

*Elżbieta Książek***Интертекстуальность романа «Кысь» Т. Толстой**

Проблема изучения интертекста, интертекстуальности, способов и средств их выражения становится одной из самых актуальных с современной лингвистике. Апологетом теории интертекстуальности можно считать М. Бахтина, так как именно его работа «Проблема содержания, материалы и формы в словесном художественном творчестве» вдохновила теоретика постструктурализма Ю. Кристеву на создание термина «интертекстуальность», который употреблялся как основной литературоведческий термин при анализе художественных произведений постмодернизма. По мнению Кристевой, произведение мыслится не как относительно самостоятельный феномен, отдельный текст, но как подвижный элемент в ряду или потоке других текстов, границы между которыми размыты. «Любой текст строится как мозаика цитации, любой текст есть продукт впитывания и трансформации какого-либо другого текста» (Кристева 1995: 98–99).

Наиболее известным определением интертекстуальности в рамках постструктурализма является определение Р. Барта: «Каждый текст является интертекстом; другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат. Обрывки культурных кодов, формул, ритмических структур, фрагменты социальных идиом и т.д. – все они поглощены текстом и перемешаны в нем, поскольку всегда до текста и вокруг него существует язык. Как необходимое предварительное условие для любого текста интертекстуальность не может быть сведена к проблеме источников и влияний; она представляет собой общее поле анонимных формул, происхождение которых редко можно обнаружить, бессознательных или автоматических цитат, даваемых без кавычек» (Барт 1989: 417–418). Иными словами, автору только кажется, что творит он сам, на самом деле это сама культура творит посредством него, используя как свое орудие (Курицын 2000: 62). Н.А. Фатеева употребляет термин «интертекст» для обозначения цитат или более сложных случаев межтекстовых связей. И.В. Арнольд под интертекстуальностью понимает «включение в текст целых других текстов

с иным субъектом речи, либо их фрагментов в виде маркированных или немаркированных, преобразованных или неизменных цитат, реминисценций и аллюзий» (Арнольд 1999: 351). При этом следует учитывать, что интертекстуальные связи «никогда не бывают чисто литературными, поскольку они зависят не только от предшествующих текстов, но и от языка, понятий, политического состояния эпохи» (Бушманова 1996: 11). Таким образом, интертекстуальность при литературоведческом подходе обозначает общее свойство текстов, выражающееся в наличии между ними связей, благодаря которым тексты или их части могут разнообразными способами явно или неявно ссылаться друг на друга.

С лингвистической точки зрения интертекстуальность обозначает более широкое понятие. Е.Н. Квашнина считает, что «языковой характер интертекстуальности находит выражение не только в синтагматических, но и в парадигматических связях, а также проявляется на разных языковых уровнях – от фонетики до синтаксиса» (Квашнина 2003: 27).

Интертекстуальность является одним из фундаментальных приемов постмодернистических произведений. В энциклопедическом словаре культуры XX века В.П. Руднева читаем: «интертекст – основной вид и способ построения художественного текста в искусстве модернизма и постмодернизма, состоящий в том, что текст строится из цитат и реминисценций к другим текстам» (Руднев 2001: 100).

Можно выдвинуть предположение, что в постмодернизме интертекстуальность стала также своеобразным ответом литературы на течение гиперреализма в изобразительном искусстве, представители которого почти фотографически отражают действительный мир, стремясь к абсолютной передаче реалистичности. В текстах этого направления максимум информации, насыщение их содержательной стороны находит свое выражение, как нам кажется, именно в интертекстуальности, поскольку в произведениях изящной словесности слишком детальное описание реального или духовного мира часто воспринималось и тем более воспринимается в сегодняшнее время с его динамизмом как чрезмерная растянутость.

В числе авторов постмодернизма, в которых ярко представлены интертекстуальные элементы, можно назвать Татьяну Толстую и ее роман «Кысь». Интертекстуальность выражается в выборе жанра – антиутопии, которая отсылает нас к другим подобным произведениям, в первую очередь к роману Е. Замятина «Мы», В. Войновича «Москва 2042», В. Рыбакова «Носитель культуры», В. Маканина «Лаз», Л. Петрушевской «Новые робинзоны», Оруэлла «1984» и Р. Бредбери «457 градусов по Фаренгейту». Интертекстуальность романа «Кысь» проявляется на разных языковых уровнях, поэтому в данной статье мы попытаемся выделить различного рода интертекстемы и определить их функцию.

