

0-770165

На правах рукописи

Пономарева Ольга Александровна

**«ДИАЛОГИЗМ» РОМАНА «КЫСЬ» Т. ТОЛСТОЙ
(ФОЛЬКЛОРНЫЙ, ЛИТЕРАТУРНЫЙ И
ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТЫ)**

Специальность 10.01.09 – Фольклористика
10.01.01 – Русская литература

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени кандидата
филологических наук

Майкоп - 2008

Диссертация выполнена на кафедре отечественной и зарубежной литературы ГОУ ВПО «Пятигорский государственный лингвистический университет» и на кафедре литературы и журналистики Адыгейского государственного университета

Научные руководители: доктор филологических наук, профессор
Шаззо Шамсет Ерестемовна
кандидат филологических наук, доцент
Петренко Александр Филиппович

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Степанова Татьяна Маратовна
кандидат филологических наук
Бессонова Лариса Петровна

Ведущая организация: Армавирский государственный педагогический университет

Защита диссертации состоится «8» июня 2008 г. в 10-00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.001.02 по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата филологических наук в Адыгейском государственном университете по адресу:

385000 г. Майкоп, ул. Университетская, 208, конференц-зал.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Адыгейского государственного университета.

Автореферат разослан «8» мая 2008 г.

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000432983

Ученый секретарь
диссертационного совета,
доктор филологических наук, профессор

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'Л.И. Дёмина'.

Л.И. Дёмина

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ДИССЕРТАЦИИ

Настоящая работа выполнена в рамках исследований, посвященных анализу особенностей постмодернистского текста. В литературоведении настоящего времени наблюдается использование разных принципов и методик. Анализ текста в постмодернизме имеет принципиальные отличия от традиционного. Он представляет собой аналитическую процедуру, прослеживающую пути смыслообразования, что помогает распознать те формы и коды, с помощью которых возникают смыслы текста. В связи с этим мы считаем необходимым выявить характер организации текста, внутренних закономерностей построения художественного мира романа Т. Толстой «Кысь».

Роман «Кысь», опубликованный в 2000 году, сразу вызвал множество откликов в прессе. Многие работы представляли собой в большей степени пересказ сюжета, без выявления литературоведческой проблематики. Однако в последнее время начала формироваться тенденция научного подхода в интерпретации романа Т. Толстой. Исследователи обращают свое внимание на проблемно-тематическую основу данного произведения, способы выражения авторского сознания, сверхтекстовые связи, приёмы метафоризации и другие средства образзительности и выразительности в их функциональном проявлении.

Некоторые аспекты творчества Т. Толстой рассматриваются в ряде диссертационных исследований (Скаковская Л.Н. «Фольклорная парадигма русской прозы последней трети XX века», Десятков В.В. «Русские постмодернисты и В.В. Набоков» (2004), Крыжановская О.Е. «Антиутопическая мифопоэтическая картина мира в романе Т.Толстой «Кысь» (2005), Зайнуллина И.Н. «Миф в русской прозе конца XX - начала XXI веков», Шейко-Маленьких С.И. «Поэтика русского постмодернизма в прозе 1990-х годов»). Однако в задачи авторов не входило создание целостного многоаспектного представления о диалогических отношениях романа Т. Толстой с фольклорными, литературными и культурными текстами разных эпох.

Так, Л.Н. Скаковская раскрывает проблему художественного влияния фольклора на современную литературу. Сопоставляя роман со сказкой как жанром, автор не углубляется в интертекстуальный анализ. О.Е. Крыжановская, определяя жанр «Кыси» как роман-антиутопию, не проводит сравнительной характеристики с известными романами-антиутопиями, лишь упоминает о них. И.Н. Зайнуллина и С.И. Шейко-Маленьких, рассматривая проблему мифологизации «Кыси», акцентируют внимание лишь на образе А.С. Пушкина, не затрагивая

структурную и сюжетную стороны романа, вписывающиеся в мифологическое пространство.

В работе В.В. Десятова устанавливается «диалог» с набоковским текстом, который, по мнению ученого, существенно обогащает спектр юмора Т. Толстой за счет его пародирования. Проблема функционирования массивного слоя цитации других художественных текстов, присутствующих в романе «Кысь», не затронута.

Ю.Л. Высочина рассматривает проблему интертекстуальности романа Т. Толстой, но работа диссертанта носит не литературоведческий, а лингвистический характер. В этой связи, раскрывая теоретические аспекты интертекстуальности, автор опирается на концепцию Н.А. Кузьминой, которая заключается в рассмотрении интертекста как языкового явления (17).

Особенности межтекстового диалога в *литературном аспекте* (на уровне жанра, сюжета, образной структуры и т.д.) не анализировались, так как выходили за рамки лингвистических задач исследования Ю.Л. Высочиной.

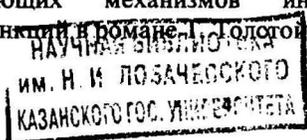
Таким образом, в связи с недостаточной изученностью данной проблемы и необходимостью поиска новых подходов к ней возникает необходимость рассмотрения специфики диалогичности романа «Кысь» в литературоведческом русле на базе многоуровневого системного анализа его интертекстуальных связей с фольклором, русской и мировой литературой и культурой. Этим и обусловлена актуальность нашего исследования.

Материалом диссертационного исследования является роман Татьяны Толстой «Кысь», рассматриваемый как самодостаточный литературно-художественный текст и как основной вариант реализации специфического художественного кода писателя, а также другие тексты русской и зарубежной литературы и фольклора, выступающие как прецедентные по отношению к данному роману.

