование речи главного героя приближает ее к возвышенному стилю текста Библии, что указывает не только на развитие персонажа, но и на косвенное участие стилистики в построении интертекстуальных связей.

Тропы в тексте выполняют не прямую, но вспомогательную функцию, принимая участие в создании межтекстовой связи. Основной стилистической фигурой, используемой писателем, является сравнение. Помимо придания яркости образам и упрощения восприятия текста, употребление сравнений формирует и целостность повествования, поскольку сравнения строятся формируются при помощи интертекстуальных символов и аллюзий, которые, в свою очередь, напрямую выполняют функцию интертекстов.

Сравнение встречается, например, в описании бабушки Розы: «У нее столько морщинок, расходящихся вокруг глаз, как солнечные лучики» [14, с. 4] («*les rides qu'elle a, comme des rayons de soleil autour des yeux*» [23, р. 6]). Это образ солнца, дающего жизнь всему на земле. Что в очередной раз подтверждает, что Розовая дама фактически является воплощением жизни. Встречается сравнение и в описании Оскаром самого себя: «я с моей яичной башкой – ни мальчишка, ни девчонка, так, скорее *марсианин*» [14, с. 12] («*moi, avec mon crâne d'oeuf, qui ne ressemble ni à un garçon ni à une fille mais plutôt à un Martien*» [23, р. 29]). Данное сравнение символически отсылает к образу неземного. И хотя данный образ не обладает духовностью, с его помощью становится очевидной мысль, что Оскар уже не принадлежит этому миру и скоро покинет «землю». Во фразе «Бабушка Роза одела меня как на Северный полюс» [14, с. 20] («*Mamie-Rose m'a habillé comme si on partait pour le pôle Nord*» [23, р. 49]) и «Не знаю, что было *холоднее* – металл или я сам» [14, с. 8] («*Je savais plus qui était le plus froid, le métal ou moi*» [23, р. 19]) через сравнения снова проявляются сквозные образы снега и холода. Они, являясь вспомогательными образами для передачи символического значения голубого цвета, подчеркивают принадлежность главного героя к другому – небесному – миру.

С помощью антитезы выстраивается противопоставление образа Деда Мороза Богу. Сам Оскар сравнивает с Дедом Морозом доктора Дюссельдорфа, когда у того не получается совершить невозможное и провести операцию так, чтобы вылечить мальчика: «у него теперь такое огорченное лицо, прямо Дед Мороз, у которого не хватило на всех подарков» [14, с. 5] («*il a la mine désolée d'un Père Noël qui n'aurait plus de cadeaux dans sa hotte*» [23, с. 9]). Он не всемогущ, он не более, чем обычный человек, который способен лечить людей, но не способен победить смерть. В то время как Бог обладает силой, способной подарить людям вечную жизнь: «Иисус сказал ей: Я есмь воскресение и жизнь; верующий в Меня, если и умрет, оживет. И всякий, живущий и верующий в Меня, не умрет вовек» [3, Евангелие от Иоанна 11:25-26]. Именно по этой

причине, осознав неизбежность смерти, Оскар обращается к Богу за помощью. Так, антитеза, во-первых, подчеркивает разницу между миром людей, не имеющих власти над смертью, и миром небесным, где правит Бог, сила которого безгранична. И, во-вторых, она становится средством интертекстуальности, аллюзивно отсылая к образу Бога, дарующего людям вечную жизнь.

Путем лингвистического анализа было выявлено, что к этому противопоставлению относится также и образ отца главного героя, который в романе назван просто «*père*» («отец»). На языке оригинала устойчивое сочетание «Дед Мороз» строится с помощью того же самого существительного «отец» («*père*»): «*Père Noël*», в то время как Бога Оскар иногда называет «Бог-Отец» [14, с. 28], что во французском языке выражено словосочетанием «*Dieu le Père*» [23, с. 78]). Составляя один из образов полностью и способствуя созданию двух других, существительное «*père*» ставит их в один ряд, формируя таким образом градацию: на первом месте Бог, он всемогущ и ему подвластно все сущее. На втором – Дед Мороз, который приносит подарки и с которым сравнивается доктор Дюссельдорф. Он может радовать людей тем, что излечивает их от болезней, но также и огорчать, поскольку не всех можно спасти от смерти. На самом последнем месте оказывается отец мальчика. Примечательно, что у него даже нет личного имени, и описывается он как человек, который не знает, как помочь своему ребенку. Даже в дни посещений он «набрасывается на инструкции», занимая себя чем угодно, но не проявлением внимания к тому, кто в нем нуждается.

