

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-9-2.14>

Мишина Галина Витальевна

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ И ИХ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЗНАЧЕНИЕ В РОМАНЕ ТАТЬЯНЫ ТОЛСТОЙ "КЫСЬ"

В статье рассматриваются интертекстуальные элементы в романе Татьяны Толстой "Кысь" с точки зрения их художественной функциональности. Установлено, что наиболее частотным средством введения в текст романа "чужого" слова является точная неатрибутивная цитата. На основе анализа конкретных интертекстуальных элементов (прецедентные тексты М. Ю. Лермонтова, А. С. Пушкина, Б. Ш. Окуджавы, П. А. Федотова, М. А. Врубеля и др.) выявлено, что они выполняют определенные творческие задачи: служат средством создания образа героя, способствуют характеристике антиутопического хронотопа романа Т. Толстой, помогают имплицитно выразить авторскую позицию.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/9-2/14.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 9(87). Ч. 2. С. 279-282. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/9-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 821.161.1.09

Дата поступления рукописи: 24.06.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-9-2.14>

В статье рассматриваются интертекстуальные элементы в романе Татьяны Толстой «Кысь» с точки зрения их художественной функциональности. Установлено, что наиболее частотным средством введения в текст романа «чужого» слова является точная неатрибутивная цитата. На основе анализа конкретных интертекстуальных элементов (прецедентные тексты М. Ю. Лермонтова, А. С. Пушкина, Б. Ш. Окуджавы, П. А. Федотова, М. А. Врубеля и др.) выявлено, что они выполняют определенные творческие задачи: служат средством создания образа героя, способствуют характеристике антиутопического хронотопа романа Т. Толстой, помогают имплицитно выразить авторскую позицию.

Ключевые слова и фразы: Т. Толстая; роман «Кысь»; контекст; интертекстуальность; цитата.

Мишина Галина Витальевна, к. филол. н., доцент

Башкирский государственный университет (филиал) в г. Стерлитамаке

MishinaGV@yandex.ru

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ И ИХ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЗНАЧЕНИЕ В РОМАНЕ ТАТЬЯНЫ ТОЛСТОЙ «КЫСЬ»

Т. Толстая начала публиковать свои рассказы в 1983 году. Вскоре получила репутацию оригинального, отличного от своих предшественников писателя. Благодаря яркому, неординарному таланту Татьяну Толстую по праву считают автором, внесшим самобытный вклад в русскую литературу.

Одной из ярких черт поэтики Т. Толстой является установка на интертекстуальность.

Первоначально к проблеме изучения интертекстуальности обратились такие исследователи, как Юлия Кристева [5], Ролан Барт [1]. Истоки активного научного исследования интертекстуальности восходят к 70-м годам XX века и затрагивают динамику развития художественного текста. Под интертекстуальностью понимается такое многоуровневое текстуальное взаимодействие, которое возникает внутри каждого произведения словесного творчества, а в особенности внутри постмодернистского текста, созданного с установкой на диалогичность.

Современные исследователи вышли на новый уровень понимания интертекстуальности и составили свою классификацию прецедентных текстов. Тексты искусства слова изучаются и оцениваются в контексте общемировой культуры.

Рассматривая прецедентный текст как элемент культурного сознания личности, Ю. Н. Караулов сформулировал следующее его определение, состоящее из трех постулатов:

1) претексты – тексты, имеющие значение для усредненного члена социума в интеллектуальном, идеологическом или эстетическом отношениях;

2) прецедентные тексты имеют сверхличностный характер, т.е. хрестоматийно известны большинству носителей той или иной национальной культуры, включая ближайших предшественников и современников;

3) прецедентные тексты – это такие тексты, обращение к которым возобновляется неоднократно в языковой картине мира личности. Причем подобное обращение вызывает в процессе дискурса радостное осознание принадлежности к одной культуре, служит определенным культурным кодом [4].