Объектом исследования выступает интертекстуальность как воплощение феномена диалогизма литературных произведений.

Предметом изучения избираются конкретные приемы и средства создания поэтики интертекстуальности, которая формирует качественные художественные характеристики романа Т. Толстой и прослеживается на разных уровнях («собственно» интертекстуальном, архитектуальном, интермедиальном и гипертекстуальном).

Целью нашей работы является описание разного рода заимствований элементов «чужого» текста и выявление на этой основе смыслопорождающих механизмов интертекстуальности и ее эстетических функций в романе Т. Толстой «Кысь».



Для решения данной цели поставлены следующие задачи:

- изучить теоретические аспекты концепции «диалогизма» и категории интертекстуальности на базе современных достижений науки;
- рассмотреть роман «Кысь» в контексте жанровой традиции XX века;
- выявить реминисценции в романе «Кысь» на сюжетном, образном, персонажном уровнях;
- установить диалогические отношения произведения Т. Толстой в сфере фольклора и мифа;
- раскрыть специфику функционирования «чужой речи» в рамках использования приема цитаты;
- уточнить смысловой диапазон романа Т. Толстой с учетом межтекстового диалога.

Научная новизна диссертационной работы заключается в том, что в ней выявлены и впервые системно изучены диалогические отношения романа Т. Толстой «Кысь» с предшествующей и современной литературой, фольклором, общественно-политическим и культурным дискурсом эпохи; осмыслена их роль в конструировании художественной структуры и смыслового пространства произведения.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Диалогические отношения являются ведущими в процессе структурирования текста романа «Кысь». Они обеспечивают адекватность понимания смысла художественного произведения и проявляются на различных уровнях текста: композиционно-сюжетном, смысловом, словесном.

2. Процесс формирования повествовательного пространства романа происходит по принципу множественного варьирования элементов «чужого слова»: культурно-исторических «следов», литературных образов, текстовых элементов.

3. «Кысь» Т. Толстой представляет собой антиутопический роман «нового» типа («постантиутопия»), спецификой которого является использование повторений опорных ситуаций классических сюжетов, в связи с этим создается пародийный образ самой антиутопической литературы.

Кроме того, элементы «чужого» текста позволяют теснее связать сюжетное время романа (далекое будущее) с прошлым и настоящим, актуализируют и укрупняют проблематику произведения.

4. Миф в романе Т. Толстой реализуется в двух ипостасях: соединение традиционного мифа («древнейшее сказание») и современного существования мифа («неомифа»), являясь авторской интерпретацией русского национального мифа.

5. Взаимодействие романа Т. Толстой с фольклорными текстами осуществляется на различных уровнях: сюжетном, образном, мотивном, структурном. Цитирование фольклорных и литературных источников в художественном тексте «Кыси» подвержено комическому переосмыслению, что указывает на особый характер диалогичности романа. Диалог не есть бессмысленное варьирование «чужого» текста. Диалог у Т. Толстой – это насмешка. Игровой, пародийно-иронический характер реминисценций ведет к разрушению господствующих в общественном и литературном сознании стереотипов. В центре процессов деканонизации и десакрализации находится образ Пушкина – знаковая фигура для российского читателя. Развенчание здесь достигается с помощью постмодернистских приемов «панибратства», «осовременивания», «чтения в мыслях».

6. Повышенная степень интертекстуальности романа Т. Толстой приводит к насыщению текста знаками культуры, что позволяет выдвинуть на первый план культурную парадигму, а также поставить в новом аспекте проблему неразвитого мышления, неумения людей правильно и глубоко воспринять культурное наследие человечества.

7. Элементы «чужого» текста, с одной стороны, приводят к узнаванию, т. е. приближают изображенный мир далекого будущего к читателю. С другой стороны, будучи трансформированными, они вызывают эффект «остраннения», отдаляют объект от адресата. Попеременное действие разнонаправленных сил узнавания/остраннения создает ту динамику диалога, которая приводит к генерированию новых смысловых уровней.

Теоретическая значимость материалов диссертационной работы определяется вкладом в изучение диалогизма как литературного явления, в разработку проблемы интертекстуальности. Исследование основывается на теории диалога, берущей начало в трудах М.М. Бахтина, и теории интертекстуальности, разработанной западными постструктуралистами Ю. Кристевой, Р. Бартом, Ж. Деррида. В большей степени теоретические исследования базируются на разработках современных ученых (Н.А. Фатеева, Н.А. Кузьмина, В. Чернявская, И. Ильин). Диссертационная работа расширяет представления об основополагающих моментах концепции «диалогизма», о сущности понятия «интертекстуальность», о разновидностях интертекстуальных отношений и способах их

функционирования в художественном тексте. Концептуальное ядро работы может послужить базой для дальнейших исследований в области данной проблематики.

Практическое значение исследования связано с возможностью использования его результатов в курсах лекций и практических занятий по фольклору, истории русской литературы конца XX- начала XXI века, при чтении спецкурсов по проблемам постмодернистской прозы.

Методологической базой исследования являются труды по теории литературы и интертекстуальности М.М. Бахтина, Ю. Кристевой, Ж. Деррида, Р. Барта, И.П. Ильина, Н.А. Фатеевой, Н.А. Кузьминой, Н.В. Семеновой, М.Ю. Лотмана, Ю.Н. Тынянова, Б.В. Томашевского, И.П. Смирнова, В. Руднева, А.К. Жолковского, В.Е. Хализева, И.С. Скоропановой, М. Ямпольского; по изучению творчества Т. Толстой – Б. Парамонова, М. Липовецкого, О. Славниковой, О.Е. Крыжановской, А. Латыниной, А. Немзера, Л.Н. Скаковской, Т.Т. Давыдовой, М.В. Ерохиной, О.В. Соловьевой; по теории фольклора – труды отечественных литературоведов: А.Н. Веселовского, В.М. Жирмунского, Ю.Н. Лотмана, В.Я. Проппа, Ю.Н. Тынянова, Е.М. Мелетинского.