Таким образом, специфика использования лексических единиц и стилистических средств играет вспомогательную, но важную роль в создании интертекстуальных связей и в развитии сюжета данного романа.

## **2.6. Роль жанра в построении интертекстуальных связей**

Жанр произведения, рассмотренный в первой главе данной работы, согласно авторскому определению жанра был определен как философско-

психологический эпистолярный роман. Это также подтверждается количеством затрагиваемых философских тем и уделением особого внимания психологическому портрету героя.

Жанр романа не является прямой формой выражения интертекстуальности, но через обращение «Дорогой Бог» [14, с. 3] («*Cher Dieu*» [23, с. 3]), которое является формальной характеристикой эпистолярного жанра, построение текста аллюзивно отсылает к форме, напоминающей молитву, обращенную к Господу: «Господи, дай мне с душевным спокойствием встретить всё, что принесёт мне наступающий день» [49]. В то время как содержание полностью соответствует духовному наполнению молитвы: мальчик исповедуется, повествуя обо всех событиях своей жизни, кается в грехах и слабостях, а также просит о помощи, поддержке и наставлении, полагаясь на Бога в тяжелое время.

Также, несмотря на количество иронии в начале тексте романа, сам стиль произведения выходит за установленные рамки постмодернизма, поскольку с развитием персонажа количество сарказма и иронии снижается, отказываясь от постмодернистского цинизма и переходя к гуманистичному уважению. Кроме того, даже ирония в романе обладает не горьким, сатирическим характером, а приближенным к юмористическому: «Акционерное общество «Запудривание мозгов и компания»!» [14, с. 6] («*Bourrage de crâne et compagnie!*» [23, с. 12]). Тем не менее роман обладает и чертами, характерными для постмодернизма. В первую очередь это смешение жанров эпистолярного, философского и психологического романа. Другой важной чертой является наличие большого количества интертекстуальных связей: отсылок, цитат, аллюзий, упоминаний.

Таким образом, выходя за рамки постмодернизма, жанр произведения хотя и не является способом прямого выражения интертекстуальности, тем не менее играет важную роль в формировании межтекстовых связей через схожесть с формой молитвы, а также обуславливает факт наличия большого количества интертекстуальных связей в романе.

## Выводы по главе II

1. Роман Эрика-Эммануэля Шмитта «Оскар и Розовая дама» является символическим путем души от атеизма к вере, и хотя и не религиозной, но искренней. В тексте романа выявлено множество межтекстовых связей, среди них основным претекстом является Библия, в том числе тексты Евангелий от разных авторов из Нового Завета (в частности – от Матфея (3 упоминания), Иоанна (2) и Луки (2)). Но также в романе встречаются отсылки в виде точечных цитат и аллюзий к работам таких писателей, как Ф.М. Достоевский, чье творчество оказало сильное влияние на роман Э.-Э. Шмитта, а также отсылки к произведениям Э.Т.А. Гофмана и братьев Гримм. В основном межтекстовый диалог строится через символы, образы и персонажей, но также через рассмотрение сквозных философских и религиозных тем.

