

«ЧУЖОЕ СЛОВО» В РОМАНЕ Т. ТОЛСТОЙ «КЫСЬ»

*Работа представлена кафедрой отечественной и зарубежной литературы
Пятигорского государственного лингвистического университета.
Научный руководитель – кандидат филологических наук, доцент А. Ф. Петренко*

В статье представлен анализ романа Татьяны Толстой «Кысь» с точки зрения интертекстуальной поэтики. Рассмотрены различные виды интертекстуальных связей: «собственно» интертекстуальность (атрибутированные и неатрибутированные цитаты, аллюзии, центон) и архитекстуальность (жанровая связь текстов).

The article represents the intertextual analysis of T. Tolstaya's novel «Kys'». The author examines various types of intertextual communication: «proper» intertextuality (attributive and nonattributive citations, allusions, cento) and architextuality (genre textual communication).

Современное искусство принято считать цитатным, ту же характеристику обычно получает постмодернистский литературный текст и способ мышления автора. Интертекстуальность, неотъемлемая часть постмодернистской поэтики, является приемом создания художественных структур и инструментом анализа. В формировании теории интертекстуальности особое значение имеют идеи М. Бахтина о «чужом слове». Литературовед отметил, что «познавательно-этический момент содержания», который необходим для художественного произведения, берется авторами-творцами не только из «мира познания и этической действительности поступка», а при взаимодействии с предшествующей и современной литературой, создавая некий «диалог»¹.

Говоря об интертекстуальности, мы в первую очередь подразумеваем присутствие в новом тексте элементов предшествующих художественных текстов. Такое понимание термина существует с тех пор, когда Ю. Кристева дала «интертекстуальности» соответствующее толкование. Ученые, работая над этой проблемой, выявили несколько типов интертекстуальных связей. Одним из таких типов является «архитекстуальность» (Ж. Женетт), понимаемая

как жанровая связь текстов и ставшая неотъемлемым свойством постмодернистской литературы.

При создании произведения современные писатели ориентируются не только на собственное мировидение, важным является и такое понятие, как «память жанра» (термин М. М. Бахтина). Ориентируясь на традиционные жанровые каноны, создатель произведения выбирает те формы, которые наиболее полно отражают его идеи. На их основе писатель и конструирует новый собственный жанр. Наиболее восприимчивыми к изменениям «...становятся жанры, имеющие достаточно долгую историю и обладающие некоторой степенью универсальности»². Эти процессы нашли отражение в жанровой форме «Кыси» Т. Толстой.

Романная форма «Кыси» имеет сложную структуру, включающую в себя многочисленные элементы различных жанровых моделей. Это прежде всего неомифологическая, сказочно-притчевая форма, социально-сатирические и антиутопические жанровые разновидности. Перечисленные признаки так или иначе присутствуют в произведении, но преобладает антиутопия.

Классическому антиутопическому повествованию присуща определенная структура: исторический процесс делится на два отрезка – до осуществления идеала и после, между ними – культурный, социальный или природный катаклизм, после которого строится новое общество. Типичная ситуация для антиутопии – тотальное отчуждение человека от собственной природы. Как и классическая, новая антиутопическая картина мира создает образ будущего за счет гротеска, но в постантиутопии нарушаются все пропорции и связи между компонентами «через нарочитое повторение опорных ситуаций классических сюжетов, благодаря чему создается пародийный образ самой антиутопической литературы»³.

Б. А. Ланин и М. М. Боришанская выделяют мотивы, специфические для антиутопии: мотив разделения души и тела, мотив власти, собственно утопические мотивы, дионисийского и прадионисийского оргиастических культов, мотив смерти, карнавальные мотивы, являющиеся, по мнению ученых, жанрообразующими⁴.

Авторы монографии «Русская антиутопия XX века» отмечают, что анализируемому жанру свойственна «квазиноминация» – переназвания как проявление власти. Яркий пример находим в «Кыси»: «А зовется наш город, родная сторонка, – Федор-Кузьмичск, а до того... звался Иван-Порфирьчск, а еще до того – Сергей-Сергейчск...»⁵. Подобную ситуацию наблюдаем и в романе Дж. Оруэлла «1984»: «Другими были даже названия стран и контуры их на карте. Взлетная полоса 1, например, называлась тогда иначе: она называлась Англией или Британией...»⁶. И в «Москве 2042» В. Войновича Москореп раньше именовался Москвой.