Методология исследования обуславливается решением конкретных задач на различных этапах работы и определяется характером исследуемого материала, целью и задачами диссертации. Главным **методом исследования** является интертекстуальный. Исследование включает также элементы сравнительно-типологического и историко-генетического методов.

Апробация работы осуществлялась в рамках всероссийской научно-практической конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие» в Московском педагогическом государственном университете в 2006 году, международного конгресса «Мир на Северном Кавказе через языки, образование, культуру» в 2007 году, межвузовской научно-методической конференции «Университетские чтения» в 2006, 2007 и 2008 годах, научно-практической конференции «Актуальные вопросы современного литературоведения» в 2006 году и региональной межвузовской научно-практической конференции «Молодая наука» в 2006 году в Пятигорском государственном лингвистическом университете. Основные положения работы отражены в 10 публикациях.

Структура и объем диссертационного исследования. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении излагаются цели и задачи работы, определяется ее актуальность, научная новизна, теоретическая и практическая значимость, а также представлен обзор источников и научных работ по теме диссертации.

В первой главе «Интертекстуальность как категория художественного мышления» рассматривается концепция «диалогизма» как основа теории интертекстуальности. Уточняются рабочие определения необходимых понятий. Раскрываются основные подходы к изучению теории интертекстуальности, формы и функции диалогических отношений.

Основой для формирования интертекстуальности послужила теория диалога М.М. Бахтина. При создании художественного произведения происходит взаимодействие между «авторами-творцами» и предшествующей и современной литературой, в результате чего появляется диалог. Важным понятием при рассмотрении диалогических отношений становится «понимание» - соотнесение одного текста с другими и переосмысление в новом контексте. В процессе развития диалога все смыслы будут меняться. Бахтиным отрицается существование первого и последнего слова, границ диалогического контекста. Все смыслы, даже «рожденные в диалоге прошедших веков», никогда не могут быть завершенными, конечными.

Концепция М.М. Бахтина является одним из трех источников теории интертекстуальности, наряду с теорией анаграмм Ф. де Соссюра и научных взглядов Ю. Тынянова.

Ф. де Соссюр, исследуя древние анаграммы, приходит к выводу о том, каким образом отдельный элемент текста влияет на его внутренние особенности, и обозначает проблему пересечения разнообразных дискурсов.

Ю. Тынянов разрабатывал проблему интертекста в свете изучения пародии, в которой видел фундаментальный принцип обновления художественных систем, основанный на трансформации предшествующих текстов. Пародия выступает как двуплановый текст, сквозь который виден текст-предшественник. Весь смысл пародии возникает при ее соотнесении с предшествующей традицией, которая обязательно включается в чтение пародического текста.

Как в зарубежном, так и в отечественном литературоведении не существует четкого определения интертекстуальности. Обозначились два подхода к изучению данного явления: широкий и узкий.

В широком плане интертекстуальность понимается как универсальное свойство текста (текстуальности) вообще. Широкий подход к интертекстуальности, разрабатываемый прежде всего в рамках семиотики, освещен в работах Р. Барта, Ю. Кристевой, Ж. Деррида, Ю.М. Лотмана и др. Этот подход предполагает рассмотрение всякого текста как интертекста. В соответствии с таким пониманием, предтекстом каждого отдельного произведения являются все конкретные предшествующие тексты и лежащие в их основе общие коды и смысловые системы. Между новым создаваемым текстом и предшествующим «чужим» существует общее интертекстуальное пространство, включающее в себя весь культурно-исторический опыт личности.

В соответствии с более узким подходом интертекстуальность обозначает не свойство текстов, а особое качество лишь определенных текстов (или типов текста). В этом случае под интертекстуальностью понимаются такие диалогические отношения, при которых один текст содержит конкретные и явные отсылки к предшествующим текстам. При этом не только автор намеренно и осознанно включает в свой текст фрагменты иных текстов, но и адресат верно определяет авторскую интенцию и воспринимает текст в его диалогической соотнесенности. Данная трактовка интертекстуальности получила реализацию в исследованиях Н.А. Кузьминой, Н.А. Фатеевой, В.Е. Чернявской и др.

Так, Н.А. Фатеева различает две стороны интертекстуальности: читательскую (исследовательскую) и авторскую. Читатель ориентирует себя на более углубленное понимание текста, распознавание его за счет установления многомерных связей с другими текстами. Для автора интертекстуальность – это способ создания собственного текста и реализация своего поэтического «Я» посредством сложной системы отношений с текстами других авторов.

Рождение текста невозможно без опоры на уже существующие тексты. Н.А. Кузьмина не соглашается с постмодернистской трактовкой любого текста как «коллажа цитат», в котором новое возникает лишь за счет перекомбинаций. Текст всегда сохраняет собственную референцию. Произведение становится текстом тогда, когда оно «размыкается», теряет «самость», включаясь в общелитературный ряд. Это онтологическое свойство любого текста (прежде всего художественного), определяющее его «вписанность» в процесс литературной эволюции, Н.А. Кузьмина называет интертекстуальностью.

В.Е. Чернявская рассматривает интертекстуальность, в первую очередь, как *открытость текста*, которая может реализоваться по

отношению к другим текстам, к адресату, смыслов и частей одного и того же текста друг другу. Общим же для всех служит постулат: всякий текст является «реакцией» на предшествующие тексты. Наиболее продуктивным при исследовании романа Т. Толстой «Кысь», как нам представляется, является узкий подход.