2. В ходе анализа межтекстовых связей в романе было выявлено, что все способы выражения интертекстуальности могут быть разделены на две группы: основные и вспомогательные. Основными приемами межтекстового диалога стали интертекстуальные символы, в частности символичность цветов, чисел и интертекстуальных образов. Помимо символов писатель использует аллюзии на библейские сюжеты (хождение по водам и распятие Иисуса Христа) и реминисценция, с помощью которой автор отсылает к событиям из собственной жизни, которые привели его к вере. К вспомогательным приемам были отнесены философские темы, получившие свое развитие в диалогах между героями, поскольку они носят реминисцентный характер и выполняют роль связующего звена между романом и текстами классических писателей. Большую роль в межтекстовой связанности между романом и Библией сыграли и имена персонажей, послужившие одной из важнейших характеристик образов, соединив их с ключевыми символами. Отдельно был рассмотрен вопрос роли жанра, в результате можно сделать вывод о том, что форма произведения напоминает молитву, так как присутствует обращение к Всевышнему. Содержание указывает на сходства с молитвой, поскольку юный герой

обращается к Богу за помощью и поддержкой. Смысловая связанность всех символов, средств и прочих аспектов придает работе содержательную целостность и завершенность.



## Заключение

В результате работы были сделаны следующие выводы: на материале работ Ю. Кристевой, Н.А. Фатеевой, В.П. Москвина, И.П. Смирнова, Ж. Женетта и др. были выделены основные подходы к определению термина, его функции, средства выражения и виды интертекстуальных связей. Являясь носителем культурной, исторической, философской информации, интертекстуальность играет важную роль в соединении субъективного мира одного автора со всем миром в целом.

Также был изучен процесс преобразования жанра эпистолярного романа. В 20 веке одну из главнейших позиций занимало направление «постмодернизм», в рамках которого понятие эпистолярного романа расширилось, превратившись в форму, которая сочетает в себе как минимум несколько других жанров. Отчасти идей постмодернизма придерживался и Эрик-Эммануэль Шмитт, поэтому он написал свое произведение «Оскар и Розовая дама» в жанре философско-психологического эпистолярного романа. Однако сам писатель не относил себя к постмодернистам, подчеркивая роль гуманистических идей в своем творчестве. Именно поэтому в его романе особое внимание уделяется традиционным христианским ценностям, а общее настроение произведения скорее радостное, чем пессимистичное.

В результате изучения теоретического материала была доказана важность Библии как основного претекста, поскольку она является хранилищем огромного количества философских идей, мотивов, догм и ценностей. Символические, аллюзивные и реминисцентные отсылки к библейским сюжетам можно встретить в текстах множества старинных и современных произведений.

В результате анализа влияния религии на творчество Эрика-Эммануэля Шмитта можно сделать вывод, что оно неоднозначно: он сам считает себя верующим агностиком, но в первую очередь придерживается идей гуманизма, а потому остается светским человеком. Религия для него – субъективная форма, через которую люди могут обращаться к Богу, в то время как вера остается

универсальным понятием, общим для всех религий. Именно поэтому в его библиографии множество работ, посвященных разным религиям, но особое внимание в них уделяется вопросам веры и философии жизни.

Из выявленных межтекстовых связей наибольшее количество отсылок было обращено к Библии, что доказывает ее важность в качестве основного претекста. Кроме того, были выявлены отсылки к произведениям Э.Т.А. Гофмана «Щелкунчик и Мышиный король» и братьев Grimm «Белоснежка и семь гномов» в качестве точечных цитат, а также к роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», но уже через обращение к вечным темам и реминисцентному характеру сквозных тем и мотивов.

Анализ межтекстовых связей позволил выделить две группы способов выражения интертекстуальности в романе: основные и вспомогательные. К основным способам относятся интертекстуальные символы, среди них символы цвета, чисел и образов, а также аллюзии и реминисценция. Точечные цитаты, тропы, имена героев, жанровые формальности и философские темы, носящие реминисцентный характер, относятся к вспомогательным средствам выражения. Каждый из них способствуют соединению образов персонажей с ключевыми интертекстуальными символами. Таким образом, интертекстуальные связи, обладающие общей смысловой связанностью, создают основу сюжетной линии романа, поскольку метафорически передают библейские ценности, идеи и догмы через образ жизни смертельно больного мальчика, старающегося прожить жизнь как можно полнее.