Пространство антиутопии всегда ограничено. Это жилье (комната, квартира) героя, в которое постоянно вмешиваются окружающие его люди. Так, в «Кыси» нарушителями личного пространства Бенедикта являются члены семьи: тесть, теща, жена. Здесь прослеживается архитектураль-

ная связь «Кыси» с антиутопией «Приглашение на казнь» В. Набокова. Личное пространство Цинцинната Ц. (камера смертников) постоянно нарушают: адвокат Роман Виссарионович, директор Родриг Иванович и м-сье Пьер с настойчивым желанием веселого общения.

Структурным стержнем антиутопии является псевдокарнавал, основой которого служит абсолютный страх. Как следует из природы карнавальной среды, страх соседствует с благоговением перед властными проявлениями. Так, голубчики возвышенно относятся к Набольшему Мурзе: со страхом, пиететом, с благодарностью за имеющиеся открытия, облегчающие жизнь. То же происходит в Едином Государстве («Мы» Е. Замятина), такая же дистанция между Главоуправителем и жителями Лондона в «О новом дивном мире» О. Хаксли. Но, как правило, в антиутопической литературе страх исчезает и герои нарушают законы тоталитарного государства.

Признаком карнавала является «аттракцион», который «оказывается эффективным как средство сюжетосложения именно потому, что в силу экстремальности создаваемой ситуации заставляет раскрываться характеры на пределе своих духовных возможностей, в самых потаенных человеческих глубинах, о которых сами герои могли даже и не подозревать»⁷. Аттракционом становится казнь, суд, построенные по ритуальным нормам. В «Кыси» аттракционными являются сцены похорон Прержних, представляющие для главного героя зрелище и казнь в виде сожжения с помощью «пинзина».

Аттракцион присутствует во многих антиутопиях: обращение воды в водку (пародирование евангельского мотива) Лени Тихомирова в «Любимове», «въезд на белом коне», который годами готовит Сим Смыш Карнавалов в «Москве 2042» В. Войновича, вся жизнь обитателей на поверхности подземной страны в «Лазе» В. Маканина.

Антиутопия включает в себя различные вставные жанры, и эту композиционную

особенность относят на счет мениппейных традиций, о чем еще М. М. Бахтин писал: «Для мениппеи характерно широкое использование вставных жанров: новелл, писем, ораторских речей, симпозионов и др., характерно смешение прозаической и стихотворной речи»⁸. Так, по структуре роман «Кысь» представляет собой сложное образование, в котором соединяются элементы притчи, сказки, былички, анекдота, памфлета, фельетона, утопической легенды, сатирического произведения. А слой поэтического текста представляют многочисленные прямые цитаты поэтов XIX и XX вв.

Наряду с перечисленными жанрами особое место в романе Т. Толстой «Кысь» занимает миф. В. Руднев обратил внимание на то, что «художественный текст XX в. сам начинает уподобляться мифу по структуре... писатель придумывает свою оригинальную мифологию, обладающую чертами мифологии традиционной»⁹.

М. Липовецкий полагает, что в постмодернистской интертекстуальности проступают свойства мифологического типа миромоделирования, поскольку именно в мифологии целостность бытия запечатлевается непосредственно в объекте изображения. Структура мира абсолютно адекватна структуре мифа¹⁰. Ярчайшим примером подобного создания авторского мифа в современной отечественной литературе является рассматриваемый нами роман Т. Толстой, в тексте которого представлены различные мифы: космогонический, эсхатологический, тотемный, миф о культурном герое.

Роман вписывается в весьма жесткую мифологическую структуру американского ученого Г. Слокхера, выделившего четыре элемента: «эдем» (детство Бенедикта, с воспоминаниями об отце и матери), «преступление и падение» (духовное падение героя и совершение государственного переворота), «путешествие» (поход в Красный Терем), «возвращение или гибель» (после возвращения в дом тестя происходит «гибель» героя, но не физическая, а

опять же на неком духовном уровне: он лишается книг – самого дорогого, что имел в жизни).

Интересен анализ текста романа по классификационной модели А. Ж. Греймаса. Он выделяет уровень «предметной манифестации», где действуют «человеческие или очеловеченные существа, выполняющие определенные задачи, подвергающиеся испытаниям и стремящиеся к своим целям»¹¹. «Действующих лиц» произведений Греймас обозначает как «деятели» или «актантов», а их действия «функциями». Греймас выделяет соответствующий «функциям» набор «актантов» и создает структурную модель на основе связывающих их модальных отношений.