Роман Т. Толстой «Кысь», написанный в стиле постмодернистской поэтики, является таким текстом, который содержит конкретные и явные отсылки к предшествующим текстам. Мы отвергаем тезис представителей «широкого подхода», гласящий, что каждый текст является интертекстом, но не соглашаемся с представителями «узкого подхода», что авторы подобных текстов всегда намеренно и осознанно включают в свой текст фрагменты иных текстов. Здесь мы учтем и позицию Р. Барта, который настаивает на том, что интертекстуальность - это и бессознательное, автоматическое цитирование, происхождение которого редко можно обнаружить.

Интертекстуальные связи в литературном тексте представляют собой разветвленную систему. Классифицировать, определить основные структурные особенности этой системы пытались многие исследователи, среди которых П.Х. Тороп, Ж. Женнет, Н.А. Фатеева.

Классификация Н.А. Фатеевой охватывает многообразие интертекстуальных элементов и межтекстовых связей в художественных текстах, где можно выделить: 1) собственно интертекстуальность, образующая конструкции «текст в тексте» (цитаты, аллюзии, центонные тексты); 2) архитекстуальность, понимаемая как жанровая связь текстов; 3) гипертекстуальность как осмеяние или пародирование одним текстом другого.

В основе этой классификации лежат предложенные Ж. Женнетом типы взаимодействия текстов и принципы, рекомендуемые П.Х. Торопом, которые явились точкой отсчета для таких категорий, как атрибутированность – неатрибутированность заимствованного текста или его части, явный или скрытый характер атрибуции, способ и объем представления исходного текста в тексте-реципиенте.

Цитата – воспроизведение двух и более компонентов предшествующего текста – типологизируется по степени атрибутивности к исходному тексту, а именно по тому, оказывается ли интертекстуальная связь выявленным фактором авторского построения и читательского восприятия текста или нет. Вслед за Н.А. Фатеевой мы отмечаем разновидности цитат с атрибуцией: точным воспроизведением предшествующего текста с указанием автора и заключением в кавычки; неточное воспроизведение текста-донора, но указание источника заимствования; цитата с расширенной атрибуцией – расширительное

значение приобретает посредством намека на автора, например, «один поэт», «меж мудрецами был чудака» или с помощью псевдобιοграфической основы).

Цитаты без атрибуции образуются присоединением «операторов» «не» к хорошо известным цитатам или противительного союза «но». Также к этой группе примыкает «закавычивание».

Аллюзия – заимствование определенных элементов претекста. От цитаты аллюзию отличает то, что заимствование элементов происходит выборочно, а целое высказывание или строка предшествующего текста, соотносимые с новым текстом, присутствуют в последнем только имплицитно.

Центонные тексты представляют собой целый комплекс аллюзий и цитат. В большинстве своем они неатрибутированы. Центон – это создание сложного языка иносказания, внутри которого семантические связи определяются литературными ассоциациями.

Важным для нашего исследования является такой вид интертекстуальности как интермедиальное цитирование (Д. Ораич) или парацитация (С. Моравский) – цитата из других семиотических систем. В таком понимании цитатами являются знаки – заместители произведений несловесных искусств (картин, музыкальных произведений и др.)

В постмодернистской поэтике частым проявлением интертекстуальности является пародирование. Пародия – это такое произведение искусства, в котором существует соотношение трех языковых планов. Сквозь первый план обязательно просвечивается его второй план – текст произведения, которое излагается особым способом так, что серьезное становится смешным, «высокое» – «низким». Каждый элемент нового текста изображает какую-то черту текста, который становится объектом пародии. Интертекстуальную игру задает третий план пародии, обнаруживающий иронико-юмористическое мастерство автора.

Во второй главе «Интертекстуальные отношения в романе Т. Толстой «Кысь»: жанровые связи» исследуются особенности диалогизма рассматриваемого текста в сфере жанровой динамики: проводится анализ взаимодействия романа «Кысь» с классическими и «новыми» антиутопиями на архитектуральном уровне, интертекстуальных связей на уровне мифопоэтики, фольклорных отношений.

В современном литературоведении говорится о сложности и неоднозначности решения проблемы романских форм, в частности определения жанровой природы постмодернистских произведений.

Происходит трансформация жанров, усиление взаимодействия жанровой системы, вследствие этого возникают новые жанры, междуродовые образования, авторские жанровые формы.

При создании произведения современные писатели ориентируются не только на собственное мировидение, но важным является и такое понятие, как «память жанра» (М.М. Бахтин). 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. Эти процессы нашли отражение в жанровой форме «Кыси» Т. Толстой.

Единого мнения о жанровой принадлежности «Кыси» еще не установилось. Романная форма «Кыси» имеет сложную структуру, включающую в себя многочисленные элементы других жанров. Это, прежде всего, неомифологическая, сказочно-притчевая форма, социально-сатирические и антиутопические жанровые признаки. Перечисленные структуры, так или иначе, присутствуют в произведении, но преобладает антиутопия.

Для России конца XX века характерна ситуация социально-политической нестабильности, отразившаяся и в литературе. Сложилось ярко выраженное направление, тяготеющее к антиутопии в ее основных жанровых разновидностях («Москва 2042» В. Войновича (1987), «Носитель культуры» (1988) В. Рыбакова, «Невозвращенец» (1990) А. Кабакова, «Лаз» (1991) В. Маканина, «Новые робинзоны» Л. Петрушевской (1989)). К этой группе мы относим и роман «Кысь» Т. Толстой.