## Список использованной литературы

### Монографии и книги

1. Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность / И.В. Арнольд. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 1999. – 444 с.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров; Текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; Примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
3. Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового Завета (синодальный перевод). – М., 1990. – 2167 с.
4. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
5. Гофман Э. Т. А. Щелкунчик: сказка: пер. с нем./ Э.Т.А. Гофман; худож. М. Митрофанов; пересказ. Л.Л. Яхнин. -Москва: РОСМЭН-ПРЕСС, 2012. – 62 с.
6. Гримм Я.; Гримм В. Белоснежка и семь гномов. М.: Энес-книга, 2017. – 30 с.
7. Бразговская Е. Е. Семиотика. Языки и коды культуры / Е. Е. Бразговская. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Издательство Юрайт, 2019. – 187 с.
8. Деррида Ж. О грамматологии / пер. с фр. и вступ. ст. Н. Автономовой. М.: Ad Marginem, 2000. – 512 с.
9. Достоевский Ф. М. Записки из подполья / Ф. М. Достоевский. Москва: Азбука, 2011. – 256 с.
10. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание. М.: Правда, 1978. – 463 с.
11. Мечковская Н. Б. Язык и религия: Лекции по филологии и истории религий. М., 1998. – 352 с.
12. Смирнов И. П. Порождение интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака. 2-е изд., исп. и доп. автором. СПб.: СПбГУ, 1995. – 193 с.

13. Супрун А. Е. Исследования по лингвистике текста /А. Е. Супрун. – Минск, 2001. – 307 с.
14. Шмитт Э.-Э. Оскар и Розовая дама и другие истории (сборник) / Э.- Э. Шмитт; перевод с французского Галины Соловьевой; художник Н. Бугославская. — Санкт-Петербург: Азбука, 2014. – С. 1-30.
15. Bazerman C. Intertextuality: How texts rely on other texts / In C. Bazerman & P. Prior (Eds.), what writing does and how it does it: An introduction to analyzing texts and textual practices. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers, 2004. – P. 83-96.
16. Beaugrande R.-A., Dressler W. Introduction to Text Linguistics / New York: Longman, 1981. – 280 p.
17. Derrida J. De la grammatologie. Paris : Éditions de Minuit. Collection Critique, 1967. – 448 p.
18. Genette G. Palimpsestes: La littérature au second degré. – P Paris : Editions du Seuil, 1982. – 468 p.
19. Hassan I. The Dismemberment of Orpheus : Toward a Postmodern Literature // Univ of Wisconsin Press, 1982. – 269 p.
20. Kristeva J. Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman // Critique. – Paris, 1967. Т. 23. № 239. – 438-465 p.
21. Lyotard J.-F. La condition postmoderne // Paris : Éditions de Minuit. Collection Critique, 1979. – 128 p.
22. Piégay-Gros N. Introduction à l'intertextualité // éditions Komkhnra, Moscou, 2007. – 239 p.
23. Schmitt E.-E., «Oscar et la Dame rose», М.: Magnard, 2006. – 87 p.

#### **Статьи из сборников научных трудов и материалов конференций**

24. Бакина А. Д. Интертекстуальный потенциал библейских текстов (на примере произведений У. Шекспира) / А. Д. Бакина // Мир науки, культуры, образования, 2023. – С. 346-348.

25. Гогина Л. П. Применение принципа интертекстуальности в современном литературоведении / Л. П. Гогина // М.: Дискуссия, 2014. – № 5 (46). – С. 138-144.
26. Григорьева Э.И. Анализ развития цветовой символики в христианской культуре / Э.И. Григорьева // Известия Самарского научного центра Российской академии наук, 2011. – т. 13, №2(6). – С. 1476-1480.
27. Кремнева А. В. Основные направления интертекстуальных исследований и возможные перспективы дальнейшего изучения проблемы межтекстового взаимодействия/ А. В. Кремнева // Известия Волгоградского государственного педагогического университета, 2017. – С. 105-116.
28. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Ю. Кристева // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер. с франц., сост., вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: ИГ Прогресс, 2000. – С. 428-457.
29. Кошелева Т. И. Интертекстуальность в религиозном дискурсе / Т. И. Кошелева // Вестник Новгородского государственного университета, 2008. – № 47. – С. 75-77.
30. Ленькова О. О. Эпистолярная проза Э.-Э. Шмитта: типология жанровых модификаций / О. О. Ленькова // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А. Гуманитарные науки, 2014. – С. 43-48.
31. Москвин В. П. Интертекстуальность: категориальный аппарат и типология / В. П. Москвин // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия «Филологические науки», 2013. – № 6 (81). – С. 54-61.
32. Моташкова С. В. Феномен интертекстуальности: итоги и проблемы исследования / С. В. Моташкова // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация, 2011. – № 2. – С. 19-23.

