

**Н. В. Козловская**  
Институт лингвистических исследований РАН  
(Россия, Санкт-Петербург)  
tnegolosbyl@gmail.com

**«КАКОЙ ПРОСТОР», КАРТИНА РЕПИНА»:  
ОБРАЗНЫЙ СТРОЙ И ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНАЯ ОСНОВА  
РАССКАЗА Т. ТОЛСТОЙ «ПЕТЕРС»**

Слово *простор* в названии доклада не только обозначает многообразие традиционных и новых образных элементов текста, но и указывает на значительный интерпретационный потенциал произведения. В последние несколько лет наблюдается явное повышение интереса к рассказу: отметим спектакль новосибирского театра «Старый дом», ставший самым заметным событием прошлого сезона, а также большое количество новых исследований – и литературоведческих, и лингвистических.

В докладе анализируются некоторые особенности образного строя рассказа Т. Толстой, которые ранее не становились предметом целостного анализа: лексическая экспликация оппозиции «реальное – воображаемое», совмещение субъектных планов, использование прецедентных феноменов. Кроме того, ставится проблема произвольности интерпретаций интертекстуальных связей рассказа.

Важнейшим изобразительным приемом является смена фокуса повествования: используя самые разные изобразительные приемы и техники подачи сюжетной информации, Толстая показывает работу сознания Петерса, погружая героя в сильные эмоциональные состояния. Так, в создании ключевого эпизода детской елки использован прием совмещения нескольких субъектных планов, который Т.Б. Радбиль назвал «одним из самых действенных приемов в организации повествования» «с точки зрения эстетической эффективности дискурса» [Радбиль 2019: 111].

Эстетический и эмоциональный модус фрагмента создается за счет семантических преобразований глагольной лексики, а также за счет смены ракурса художественного изображения: повествователь – бабушка – герой.

Авторское повествование сменяется «озвученной» мыслью бабушки о детях: «*проверенные, без заразы*». Далее в пределах одного предложения совмещены субъектные сферы (термин Т.Б. Радбиля) повествователя и героя: быстрое движение («*шел... быстро*») видит повествователь, а оценку интенсивности движения «*быстро, как мог*» осуществляет герой. «*Белый шарф*» видит повествователь, а ощущение стянутости на горле чувствует Петерс. Далее – снова быстрая, почти незаметная смена регистра: повествователь сообщает: «*глаза блестели в темноте, как у кота*» (этого не может видеть бабушка, идущая сзади), а дальше опять «подключается» когнитивно-эмоциональное пространство героя, который находится в величайшем напряжении: он «*спешил дружить*».

Нарочитая искусственность сочетания (невозможно ‘спешить находиться в дружеских отношениях’) – прием, позволяющий усилить оппозицию между когнитивным пространством героя и миром новогоднего праздника, в котором для Петерса всё желанное оказывается невозможным.

Оппозиция реализуется и в противопоставлении городского топоса и воображаемого прекрасного мира, который предстает в рассказе самостоятельным эстетическим объектом. Топос Ленинграда середины 80-х обозначен лексическими маркерами концептов и фреймов, почти исчезнувших из когнитивной сферы нового читателя. Это, например, «библиотечный техникум», такси со счетчиком («така-така-така-така – стрекотали денежки»), наклейка окон на зиму и покупка непотрошеного цыпленка, которому дома нужно «вспороть грудь» «ножом и топором».

Эмоционально-когнитивное пространство, в котором и разворачиваются главные сюжетные линии, наполнено «интересными», «роскошными», «изумительными женщинами», а сам Петерс – «как тигр» или «похож на белого медведя». Зооморфные сравнения подобраны в противоположность коту – Черному Петеру, существу без пары. И тигр, и белый медведь выступают как стереотипные образы, обозначающего сильного, мощного, ловкого в движениях человека.

Женские образы (все, кроме образа жены) объединены общим принципом изображения: слово с семантикой цвета, флоризмы (названия цветов или ягод), выделение детали при общей схематичности и идеальности образа. Так, Фаина – «темная и душистая, в платье цвета брусники» (здесь угадывается направление взгляда Петерса, который глаз, видимо, не поднимает); ресторанная «девочка-мотылек», на которой «красное, зеленое» платье «расцвело орхидеей»; даже девочка с бородавками имеет цвет: «черная, как жучок».

О роли интертекстуальных связей в творчестве Т. Толстой написано большое количество работ, однако научная дискуссия о характере и значимости этих связей продолжается. Их выявление не всегда оправдано и мотивировано идейным содержанием рассказа. Так, вызывает сомнение образ медведя как основание для сопоставления образов Петерса и Пьера Безухова. Также небесспорными представляются включение Петерса в ряд персонажей, типы которых традиционно обозначаются как «человек в футляре» или «маленький человек».

Контраргументы для такого упрощения обнаруживаются при анализе значимых оппозиций и смены субъектных планов.

## Литература

Радбиль Т.Б. Девиации субъектной организации повествования в когнитивно-дискурсивном освещении // Труды Института русского языка им. В.В. Виноградова. Вып. 19. Материалы международной научной конференции «Вторые Григорьевские чтения: Неология как проблема лингвистической поэтики». М., 2019. С. 106–112.