Художественный масштаб новой антиутопии, которая обозначилась как постантиутопия, превосходит масштаб классической. Тематика новой антиутопии широка: это и социальные утопии человечества, и проблемы нравственного разрушения, а также культурного и национального самоопределения. Как и классическая, новая антиутопическая картина мира создает образ будущего за счет гротеска, но в постантиутопии нарушаются все пропорции и связи между компонентами, так как осуществляется регулярное повторение опорных ситуаций классических сюжетов и благодаря этому создается пародийный образ самой антиутопической литературы.

Жанрообразующими мотивами антиутопии являются: мотив разделения души и тела, мотив власти, библейские мотивы, собственно утопические мотивы, мотив смерти, карнавальные мотивы.

Структурным стержнем антиутопии является псевдокарнавал, который отличается от классического карнавала, описанного

М.М. Бахтиным, тем, что основа карнавала – амбивалентный смех, основа псевдокарнавала (порождение тоталитарной эпохи) – абсолютный страх, являющийся важным признаком антиутопии. Как и следует из природы карнавальной среды, страх соседствует с благоговением перед властными проявлениями, с восхищением ими. Так, в романе Т. Толстой «Кысь» «голубчики» возвышено относятся к Набольшему Мурзе: со страхом, пиететом, с благодарностью за имеющиеся открытия, облегчающие жизнь. Тоже происходит в Едином Государстве («Мы» Е. Замятина), такая же дистанция между Главоуправителем и жителями Лондона в «О новом дивном мире» О. Хаксли.

Герои антиутопии живут по законам «аттракциона». Этот признак карнавала оказывается эффективным средством сюжетосложения, так как за счет экстремальной ситуации заставляет раскрывать глубину характеров героев. Аттракционом становится казнь, суд, построенные по ритуальным нормам. В тексте реализуется как намеренно спровоцированная ситуация, ломающая рамки признанного нормальным, с целью оказать психологическое воздействие на окружающих. В «Кыси» аттракционными являются сцены похорон Анны Петровны и казни Никиты Иваныча. В «Лазе» Владимира Маканина обитателям подземной страны аттракционом кажется вся жизнь на поверхности. Аттракцион («везд на белом коне») годами готовит Сим Сымыч Карнавалов в «Москве 2042» Владимира Войновича. На «монтаже аттракционов» держится весь «Остров Крым» Василия Аксенова.

Антиутопия включает в себя различные вставные жанры, и эту композиционную особенность относят на счет мениппейных традиций. М.М. Бахтин отмечал, что для мениппеи характерно широкое использование смешения жанров (новелл, писем, ораторских речей), а также прозаической и стихотворной речи. 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 веков.

Роман Т. Толстой «Кысь» представляет собой аллегорическую антиутопию, которая отправляет нас к басенным аллегориям, где животные персонифицируют те или иные человеческие качества, пороки и добродетели. В «Кыси» большая часть последствий «голубчиков» зооморфна (хвост, вымя, повышенная волосатость и т.д.). Внешнее сходство говорит о внутреннем родстве с животными. Этот

момент отражается и в именах героев: Иван Говядич, Шакал Демьяныч, Клоп Ефимыч. А в таких аллегорических антиутопиях, как «Звероферма» Джорджа Оруэлла, «Планета обезьян» Пьера Буля, «Роковые яйца» Михаила Булгакова, «Кролики и удавы» Фазила Искандера в образах животных представлены интересы тех или иных общественных групп. Животные становятся узнаваемой пародией на известных деятелей, создают аллюзии на конкретные политические интриги и исторические события.

В нашей работе проведен глубокий сравнительный анализ романа «Кысь» с антиутопиями «О дивный новый мир» О. Хаксли, «1984» Дж. Оруэлла и «Москва 2042» В. Войновича, и выявлены многочисленные сходства по следующим типичным жанровым признакам: антиутопических хронотоп, социальное моделирование, образы правителя, народа, героя-бунтаря.

В романе Т. Толстой действие происходит спустя 300 лет после Взрыва, уничтожившего традиционные формы жизни. У Хаксли новый мир начинается после того, как Фордом была выпущена первая модель Ауди «Т», действие разворачивается в 632-м году эры Форда. В романах «1984» и «Москва 2042» жизненные устои перевернула Революция.

В «Кыси» вертикаль социального моделирования выстраивается практически по классическим канонам антиутопии: Набольший Мурза (малые мурзы) – санитары – голубчики – перерожденцы. Перед нами иерархия традиционного общества, где есть властные структуры, органы безопасности и народ. Подобную ситуацию наблюдаем в романе «1984»: Старший Брат – Партия – Полиция мыслей – народ – пролы. У Хаксли происходит замена органов безопасности гипнозом: Главноуправитель – гипнопедия – народ (альфы, беты, гаммы и т. д.).

Как показывает исследование, в сопоставляемых романах-антиутопиях присутствует наивный герой, меняющий или отстаивающий в ходе сюжета свои убеждения с целью изменить ситуацию, разобраться в ней. Законы и правила царящего режима, которые считаются идеальным, подвергаются героями этого типа сомнению. В большей степени похожи Бенедикт (Т.Толстая «Кысь») и Бернард (О. Хаксли «О дивный новый мир»). Оба отчуждены от общества, имеют физические недостатки в связи с этим чувствуют себя неполноценными.