33. Ронен О. Лексические и ритмико-синтаксические повторения и неконтролируемый подтекст / О. Ронен // Известия РАН. Сер. литературы и языка, 1997. – т. 56 № 3. – С. 40-44.
34. Сорокина А. С. Творчество Э.-Э. Шмитта в контексте постмодернистских идей / А. С. Сорокина // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, 2008. – С. 251-255.
35. Фатеева Н. А. Типология интертекстуальных элементов и межтекстовых связей в художественном тексте / Н. А. Фатеева // Известия РАН. Сер. литературы и языка, 1998. – т. 57. № 5. – С. 25–38.
36. Федосова Т. В. Основные принципы философии постмодернизма и их воплощение в художественном тексте / Т. В. Федосова // Мир науки, культуры, образования, 2010. – № 3 (22). – С. 23-25.
37. Barthes R. La mort de l'auteur /R. Barthes // P.: Manteia, 1968. – № 5. – P. 12-17.
38. Hakobyan K., Suler-Galos J. Postmodern Discourse and its Semiosis / K. Hakobyan, J. Suler-Galos // Journal of Language and Education, 2015. – P. 63-71.
39. Illman R. Embracing complexity: the post-secular pilgrimage of Eric-Emmanuel Schmitt / R. Illman // Scripta Instituti Donneriani Aboensis, 2010. – № 22. P. 228-243.
40. Messina L. The Epistolary French Novel between History and Literature / L. Messina // American Research Journal of English and Literature, 2017. – vol 3, no. 1. – P. 1-7.
41. Riffaterre M. Intertextuality vs. Hypertextuality / M. Riffaterre // New Literary History, 1994. – Vol. 25, No. 4. – P. 779-788.
42. Vasilieva O. Philosophical problems of the dramatical works by Eric-Emmanuel Schmitt / O. Vasilieva // Accents and Paradoxes of Modern Philology, 2020. – №1 (5). – P. 68-80.

## **Словари**

43. Суперанская А. В. Современный словарь личных имён: Сравнение. Происхождение. Написание / А. В. Суперанская. – М.: Айрис-пресс, 2005. – 384 с.

## **Авторефераты и диссертации**

44. Ионова С. В. Аппроксимация содержания вторичных текстов Текст.: автореф. дис. д-ра филол. наук: 10.02.19 / С. В. Ионова – Волгоград : ВГПУ, 2006. – 37 с.

45. Литвиненко Т. Е. Интертекст и его лингвистические основы : на материале латиноамериканских художественных текстов : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Т. Е. Литвиненко. – Иркутск : ИГЛУ, 2008. – 250 с.

## **Электронные ресурсы**

46. Cortanze G., Réception d'Éric-Emmanuel Schmitt. Séance publique du 25 mai 2013 [Электронный ресурс], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2013. Режим доступа: [www.arllfb.be](http://www.arllfb.be) (дата обращения: 18.01.2024 г.)

47. Фатеева Н. А., Паршин П. Б. Интертекстуальность [Электронный ресурс] // Кругосвет: универсальная научно-популярная онлайн-энциклопедия. Режим доступа: [https://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye\\_nauki/lingvistika/INTERTEKSTUALNOST.html](https://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/INTERTEKSTUALNOST.html) (дата обращения: 02.02.2024 г.)

48. Шмитт Э.-Э. Интервью, «Радио-свобода» [Электронный ресурс], 2005. Режим доступа: <https://www.svoboda.org/a/105942.html> (дата обращения: 20.10.2023)

49. Молитва оптинских старцев [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.optina.ru/prayers/> // Введенский ставропигиальный мужской монастырь Оптиная пустынь. (дата обращения: 4.03.2024)