Анализ текста романа выявил шесть структурных единиц: *субъект* – Бенедикт стремится овладеть *объектом* – старопечатными книгами. Это приводит действие в движение. В нашей ситуации субъект является в то же время и *получателем*, так как стремится приобрести объект для себя. *Податель* объекта – Кудеяров допускает Бенедикта к своей библиотеке. В достижении цели играют большую роль *помощники* (Оленька является косвенным помощником, Никита Иванович открывает истину). На пути к овладению объектом герой неизбежно сталкивается с *противником* (Набольший Мурза). Таким образом, подтверждается наличие в тексте «Кыси» всех необходимых мифологических компонентов.

Кроме жанровой связи, в романе Т. Толстой наблюдается прямое присутствие других текстов художественной литературы, т. е. «собственно» интертекстуальность.

Текст романа «Кысь» насыщен цитатами – в основном из поэтических произведений А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, О. Мандельштама, А. Блока, М. Цветаевой, В. В. Маяковского, Б. Пастернака, С. Есенина, И. Анненского, Б. Окуджавы, Б. Гребенщикова и многих других. Кроме того, большое внимание уделено фольклорному тексту – цитирование сказок, заговоров, песен.

Т. Толстая часто использует цитату как «точное воспроизведение какого-либо чужого фрагмента текста», но при этом полностью меняется смысл. Как отмечает И. В. Фоменко, «преобразование и формирование смыслов авторского текста и есть главная функция цитаты»¹². В результате исследования мы пришли к выводу, что в романе Т. Толстой эта функция цитаты реализуется прежде всего за счет её комического переосмысления.

В «Кыси» автором представленных «чужих» текстов является Федор Кузьмич. Большинство из них не имеют атрибуции, так как не упоминается истинный автор строк.

У Т. Толстой часто встречаются цитаты, сконструированные из нескольких текстов. Так, Федор Кузьмич строит свой монолог на основе цитат, взятых из стихотворения В. В. Маяковского «Разговор с фининспектором о поэзии» и стихотворения «Ночь» Б. Л. Пастернака: «Думаете, мне легко сочинять? Изводишь единого слова ради тысячи тонн словесной руды, ага. Забыли? Я ж об этом сочинял. Не спи, не спи, художник. Не предавайся сну. Да и окромя искусства дел невпроворот...»¹³. В данном случае персонаж пользуется цитатой как элементом словаря. Неатрибутированная цитата используется как первичное средство коммуникации.

Применение кавычек – еще один способ маркирования цитаты. Таким образом, неатрибутированная цитата опознается, а ее значение расширяется. В беседе об искусстве: «Но искусство для искусства – это нехорошо, учит Федор Кузьмич, слава ему. Искусство должно быть тесно связано с жизнью. «Жизнь моя! Иль ты приснилась мне?» – может быть... не знаю»¹⁴.

На каждой странице романа присутствуют цитаты, рассредоточенные по репликам героев, участвующие в характеристиках образов, в описании социальных явлений, эмоциональных состояний, в оценке того или иного события. Это названия стихотворений, наиболее известные стро-

ки, библейский текст, народные мудрости. Такие цитаты не имеют атрибуции, но легко узнаваемы: «Нате!» (В. В. Маяковский), «Суждены вам благие порывы, Но свершить ничего не дано» (Н. А. Некрасов. «Рыцарь на час»), «слышу речь не мальчика, но мужа» (А. С. Пушкин. «Борис Годунов»). Слова Марины Мнишек, обращенные к Самозванцу), «Митрофанушка, недо-росль» (Д. И. Фонвизин), «страх, петля и яма» (Н. Гумилев. «Звездный ужас»), «Гордись, таков и ты, поэт, и для тебя закона нет» (А. С. Пушкин. «Езерский»: «Гордись: таков и ты, поэт, / И для тебя условий нет»), «в великом знании многая печали» и «плодитесь и размножайтесь» (Библия).

В тексте романа встречаются аллюзии, чаще всего неатрибутированные. По своей внутренней структуре построения межтекстового отношения они лучше всего выполняют функцию открытия нового в старом. Такова реплика Никиты Иваныча: «Но слово, начертанное в них, тверже меди и долговечней пирамид»¹⁵. В данной строке присутствует не один предтекст: в первой части фигурируют элементы стихотворения М. Цветаевой «В черном небе – слова начертаны» из цикла «Версты II», вторая – отсылает к нескольким авторам. В стихотворении М. В. Ломоносова находим: «Я знак бессмертия себе воздвигнул / Превыше пирамид и крепче меди»¹⁶. В «Памятнике» Г. Державина присутствуют следующие строки: «Я памятник себе воздвиг чудесный, вечный, / Металлов тверже он и выше пирамид»¹⁷. Список дополняют поэты: В. В. Капнист («Я памятник себе воздвигнул долговечной; Превыше пирамид и крепче меди он»), А. А. Фет («Воздвиг я памятник вечнее меди прочной / И зданий царственных превыше пирамид»), Тучков («Я памятник себе поставил / Превыше царских пирамид / Я имя тем свое прославил. / Его великолепный вид, / Которой тверже меди зрится») и другие.