В любой антиутопии сомневающемуся главному герою противостоит правитель. Набольшой Мурза в «Кыси», Гениалиссимус в «Москве 2042» наделены большим количеством способностей: сочетают несколько профессий, а главное – являются «писателями». Федор Кузьмич Каблуков представляется как «Секретарь и Академик и

Герой и Мореплаватель и Плотник», кроме того, изобретатель, коллекционер, поэт, прозаик. Намного шире спектр способностей правителя Москорепа: каждый памятник (всего их 184), воздвигнутый в его честь, отражает одну из сторон гениальности правителя.

Часто приветствие народом правителей в антиутопических мирах принимает форму обращения к божественным существам. Жители Федор-Кузьмичска не упоминают имя Набольшого Мурзы без приставки «слава ему». В Москорепе слова «Бог», «Христос» в выражениях «ради Христа», «о, Господи», «слава Богу» заменяются словом «Гениалиссимус». Получаются такие обращения: «ради Гениалиссимуса», «о, Гена», «слаген», что обозначает «слава Гениалиссимусу».

Система организации общества, представленная Т. Толстой в романе «Кысь», строится по законам антиутопического жанра. Социальное моделирование тоталитарного общества в романе классическое: пародийный образ правителя, наличие устрашающих органов безопасности, запуганный народ, зависимый от властных структур.

Кроме того, «Кысь» является авторской оригинальной мифологической структурой. В романе Т. Толстой присутствует не только традиционный миф, но и современный - «неомиф», под которым мы понимаем сознательное конструирование произведений, структурно и содержательно отождествленных с мифом, а также ироническое его использование. В романе «Кысь» представлены различные виды мифов: архетипические (о создании мира), тотемный миф («мыши – наша опора»), миф о культурном герое (Федор Кузьмич), эсхатологический миф (о конце света).

Роман Т. Толстой «Кысь» вписывается в структурные схемы Г. Слокхера и А.Ж. Греймаса. Американский ученый Г. Слокхер большое внимание уделял структуре мифа. Анализируя большое количество художественных произведений различных эпох и жанров, он выделяет одну и ту же весьма жесткую мифологическую структуру. Исследователь определяет это явление как общечеловеческий литературный мономиф, состоящий, по его мнению, из четырех четко выделяемых структурных элементов. Это «эдем» (повествование о детстве Бенедикта: воспоминания о матери), «преступление и падение» (происходит духовное падение героя, вследствие чего совершается государственный переворот), «путешествие» (переселение в Красный Терем), «возвращение или гибель» (переживает духовную гибель).

По классификационной модели А.Ж. Греймаса человеческие или очеловеченные существа выполняют определенные задачи,

подвергаются испытаниям и стремятся к своим целям. «Действующих лиц» произведений Греймас обозначает как «деятели» или «актантов», а их действия «функциями» (по аналогии с терминологией Проппа). Анализ текста романа «Кысь» 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. Далее, существует 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 (в нашем случае он не страшен и далек). Этой схемой мы подтверждаем наличие в тексте «Кыси» всех необходимых мифологических компонентов.

Т. Толстая в качестве мифопорождающих моделей использует предметы, явления, поведенческие стереотипы и имена героев, которые несут в себе целые сюжеты. Создавая новый миф, автор использует устойчивые мифологические структуры, объясняя с их помощью происходящее, вписывая в эти структуры новое. Таким образом, формируются «метамифы», являющиеся одной из форм мифологизации современной художественной прозы. Так, в романе «Кысь» мифологическая память проявляется в каждой главе романа и затрагивает разные жизненные сферы. Например, топонимы (Москва, Садовое кольцо, Арбат и т.д.) имеют богатую семантико-мифологическую наполненность. Литературный миф занимает огромное пространство романа. Здесь присутствуют многочисленные фамилии знаменитых русских поэтов и прозаиков: В. Набоков, Андрей Белый, Саша Черный, В. Маяковский, Л.Н. Толстой, А.П. Чехов и многие другие. А.С. Пушкину отведено особое место.

«Кысь» – это авторская интерпретация русского национального мифа, составными частями которого являются государственные праздники, традиции русского народа, литературное наследие нации, среди которого особое место занимает пушкинский миф.

Роман Т. Толстой представляет собой «энциклопедию фольклора»: сказки, заговоры, сказания, песни. В тексте присутствуют различные виды фольклорного цитирования: структурный, мотивный, образный, прямое цитирование фольклорного произведения, переделка фольклорного текста, его осовременивание и пародирование.

В тексте романа пересказаны сюжеты нескольких известных русских народных сказок: «Колобок», «Золотое яичко», «Репка» с

целью переосмысления и применения к реальной жизни Федор-Кузьмичска.

Проявляются в романе заимствования и на структурном уровне. Присутствие двух видов героев, прежних, живших до Взрыва, и настоящих, отправляет нас к структуре былички, где реальные герои – представители «мира» и фантастические – представители «антимира». Но в нашем случае реальный мир - это фантастический «антимир». Представителем последнего является главный персонаж.

Роман «Кысь» отчасти создан по мотивам устного народного творчества. Традиционен для волшебной сказки мотив запрета, непереносимое его нарушение ведет за собой кару. В романе – это запрет на хранение и чтение печатных книг, якобы зараженных радиацией и опасных для жизни. Мотив выгодной женитьбы превалирует в русских народных сказках – принцесса и полцарства в придачу. В нашем случае это красавица Оленька – дочь Главного санитаря (не последнего человека в городе), «грозного Кудеяра Кудеярыча», у которого «когти на ногах», что вызывает аллюзию на образы чудовищ из русских сказок; Красный Терем и запрещенное сокровище – печатные книги.

Образное заимствование выражается в двух основных формах: явное перенесение фольклорного персонажа в художественное произведение и ассоциативно-образное наследование. В «Кыси» представлены обе формы образного заимствования. Мир голубчиков населен русалками, водяными, символ Зла – Кысь, символ Добра – Княжья Птица Паулин – священна.