Итак, фонетический интертекст представлен: 1) различными ассимилятивно-диссимилятивными изменениями: *канпот* вместо *компота*, *каклета* вместо *котлеты*, *пинзин* вместо *бензин* или *канплимент* вместо *комплимент*, *могозин* вместо *магазин*, *фелософия* вместо *философия*, *ренисанс* вместо *ренессанс*, *энтелегенция* вместо *интеллигенция*, *оверверстецкое абра-*

завание вместо университетское образование, мозей вместо музей, илиминтарная мораль вместо элементарная мораль и т.д.; 2) стяжением согласных: щас, тыща. Эти авторские неологизмы, слова – обломки «старого языка» (язык образованщины) отражают процесс изменения слова и общества, который носит у Толстой негативное значение. Как нам кажется, здесь можно усматривать предостережение, тревогу за состояние современного русского языка, который может превратиться в такого же монстра без норм и правил.

Словообразовательный интертекст включает несколько групп: 1) соединение частей разных корней: *кель* (возможное соединение *клен* и *ель*), *кысь* (сложение *кот* и *рысь*), *слеповран* (соединение *слепой* и *ворон*), *баботюкалки* (соединение *баба* и *тюкать*), *грибыши* (соединение *гриб* и *ищи*), *хлебеда* (соединение *хлеб* и *еда*), *пельмеш* (соединение *пельмень* и *ешь*) и т.д. 2) усечение: *ржавь* (от *ржавый*), *папорот* (от *папоротник*), *можжевел* (от *можжевельник*), *тубарет* (от *табуретка*), *беспокой* (от *беспокойство*) и т.д. Вышеназванные типы словообразовательных интертекстем в романе направлены, казалось бы, на передачу простой, «живой» речи, обычных житейских диалогов между персонажами, но автор показывает не доступность и ясность разговорного языка, а наоборот, коверкание и пародирование речи героев, псевдонародность романа.

Отдельную группу составляют словообразовательные интертекстемы с суффиксами субъективной оценки, с помощью которых автор придает разговорный оттенок речи героя, или ироническую окраску, или фамильярно-непринужденный тон высказыванию, например: *оладушки горяченькие, серенько стало, Оленька, душенька, тоненько выл, слепеньких да хроменьких, глазки махонькие, легонько постукивать, подвывают тихохонько, матушка, стыдобушка, верхушка, водичка, здоровычко, жилочка, курочка, глазыньки, ноченька, рассольчик* и т.д.

Синтаксический интертекст нашел свое выражение во фразах, напоминающих лозунги советских времен: «Мыши – наша опора», «Чтоб на всю свободу, на весь мир разнеслось: слава уму-разуму человеческому, слава! Разумению, размышлению, промышленности, хитроумному расчислению – слава! Голове – слава! Да! Ура!!!», «Человек – это важно».

Самую большую группу составляет семантический интертекст, в которую входят: цитаты, аллюзии, мифологические заимствования, трансформированные и нетрансформированные фразеологические единицы. Особую роль в романе играют цитаты. В ткань романа вплетены бесчисленные нити явных и скрытых цитат из произведений знаменитых русских поэтов и прозаиков: А. Пушкина, М. Лермонтова, О. Мандельштама, А. Блока, М. Горького, Н. Островского, Л. Толстого, М. Цветаевой, В. Маяковского, Б. Пастернака, С. Есенина, И. Анненского, Б. Окуджавы и многих других. Можно сказать, что весь роман практически построен на всевозможных цитатах.

Т. Толстая часто использует цитату как точное воспроизведение какого-либо чужого фрагмента текста, но при этом полностью меняется смысл «чужого слова». В тексте романа цитаты участвуют в характеристиках образов, в описании социальных явлений, эмоциональных состояний, в оценке того или иного события. С помощью цитат автор отсылает к главным

проблемам, поднимаемым в романе. Цитирование в контексте романа создает эффект пародии, иронии, показывая непостоятельность попыток уничтожить слово, литературу и традицию. Например, «*Без божества, без вдохновения, без слез, без жизни, без любви*» (А. Пушкин «Я помню чудное мгновенье ...»), «*Что ты жадно глядишь на дорогу ...*» (Н. Некрасов «Тройка»), «*Суждены вам благие порывы, но совершить ничего не дано*» (Н. Некрасов «Рыцарь на час»), «*Слышу речь не мальчика, но мужа*» (А. Пушкин «Борис Годунов»), «*Нате!*» (В. Маяковский), «*Достань чернил и плакать*» (Б. Пастернак), «*Митрофанушка, недоросль*» (Д. Фонвизин). Известная фраза из стихотворения А. Пушкина «Памятник» («К нему не зарастет народная тропа») появляется в романе в ином виде: «*Думал, не зарастет народная тропа, дак если не пропалывать, так зарастет*», фраза «*С молчаливого согласия равнодушных как раз и творится же злодейство*» отправляет нас к словам Б. Ясенского («Бойся равнодушных – они не убивают и не предают, но так с их молчаливого согласия существуют на земле предательство и ложь»), а фрагмент «*Почитаем [...] И свеча, при которой ... полную тревог и обмана! ... Страх какой*» отсылает к «Анне Карениной» Л. Толстого («И свеча, при которой она читала исполненную тревог, обманов, горя и зла книгу»).