В художественном пространстве романа Т. Толстой «Кысь», который признан апофеозом русского постмодерна, присутствует множество элементов интертекстуального характера, отсылающих читателя к различным явлениям мировой культуры – художественной литературы, музыки, скульптуры, живописи и т.п. О. А. Пономарева отмечает, что «процесс формирования повествовательного пространства романа происходит по принципу множественного варьирования элементов “чужого слова”, культурно-исторических “следов”, литературных образов, текстовых элементов» [11, с. 7]. Являясь произведением постмодерна, данный роман представляет собой превосходный образец, на примере которого отчетливо видно все многообразие интертекстуальных связей. Их исследование и систематизация являются целью нашей статьи.

В работах, посвященных творчеству Т. Н. Толстой, было отмечено, что писательница создает заведомо постмодернистский текст, ориентированный на «узнавание», и автор заинтересован в том, чтобы претексты выполнили свою художественную функцию [2; 3; 6-11].

В качестве прецедентных текстов в романе Т. Толстой «Кысь» наиболее часто используются произведения классиков русской литературы. Особенно активно – М. Ю. Лермонтова. При этом интертекстуальным элементом неоднократно становится точная неатрибутивная цитата.

В качестве примера можно привести стихотворение М. Ю. Лермонтова «Из Гете» («Горные вершины спят во тьме ночной...»). В тексте «Кыси» это стихотворение появляется в главе «Буки» и якобы принадлежит перу Федора Кузьмича.

Главный герой романа, Бенедикт, будучи писцом, «перебеляет», т.е. переписывает ежедневно по несколько стихотворений, не догадываясь, что на самом деле принадлежат они не главе государства, а поэтам из «прежних». При этом Бенедикт невольно испытывает на себе непосредственное влияние этой поэзии: «...уж такие у Федора Кузьмича, слава ему, стихи ладные выходят, что иной раз рука задрожит, глаза

затуманятся и будто весь враз ослабеешь и поплывешь куда-то, а не то словно ком в горле встанет и сглотнуть не можешь...» [12, с. 22].

Цитата из Лермонтова открывает галерею интертекстуальных элементов в романе. Несмотря на то, что ее содержание непосредственно не связано с сюжетом главы, значение данной отсылки – в раскрытии способности «голубчика» Бенедикта к эмоциональному восприятию произведений искусства. Исследователями было отмечено, что «Бенедикт обладает, по меньшей мере, сильно развитым воображением, которое помогает ему воспринимать книги по-настоящему творчески, глубоко проникаясь содержанием и формой прочитанного» [2, с. 138].

В этой же главе приведена цитата из стихотворения А. Блока «О, весна без конца и без краю...», а именно – первая его строфа. Это очередное так называемое «творение» главы государства, которое в свое время переписал и выучил Бенедикт. Теперь оно вспоминается каждый раз с приходом весны: «А уж весна на носу. Ручьи побегут, цветики пойдут, красные девушки сарафаны наденут... Размечаешься! Вот и Федор Кузьмич сочинил:

О, весна без конца и без краю –
Без конца и без краю мечта!
Узнаю тебя, жизнь! Принимаю!
И приветствую звоном щита!» [12, с. 24].

Этот эпизод особенно значим, поскольку впервые главный герой не только чувственно переживает стихотворение, но и задумывается над смыслом. Особенно непонятен ему образ щита: «Только непонятно, почему “звоном щита”» [Там же]. Бенедикту, как и прочим «голубчикам», известен только один щит – деревянный, для указов, который «не звенит, а глухо так побрякивает» [Там же]. Цитата в тексте романа выступает в качестве первого робкого недоуменного вопроса, который в дальнейшем образует поток все нарастающих сомнений Бенедикта в авторской принадлежности текстов на свитках, которые ему по долгу службы необходимо переписывать. Однако все намечающиеся сомнения разрешаются авторитетом главы государства: «Дак ведь ему закон не писан, Федору Кузьмичу-то, слава ему. Он ведь сам-то про себя что говорит: “Гордись, – говорит, – таков и ты, поэт, и для тебя закона нет”. Так не нам же ему и указывать» [Там же]. Цитата «Гордись: таков и ты, поэт, и для тебя закона нет» является отсылкой к тексту поэмы А. С. Пушкина «Езерский», взятая Татьяной Толстой из XIII строфы.

Следует обратить внимание на то, что введение цитаты оформляется Т. Толстой как согласно пунктуационным правилам русского языка – в кавычках, так и без специального выделения, что создает особую интертекстуальную мозаику, приглашающую читателя к игре в узнавание.