Представителями второй группы являются Никита Иваныч и Бенедикт. Главный герой Бенедикт ассоциируется с героем русских народных сказок Иванушкой – дурачком, женившимся на недоступной ему дочери грозного Кудеяра Кудеярыча. Главный истопник Никита Иваныч, имеющий власть над окружающими, благодаря возложенной на него Наивысшим Мурзой ответственности растапливать печи, поддерживать тепло, сохранять жизнь, подобен сказочному Змею Горынычу.

Цитирование фольклорного текста – элемент создания особого стиля романа. В основном это прямое цитирование русских народных сказок, заговоров, сказаний, преданий, песен. Авторское переосмысление фольклорных образов, мотивов и сюжетов помогает раскрыть существенные аспекты поэтики произведения.

В третьей главе «Чужая речь» в романе «Кысь» и культурная парадигма исследуется цитатный слой романа, выявляются разновидности типов взаимодействия текстов и способы их функционирования.

Интертекстуальность в романе «Кысь» – один из основных приемов создания художественных структур. Ведущим типом интертекстуальных отношений в романе Т. Толстой является «собственно» интертекстуальность. Художественное пространство «Кыси» представляет собой плотный прецедентный текст, включающий в большей степени поэтические неатрибутированные цитаты, аллюзии и цитоны из произведений А. Пушкина, М. Лермонтова, О. Мандельштама, А. Блока, М. Цветаевой, В. Маяковского, Б. Пастернака, С. Есенина, И. Анненского, Б. Окуджавы, Б. Гребенщикова и многих других.

Т. Толстая часто использует цитату как точное воспроизведение какого-либо чужого фрагмента текста, но при этом полностью меняется смысл «чужого слова». Преобразование и формирование смыслов авторского текста является главной функцией цитаты в «Кыси». В результате исследования мы пришли к выводу, что в романе Т. Толстой эта функция цитаты реализуется, прежде всего, за счет её комического переосмысления.

«Закавычивание» – один из способов маркирования цитаты. Таким образом, неатрибутированная цитата опознается, а ее значение расширяется. В тексте романа цитаты, рассредоточенные по репликам героев, участвуют в характеристиках образов, в описании социальных явлений, эмоциональных состояний, в оценке того или иного события. Это названия стихотворений, наиболее известные строки, библейский текст, народные мудрости. 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»), «митрофанушка, недоросль» (Д.И. Фонвизин), «в великом знании многая печали» и «плодитесь и размножайтесь» (Библия).

Неатрибутированные аллюзии по своей внутренней структуре и способу построения межтекстового диалога лучше всего выполняют функцию открытия нового в старом. Здесь требуется усилие со стороны читателя, что порождает дополнительный стилистический эффект. У Т. Толстой встречается заимствование, при котором частицы прецедентного текста рассредоточены по целой странице: «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!*» (с.126-127). Выделенные фрагменты отправляют нас к предтексту: «И свеча, при которой она читала исполненную тревог, обманов, горя и зла книгу» (Толстой Л.Н. «Анна Каренина»).

Большое внимание Т.Толстая уделяет номинативной аллюзии, которая несет в себе информацию о литературных, исторических и политических эпохах и персонажах. Слово в современном тексте не может пониматься отдельно, оторвано от всей предыдущей культурной традиции, оно в самом себе несет связь с предшествующими текстами. Аллюзии, заключенные в именах героев и в нарицательных словах, служат средством связи романа с другими текстами, расширяют рамки произведения, позволяют глубже посмотреть на проблему.

Образ А.С. Пушкина в романе представляет собой сложный культурно-семантический комплекс, в котором соединены имя поэта, его детально разработанный литературоведами и историками-искусствоведами облик, четко определенный сюжет жизни, основные мотивы творчества.

Тексты А.С. Пушкина подвергаются комическому переосмыслению. В романе «Кысь» мы часто встречаем алогизм как разновидность комизма. Неумение главного героя устанавливать причинно-следственные связи, правильно соединять имеющуюся культурную информацию является частым примером и всегда сопровождается цитированием пушкинского текста.

Постмодернисты не нуждаются в пушкинской семантике. Целью является опознание имени Пушкина как знака, жестко маркирующего «высокое», а потому принципиально неприемлемое для них самих. Пушкинская цитата используется как «макет для нового произведения». Это не пародия на Пушкина, но использование пушкинского текста в пародийной функции. Посредством этого происходит деканонизация поэта, превращенного в памятник.

Т.Толстая часто использует травестирирование как один из основных способов достижения комического эффекта. Автор «Кыси» достигает этого с помощью постмодернистских приемов: приемы «панибратства», «осовременивания», «чтения в мыслях» и другие, используемые в комедийном ключе.

Прием «панибратства» – один из способов приблизить «окаменело-недоступного» Пушкина к читателю. Этой же цели служит и прием «осовременивания» поэта, психология и поступки которого в целом ряде случаев характеризуются в стиливой манере массового сознания. Например, обращаясь к «пушкину», в своем монологе Бенедикт говорит с ним по-дружески, можно сказать, как с братом, сравнивая свою нелегкую судьбу с судьбой незнакомого ему поэта.