В «Кыси» встречаются также цитаты, которые отсылают к литургии молитвы, например: «*Отныне присно и во веки веков*», «*На веки веков, аминь*», «*в великом знании многая печали*», «*плодитесь и размножайтесь*».

Большое внимание Т. Толстая уделяет аллюзии, которая несет в себе информацию о литературных, исторических и политических эпохах и персонажах. С помощью аллюзий временные и пространственные рамки романа расширяются. Много намеков в тексте романа появляется в именах героев и в нарицательных словах. Например, имя главного героя перекликается с именем героя романа Венедикта Ерофеева «Москва – Петушки». Не менее интересная аллюзия возникает в имени жены Венедикта Оленьки. Это намек на пушкинскую Ольгу в «Евгении Онегине». Особенности Ольги являются её женская природа, отсутствие интереса ко всему, в то время как Оленька – это таинственная и загадочная женщина, просто женщина-самка. Аллюзия заключена также в обозначении начальников, например, в слове «мурза». В словаре это слово обозначает «*титул феодальной знати в Астраханском, Казанском и др. ханствах*» (2000: 563). Это слово отсылает нас к оде Державина «Фелица», где автор мурзами называл приближённых Екатерины Второй («*Мурзам твоим не подражая. Почасту ходишь ты пешком*»).

В тексте романа немало аллюзий, возникших в названии групп людей, населяющих бывшую Москву. Итак, в слове «голубчики» заключается намек на официальное обращение к населению СССР – товарищи. В слове «прежние» возникает аллюзия на интеллигенцию, сохранившую связь с дореволюционной культурой, которая не принимала бесчеловечности советской власти (к этому кругу принадлежала Татьяна Толстая). Богато аллюзией слово «перерожденцы» («а в сани *перерожденец* запряжен, бежит, валенками топчет, сам бледный, взмыленный, язык наружу»), в котором возникает отсылка к роману Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ» («сани и телегу тянут не лошади, а люди»).

Особый интерес представляет литературная аллюзия, содержащаяся в слове «дубельт»: «Бенедикт постучал валенком по бревну. Звонит, древесина хорошая, легкая. [...] Хороший матерьял.

– Дубельт? – спросил Бенедикт.

– Кто?!?!

Старик заругался [...], глазенки засверкали. Красный стал, надулся как свеклец:

– Пушкин это! Пушкин! Будущий! ...»

«Дубельт» – это фамилия цензора Пушкина (Дубельт Леонтий Васильевич). То, что статую Пушкина делают из дерева под названием «дубельт» подчеркивает связь в русской культуре творчества и запретов. Эта сцена, кроме того, представляет аллюзию на античную птицу Феникс, никогда не умирающей и возрождающейся из пламени, а также библейскую сцену о воскрешении праведников и вознесении их на небо.

Наконец следует отметить, что интертекстуальность романа «Кысь» проявляется также в употреблении различных жанров народного словесного творчества: сказок, легенд, заговоров, песен, преданий и др. Можно сказать, что роман представляет собой «энциклопедию фольклора». В нем появляются сюжеты таких сказок как: «Колобок» (*«Этот колобок и от дедушки ушел, и от бабушки ушел, и от медведя, и от волка. По лесу знай себе катался»*), «Золотое яичко» (*«Жили были дед и баба, и была у них курочка Ряба. Снесла раз курочка яичко, не простое, а золотое»*) и «Репка» (*«Читал: посадил дед репку, выросла репка большая – пребольшая. Тянет дед репку, а вытянуть не может. Позвал бабу. Тянут – потянут, вытянуть не могут. Еще других позвали. Без толку. Позвали мышку – вытянули репку»*). Толстая вводит в ткань текста народные заговоры: «*Икота, икота, иди на Федота, с Федота на Якова, с Якова на всякого»*, а также предания, заклинания: «*... в лесу есть полянка, а на полянке горюч белый камень, а под камнем тем клад зарыт. Вот в темную ночь, когда ни месяца, ни звезд не видать, на ту полянку прийти, да непременно на босу ногу [...], а придя на место, три раза вокруг себя обернуться, да три раза сморкнуться [...], да сказать: «Земля откройся, клад откройся»*.