Т. Толстая включает в роман цитаты из широко известных в XX веке эстрадных песен: «Песня о хорошем настроении» и «Миллион алых роз» и др. «Песня о хорошем настроении» была написана В. Коростылевым на музыку А. Лепина и впервые прозвучала в кинофильме «Карнавальная ночь» (1956 год) в исполнении звезды советского экрана Людмилы Гурченко.

В главе «И десятиричное» приводятся две последние строчки припева: «...весна с юга колобком катит, Новый Год ведет! Праздник и смех. Шутки и веселье. Вон и слепцы тоже сгрудились у тына – кто на ложках мелодию брякает, кто в свиристелку дудит, – поют:

И хорошее настроение
Не покинет больше вас! –
тоже, значит, весну почувяли» [Там же, с. 91].

Объединяет художественный фильм и фрагмент романа хронотоп встречи Нового года. Это событие несет радость, надежды на положительные перемены, улучшение настроения. Следует отметить, что в романе Т. Толстой Новый год наступает первого марта – весной, поскольку после Взрыва человечество скатилось в дремучесть и вернулось к дохристианскому календарю. Услышав слова песни о хорошем настроении, главный герой забывает о недавно посетивших его тяжелых мыслях и теперь под влиянием общего душевного подъема дает себе слово думать только о хорошем, ведь наступает весна, Новый год, все изменится к лучшему.

В этой же главе упоминается известная советская эстрадная песня «Миллион алых роз». Так звучит название в оригинале (слова принадлежат А. Вознесенскому, музыка Р. Паулса). Первая исполнительница песни – Алла Пугачева. Т. Толстая взяла от этой песни только название, изменив последнее слово «роз» на «розг». Воспроизведем фрагмент текста романа, где упоминается измененное название этой песни: «Бенедикт народные песни страсть любил. “Вот идут Иван да Данила”, “Миллион алых розг”. А и еще есть хорошие. “Из-за острова на стрежень”, “А я люблю женатого”. И много еще. Так ноги на месте не устоят, сами в пляс пустятся» [Там же, с. 92].

Почему «розг»? В мире «голубчиков» (тех, кто был рожден после Взрыва) таких цветов, как розы, не существует. Зато розги им прекрасно знакомы. По звуковому составу слова «роз» и «розг» почти совпадают. С точки зрения современного читателя данная игра слов создает не только комический эффект, но и заставляет задуматься о политическом устройстве изображаемого в романе общества.

В качестве прецедентного текста в романе Т. Толстой используется мировая музыкальная классика. В этой же главе («И десятиричное») Бенедикт упоминает среди «задорных» народных песен «Риголетто». В авторском тексте это преподносится так: «Бенедикт народные песни страсть любил. Особенно когда хором. Или когда задорные. Вот другой раз слепцы грянут:

Сердце красавицы!
Склонно к измене!
И к перемене!
Как ветер мая!!!
– так ноги на месте не устоят, сами в пляс пустятся» [Там же].

Для главного героя, как и для других «голубчиков», не существует деления искусства на виды и жанры. Для него мировая музыкальная классика не отличается от народной песни («Из-за острова на стрежень»), эстрадной песни («Миллион алых роз») и рока («Вот идут Иван да Данила» группы «Аквариум»). Ему важен не художественный смысл музыкальных произведений, а тот задорный настрой, который они создают. Это подтверждают измененные грамматика и пунктуация приведенного в тексте романа отрывка оперы Верди. Обилие восклицательных знаков, поставленных невпопад, яркое тому подтверждение. К тому же в оригинале существительное «красавиц» употреблено во множественном числе, что оправдывает замысел автора либретто. Это обращение носит скорее риторический характер, в то время как в тексте романа больше конкретики. Герои романа (Бенедикт, слепцы), конечно, никогда не слышали оперы Д. Верди «Риголетто», поэтому вместо слова «красавиц» употребили «красавицы», поставив существительное в единственное число, придав тексту личностно-ориентированный характер.