Приближает Пушкина к «голубчикам» и прием «чтения в мыслях»: приписывания поэту того, во что хотелось бы верить им самим. «Этот пушкин-кукушкин тоже небось жениться не хотел,

упирался, плакал, а потом женился и ничего. Верно? Вознесся выше он главою непокорной александрийского столпа. В санях ездил. От мышей тревожился. По бабам бегал, груши околачивал. Прославился: теперь мы с него буратину режем» (с.165). Основным словом является «небось», в котором заключено значение некоторой уверенности в том, что жизнь поэта сложилась по законам описываемого Т. Толстой общества. В данном случае подвергается иронии масскультурное «одомашненное» восприятие поп-идола, чья биография насыщается вполне «человеческими» подробностями.

Эта ирония воплощается и на уровне семантики, и на уровне стилистики: очевидно столкновение современной разговорной лексики и стихотворного словаря XIX века: с одной стороны, «упирался» и «груши околачивал», а с другой – «вознесся», «главою», «тревожился».

Десакрализация и пересотворение образа Пушкина осуществляется в условно-игровом ключе. Это игра с различными обликами Пушкина, текстами его произведений, пушкинскими персонажами, образами, строчками, стилем.

Интермедийальные отношения реализуются в тексте романа в следующих направлениях: «литература-живопись», «литература-музыка», «литература-скульптура». Текст романа наполнен именами известных русских и зарубежных живописцев, легенд эстрадной музыки, фигурного катания, строками известных песен, названиями архитектурных сооружений столицы, скульптурных творений.

В системе интермедийальных отношений сначала осуществляется перевод одного художественного кода в другой, а затем происходит взаимодействие на смысловом уровне. Поэтому картина «вербальная» никогда не тождественна картине «живописной». Из этого следует, что интермедийальность – это наличие в художественном произведении таких образных структур, которые включают информацию о другом виде искусства. Роман Т. Толстой «Кысь» насыщен подобными элементами. В тексте они не выполняют функцию передачи смысла цвета, композиции или формы, так как автор вводит эти образные структуры с единственной целью – показать бедность духовной культуры, словарного запаса, примитивность мышления и, наконец, глупость героев, поэтому вербальное описание выживших после катаклизма произведений искусства представляет собой пародийные сцены.

Язык живописи выступает в романе в функции «интерсемиотического перевода» на язык прозы. Это говорит о том, что текст, построенный в пределах одной системы (живопись) и трансформируемый в материале другой системы (текст), утрачивает

специфические живописно-пластические свойства и приобретает поэтические характеристики. В случае с интермедийными отношениями в тексте «Кыси» Т.Толстая переводит все на язык пародии.

Совокупность интермедийных цитат в «Кыси» представляет собой социокультурный исторический код, который соединяет текст данного романа со всей суммой предшествующих знаний. Интермедийные образные структуры, представленные в художественном пространстве романа, создают художественную многозначность, расширяют смысловое пространство произведения.

В заключении подводятся общий итог исследования, намечаются перспективы дальнейшего изучения проблемы.

Основные положения диссертации изложены в следующих публикациях:

Публикация в журнале, рекомендованном ВАК:

1. Пономарёва О.А. «Диалогизм» романа Т. Толстой «Кысь» // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – С-Пб., 2007. – № 20 – С. 160-164.

Публикации в других изданиях:

2. Пономарёва О.А. «Чужое слово» в романе Т. Толстой «Кысь» // Актуальные проблемы социогуманитарного знания. Сборник научных трудов. Выпуск XV. – М.: «Век книги - 3», 2006. – С. 163 – 165.

3. Пономарёва О.А. Мифопоэтическое начало в романе Т.Толстой «Кысь» // Научный вестник. – Пятигорск, - 2006. – С. 117 – 125.

4. Пономарёва О.А. Роман Т. Толстой «Кысь» в жанровой традиции антиутопии // Вопросы языка и литературы в современных исследованиях. Материалы всероссийской научно-практической конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие» VII Кирилло-Мефодиевских чтений. – М. – Ярославль: Ремдер. – 2006. – С. 261- 265.

5. Пономарёва О.А. Антиутопии Т. Толстой «Кысь» и О. Хаксли «О дивный новый мир»: к проблеме интертекстуальности // Университетские чтения – 2006. Материалы научно-методических чтений ПГЛУ. – Ч. VI. – Пятигорск: ПГЛУ. - 2006. – С. 219-223.

6. Пономарёва О.А. Интермедиальность романа Т. Толстой «Кысь» // Молодая наука – 2006. – Материалы региональной межвузовской научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых. – Ч. II. – Пятигорск: ПГЛУ. – 2006. – С. 68-70.

7. Пономарёва О.А. Фольклор в романе Т. Толстой «Кысь» // Актуальные вопросы современного литературоведения. Материалы научно-практической конференции. – Пятигорск: ПГЛУ, 2006. – С. 83-88.

8. Пономарёва О.А. Пушкинская тема в романе Т. Толстой «Кысь» // Университетские чтения – 2007. Материалы научно-методических чтений ПГЛУ. – Часть VII. – Пятигорск: ПГЛУ, 2007. – С. 148-152.

9. Пономарёва О.А. Типы интертекстуальности в романе Т. Толстой «Кысь» // Молодая наука - 2007. – Материалы региональной межвузовской научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых. – Пятигорск: ПГЛУ. – 2007.

10. Пономарёва О.А. Фольклорные образы в романе Т. Толстой «Кысь» // Литературный процесс: кавказский контекст. Симпозиум XI. Материалы V Международного конгресса «Мир на Северном Кавказе через языки, образование, культуру». Пятигорск: ПГЛУ, 2007. – С. 83.

Подписано в печать 05.05.08 г.
Формат 60x84 1/16 Усл.п.л.3,0.
Бумага ксероксная. Тираж 100 экз. Заказ №37

Типография ЗАО «Центр Информатики»

357524, г. Пятигорск, ул. Московская, 84