У Т. Толстой встречается заимствование, при котором частицы прецедентного текста рассредоточены по целой странице.

Это цитата из романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина». Бенедикт узнает о хранящихся у людей старопечатных книгах. «Открытие» Варвары Лукинишны приводит его в смятение и наполняет сознание беспорядочными мыслями: «Переглядываются: у них, может, тоже старая книга под лежанкой припрятана... Двери закроем и достанем... *Почитаем. <...> И свеча, при которой... полную тревог и обмана!..* Страх какой!»¹⁸. Выделенные фрагменты отправляют нас к предтексту: «И свеча, при которой она читала исполненную тревог, обманов, горя и зла книгу»¹⁹. В этой ситуации текст легко распознается, так как есть признак атрибутивности (описание внешности автора этих строк).

Для создания аллюзии используется конструктивная интертекстуальность, которая организует заимствованные элементы таким образом, чтобы они оказывались узлами сцепления семантико-композиционной структуры нового текста.

Следующий тип «собственно интертекстуальности» – это центонные тексты, ко-

торые представляют собой целый комплекс аллюзий и цитат. В большинстве своем они неатрибутированы. Текст, составленный из вопросительных предложений, передает эмоциональное состояние главного героя: «Что, что в имени тебе моем? Зачем кружится ветер в овраге? чего, ну чего тебе надобно старче? Что ты жадно глядишь на дорогу? Что тревожишь ты меня? Скучно, Нина! Достать чернил и плакать! Отворите мне темницу! Иль мне в лоб шлагбаум влепит непроторный инвалид? Я здесь! Я не винен! Я с вами! Я с вами!»²⁰. Данный центонный текст представляет собой совокупность узнаваемых строк из различных стихотворений пяти известных авторов (Пушкин, Некрасов, Блок, Лермонтов, Пастернак).

Таким образом, о романе «Кысь» можно говорить как о полицитатном художественном пространстве. Цитатность является важнейшим способом структурирования текста и конструирования смысла произведения, отражает специфику мировосприятия и характер художественного мышления автора.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Бахтин М. М. Проблемы содержания, материала и формы в словесном творчестве // Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 35.

² Звягина М. Ю. Жанровые формы в современной прозе // Современная русская литература (1990-е гг. – начало XXI в.). СПб.: Филол. фак. СПб. ГУ; М.: Академия. 2005. С. 15.

³ Воробьева А. Н. Современная русская литература. Проза 1970–1990-х годов: Учеб. пособие. Самара: Изд-во Самарской гос. академии культуры и искусств, 2001. С. 120.

⁴ Ланин Б. А., Боршианская М. М. Русская ангиутопия XX века. М., 1994.

⁵ Толстая Т. Н. Кысь. М.: Эксмо, 2004. С. 17.

⁶ Оруэлл Дж. 1984. Ферма животных. М.: ДЭМ, 1989. С. 35.

⁷ Липков А. И. Проблемы художественного воздействия: принцип аттракциона. М., 1990. С. 200.

⁸ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советский писатель, 1963. С. 158.

⁹ Руднев В. Словарь культуры XX века. М.: Аграф, 1999. С. 185.

¹⁰ Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм: Очерки исторической поэтики. Екатеринбург, 1997. С. 17.

¹¹ Косиков Г. С. Структурная поэтика сюжетосложения во Франции // Зарубежное литературоведение 70-х годов. Направления, тенденции, проблемы. М.: Наука, 1984. С. 97.

¹² Фоменко И. В. Цитата // Русская словесность. 1998. № 1. С. 73.

¹³ Толстая Т. Н. Указ. соч. С. 70.

¹⁴ Там же. С. 59.

¹⁵ Там же. С. 145.

¹⁶ Ломоносов М. В. Сочинения. М.: Современник, 1987. С. 74.

¹⁷ Державин Г. Р. Сочинения. М.: Правда, 1985. С. 174.

¹⁸ Толстая Т. Н. Указ. соч. С. 126–127.

¹⁹ Толстой Л. Н. Собрание сочинений: В 14 т. М.: Художественная литература, 1952. Т. 9. С. 353.

²⁰ Толстая Т. Н. Указ. соч. С. 316.