Толстая создает особый сказочный мир. Итак, мир голубчиков населен русалками, водяными и прочей нечистью. Символ Зла – это кысь, которая живет в «страшных муромских лесах», заманивает голубчиков в самую чащобу и когтем жилку вытягивает, и становится голубчик беспамятным. Символ Добра – Князь Птица Паулин с глазами в пол-лица и с «человечьим красным ртом», и так-то она красотой своей любит, что голову поворачивает и всю себя обцеловывает. Главный герой Бенедикт ассоциируется с героем русских народных сказок Иванушкой – дурачком, женившимся на недоступной ему красавице Оленьке, дочери грозного Кудеяра Кудеярыча, у которого «когти на ногах», что вызывает аллюзию на образы чудовищ из русских сказок.

Роман «Кысь» создан по мотивам устного народного творчества. Характерный для волшебной сказки мотив запрета и кары за его нарушение в «Кыси» выражается запретом на хранение и чтение печатных книг, которые заражены радиацией и опасны для жизни. Интертекстуальность проявляется также на структурном уровне. Фантастические начала, переп-

летенные с реальностью, напоминают «Мастера и Маргариту» М. Булгакова, где мир реальный не отделен от фантастического, они – единое целое. Кроме того, интертекстуальность, воплощается в языковой плоскости текста. Язык «голубчиков» представляет своеобразную стилизацию под народный сказ, где значительную часть занимают просторечные слова: *зыкнула, расклекотались, бабские* (беседы), *поднатужился, желвак* и др., а также повторы: *думу думает, рисунки рисует, шутки шутят, свет светится, бегом бежишь, ниже нижнего, тьма тьмущая, жить поживать* и др.

Мир сказки имеет особое значение для героев Т. Толстой как своего рода защитное средство от суровой и жестокой действительности. Н. Иванова отмечает: «Главным полем ее художественной деятельности является современное мифологизированное безрелигиозное сознание, находящее утешение в выдуманном, изобретенном, фантастическом или легендарном мире».

Таким образом, цитаты, аллюзии, фольклорные формулы, трансформации языковых единиц на разных уровнях, сам выбор жанра (антиутопия), служат средством связи романа с другими текстами, расширяют рамки произведения, а также позволяют глубже раскрыть существенные аспекты поэтики произведения. Интертекстуальность в данном случае является не самоцелью, а средством, с помощью которого Т. Толстая соединяет текст данного романа со всей суммой предшествующих знаний, образуя «энциклопедию» русской жизни.

Литература

- Арнольд И.В., 1999, *Семантика. Стилистика. Интертекстуальность*, Санкт-Петербург.
- Барт Р., 1989, *От произведения к тексту*, [в:] Барт Р., *Избранные работы: Семиотика. Поэтика*, Москва.
- Бушманова Н.И., 1996, *Проблема интертекста в литературе английского модернизма (проза Д.Х. Лоуренса и В. Вульф)*, Москва.
- Гальперин И.Р., 1981, *Текст как объект лингвистического исследования*, Москва.
- Ильин И.П., 1996, *Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм*, Москва.
- Квашнина Е.Н., 2003, *Интертекстуальность как категория лингвистическая*, [в:] Е.Н. Квашнина, *Интертекст в художественном и публицистическом дискурсе*, Магнитогорск.
- Кристева Ю., 1995, *Бахтин, слово, диалог и роман*, «Вестник Московского университета», Сер. 9. Филология, с. 97–124.
- Кузнецов С.А., 2000, *Большой толковый словарь русского языка*, Санкт-Петербург.
- Курицын В., 2000, *Русский литературный постмодернизм*, Москва.
- Руднев В.П., 2001, *Энциклопедический словарь культуры XX века*, Москва.
- Фатеева Н.А., 2000, *Контрапункт и интертекстуальность, или инткертекст в мире текстов*, Москва.

Intertekstualność w powieści „Kys” T. Tołstoj

Streszczenie

Artykuł dotyczy zagadnienia intertekstualności, która stanowi łańcuch powiązań z innymi tekstami. W „Kysiu” obserwujemy m.in. odwołania do utworów: Błoka, Mandelsztama, Puszkina, Lermontowa, Gorkiego, Ostrowskiego, Majakowskiego. Intertekstualność widoczna jest na płaszczyźnie fonetycznej, słowotwórczej, syntaktycznej oraz semantycznej (cytaty, aluzje), które pełnią ważną funkcję w tworzeniu koherentnego tekstu. Intertekstualność w powieści zauważyć można także w nawiązaniach do gatunków folkloru (bajki, legendy, pieśni, podania).