Обратимся к главе «Ша». В ней мы неоднократно встречаем отсылку к песне Б. Окуджавы «Дальняя дорога». В романе Т. Толстой «Кысь» цитата из этого текста впервые находится в начале главы в следующем контексте:

«– Ты куда это, Бенедикт, на ночь глядя?
– Да тут... надо мне... об искусстве поговорить...
Пускай глядит с порога
Красотка, увядая, –
Та добрая, та – злая,
Та злая, та – святая;
Что – прелесть ее ручек!
Что – жар ее перин! –
Давай, брат, отрешимся,
Давай, брат, воспарим!» [Там же, с. 240].

В первый раз текст песни представлен наиболее полно. Неслучайно вслед за репликой супруги Бенедикта Оленьки идут слова об увядающей красавице. Когда-то Оленька была для Бенедикта желанным идеалом красоты и женственности. Однако со временем чувства угасли, и теперь интерес к жене сменился у Бенедикта страстью к книгам. Он готов на ночь глядя ехать за новой книгой, лишь бы не проводить вечер с женой.

Т. Толстая меняет грамматику и пунктуацию припева песни («то» – «та»). У Окуджавы речь идет об одной женщине. Перечислением снижается высокая поэтическая образность бардовской песни. Таким образом, автор романа делает акцент на однообразии сытой семейной жизни героя, пресыщении ею.

Во втором случае Т. Толстая воспроизводит только четыре последние строки припева. В данном случае слова Б. Окуджавы (разумеется, без указания имени настоящего автора) подводят итог размышлениям о судьбе Варвары Лукинишны. Изменения коснулись количества строк и пунктуации. Восклицательные знаки – это вопрос и крик души в никуда. Женщина рождена для любви и счастья. Жизнь Варвары Лукинишны прошла совершенно не так. Ее существование – это борьба с физическим недугом, с невозможностью реализовать себя, с одиночеством. Как мы видим, жизнь героини прошла в работе и мелких заботах. Ни семьи, ни женской радости любви к мужу и ребенку.

Переключка со стихотворением Б. Окуджавы «Дальняя дорога» встречается и на последней странице романа (глава «Ижица»). Оставшиеся в живых Прежние разговаривают между собой:

«– Слушайте, Левушка, бросьте все это, а давайте отрешимся, давайте воспарим?
– Давайте!» [Там же, с. 317].

В данный контекст вошли перефразированные строки из авторского текста. Сравним: «Давай, брат, отрешимся, / Давай, брат, воспарим» (Б. Окуджава) и «Давайте отрешимся, давайте воспарим» (в романе). Т. Толстая, вольно используя слова песни, заставляет читателя задуматься над смыслом происходящего в произведении. Она оставляет финал романа открытым. Без ясного ответа остается вопрос, куда воспарят Прежние, Никита Иваныч и Лев Львович.

Интертекстуальный элемент другого рода находим в главе «Зело». Федор Кузьмич, пользуясь тем, что «голубчики» не имеют представления о том, что такое живопись, выдает за свои известные картины, например, «Завтрак аристократа» Павла Федотова и «Демон» Михаила Врубеля:

«– А картины – это что? – Оленька голосок подала.
– А вот увидите. Сюрприз вам будет. Это вроде рисунка, только крашеное. Один сюжет я придумал смешной, ужаси. Там один голубчик мыша ест, а другой, значит, к нему в избу заходит. А этот, который ест-то, значит, мыша прячет, чтобы тот-то, другой, не отнял. А называться будет “Завтрак аристократа”, ага. А еще чего я придумал-то. Одну картину я красил, а она у меня вышла не очень. Назвал “Демон”» [Там же, с. 65].

Таким образом, в коллекцию своих «заимствований» Федор Кузьмич включает не только литературные произведения, но и живописные полотна. В первом случае, когда речь идет о картине Федотова «Завтрак аристократа», он с уверенностью утверждает, что сюжет придуман им. В его понимании этот «сюжет» очень смешной. В настоящей картине П. Федотова художественный замысел носит ироничный характер. Герой картины стремится выглядеть аристократом, не будучи им. В романе Т. Толстой Федор Кузьмич выдает себя за художника, не являясь им.

Что касается полотна М. Врубеля «Демон», то его функциональность не вполне ясна: «Одну картину я красил, а она у меня вышла не очень. Назвал “Демон”. Ну там я все синим позакалякал, ага... Развернул, а там ярко-ярко так, а и не понять, чем накрашено, и все вправду синее» [Там же]. Это описание является характеристикой индивидуального стиля художника Врубеля. Известно, что он писал широкими плоскими мазками, и его работы напоминают панно или витражи. Своеобразная манера письма Врубеля – это признак подлинного таланта художника. «Мазня» Федора Кузьмича выдает его бездарность.

Таким образом, можно констатировать, что в тексте романа Т. Толстой «Кысь» присутствует множество отсылок к оригиналам русской классической литературы, фольклору, современной авторской и эстрадной песне, мировой музыкальной классике и живописи и др. Проведя анализ отдельных примеров интертекстуальных элементов в романе Т. Толстой «Кысь», мы пришли к выводу об ориентации писательницы на сознание своего современника, являющегося носителем многогранной культуры XX века.

Поскольку роман Т. Толстой посвящен проблеме утраты культуры как основы формирования духовно полноценного общества, писательница максимально насыщает текст аллюзиями и реминисценциями к мировому культурному фонду. Однако люди будущего, «голубчики», не способны стать ни его носителями, ни, тем более, творцами. Подобная коллизия явилась одним из средств выражения антиутопических идей романа.

Список источников

1. **Барт Р.** Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: АСТ, 1989. 391 с.
2. **Беневоленская Н. П.** «Кысь» Т. Толстой как идеологический роман // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2009. № 110. С. 132-142.
3. **Высочина Ю. Л.** Интертекстуальность прозы Татьяны Толстой (на материале романа «Кысь»): дисс. ... к. филол. н. Челябинск, 2007. 164 с.
4. **Караулов Ю. Н.** Русский язык и языковая личность. М.: Издательство ЛКИ, 2010. 264 с.
5. **Кристева Ю.** Французская семиотика. От структурализма к постструктурализму. М.: Прогресс, 2000. 536 с.
6. **Ли Цзюнь.** «Кысь» Татьяны Толстой: тенденции остранения: монография. СПб.: ИПК «Береста», 2015. 172 с.
7. **Мачавариани Н. В.** Миф как способ отражения антиутопической картины мира в романе Т. Толстой «Кысь» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 6 (60). Ч. 1. С. 42-46.
8. **Мишина Г. В.** Интертекстуальность постмодернистского текста (на материале рассказа Татьяны Толстой «Река Оккервиль») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 13 (76). Ч. 2. С. 34-36.
9. **Осьмухина О. Ю.** Литература как прием. Татьяна Толстая // Вопросы литературы. 2012. № 1. С. 41-53.
10. **Осьмухина О. Ю., Махрова Г. А.** Специфика жанра романа альтернативной истории (на материале отечественной прозы 1990-х – 2000-х гг.) // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2013. № 4. Т. 1. Филология. С. 50-59.
11. **Пономарева О. А.** «Диалогизм» романа «Кысь» Т. Толстой (фольклорный, литературный и историко-культурный аспекты): дисс. ... к. филол. н. Майкоп, 2008. 168 с.
12. **Толстая Т. Н.** Кысь: роман. М.: Подкова, 2000. 320 с.

INTERTEXTUAL ELEMENTS AND THEIR LITERARY SIGNIFICANCE IN TATYANA TOLSTAYA'S NOVEL "KYS"

Mishina Galina Vital'evna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Bashkir State University (Branch) in Sterlitamak
MishinaGV@yandex.ru

The article deals with intertextual elements in Tatiana Tolstaya's novel "Kys" from the point of view of their literary functionality. It is established that an exact non-attributive quote is the most frequent means of the "alien" word introduction into the novel text. Basing on the analysis of specific intertextual elements (precedent texts by M. Yu. Lermontov, A. S. Pushkin, B. Sh. Okudzhava, P. A. Fedotov, M. A. Vrubeľ, etc.), the author reveals that they perform certain creative tasks: they serve as a means of creating the hero's image, contribute to the characteristic of the anti-utopian chronotope of the novel by T. Tolstaya, help implicitly express the writer's position.

Key words and phrases: T. Tolstaya; novel "Kys"; context; intertextuality; quote.