

DOI: 10.31648/pw.9719

ALEXANDRA FILIMONOVA | АЛЕКСАНДРА ФИЛИМОНОВА

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3437-9875>

Buketov Karaganda University

SHARA MAZHITAeva | ШАРА МАЖИТАЕВА

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0557-5423>

Buketov Karaganda University

СЛОВО И НЕМОТА В РУССКОЙ (ПОСТ)КУЛЬТУРЕ. *КЫСЬ* ТАТЬЯНЫ ТОЛСТОЙ

Speech and Silence in Russian (Post)Culture. The Case of Tatyana Tolstaya's *The Slynx*

ABSTRACT: This article analyzes the use of intertextuality as one of the ways to explicate the concept of a “book” in the novel *The Slynx* by Tatyana Tolstaya. Introducing the texts of the previous culture is considered a genre characteristic of the dystopian discourse. Using the example of Pushkin’s text presented in the novel in various forms, some techniques and functions of contextual transformation of the “book word” are analyzed. Modal and semantic reaccentuation of important elements of the language reality, on the one hand, destroys the logocentric paradigm of Russian culture and reveals the consequences of the cultural rupture and further obliteration. On the other hand, it provides the unity of a national linguistic and cultural universe. Searching to discover the constants of the national mentality, the novel shows the indissoluble connection between spiritual search and violence. The usurpation of the words of the past culture turns into cultural and spiritual dumbness.

KEY WORDS: intertextuality, dystopia, logocepisteme, postmodernism, Tatyana Tolstaya, *The Slynx*

Введение

Роман *Кысь* Татьяны Толстой (опубликованный в 2000 г.) исследователи называют «последним русским романом XX века», подчеркивая его особенное положение в историко-литературном процессе. Оценивая значение романа, критики нередко определяют произведение как новую «энциклопедию русской жизни». Несмотря на противоречивые отклики литературной критики¹, роман является своеобразным итогом развития литературно-художественных тенденций столетия, прежде всего – постмодернизма в русской литературе.

¹ <http://old.guelman.ru/slava/kis/index.html>

В этом отношении творчество Толстой предоставляет широкие возможности для лингвистической и социально-культурной рефлексии. Как справедливо отмечают исследователи, «это книга о России. Татьяна Толстая создала самую настоящую модель русской истории и культуры» (Paramonov 2000). По определению Липовецкого, «перед нами – не больше и не меньше чем попытка создать текст, изоморфный «метафизическому» ядру России и русской истории» (Lipovetskiy 2008, 382).

Ключевым концептом романа *Кысь* является «книга». Он является одной из важных констант русского национального сознания, в формировании которого ведущую роль играла христианская традиция сакрализации Слова и Священного писания. Подчеркивая значение литературного слова, П. Вайль и А. Генис (2011, 4) утверждают, что для России «литература – точка отсчета, символ веры, идеологический и нравственный фундамент». Ценностное отношение к книге, «слепое, суеверное поклонение слову, особенно письменному» (Толстая) в романе представлены как архетипические компоненты русской ментальности, определяющие особенности его социально-исторического развития. В то же время ценностная составляющая книги у Толстой парадоксальным образом проблематизируется и подвергается направленной деструкции.

С экспликацией данного концепта тесно связано активное использование в тексте романа «чужого слова» (М. Бахтин) – интертекстуальных включений из текстов предшествующей литературы. В произведение вводится широкий круг прецедентных книжных текстов, играющих в романе важную смыслообразующую роль.

Методологически статья основывается на положениях жанровой теории антиутопии (Vorob'eva 2009) и интертекстуального анализа (Arnol'd 2010). Художественный текст рассматривается как транслятор не только индивидуально-авторской концептуальности, но и как форма языковой репрезентации культурно значимой информации.

Результаты и дискуссия. «Чужое слово» как жанровая черта антиутопии

Специфика политико-культурной жизни в России XX в. способствовала активизации в русской литературе антиутопической традиции, вызвала к жизни ряд новых литературных антиутопий, среди которых наиболее яркие – произведения Петрушевской, Маканина, Пелевина, Сорокина. Жанровая природа романа Татьяны Толстой также обнаруживает очевидные связи с антиутопическим каноном. Хотя и с известными оговорками, *Кысь* закономерно рассматривают в сфере влияния этого жанра, также предлагая различные его

подвидовые вариации: антиутопия (К. Степанян), ретроантиутопия (Б. Кузьминский), постантиутопия (С. Вицман), пародия на антиутопию (Н. Иванова), «с виду антиутопия, а на деле – форменная энциклопедия русской жизни» (Д. Ольшанский). Интертекст в романе Толстой проявляется прежде всего на уровне жанра.

Воссоздание антиутопического мира «нуждается в единой системе содержательных и формальных компонентов структуры произведения, которые повторяются в разных вариациях в каждом тексте и трансформируются в знаковые ситуации и мотивы» (Vorob'eva 2009, 13). В типичных хронотопических координатах антиутопии *Кысь* изображает постисторическое общество будущего, сложившееся в результате катастрофических последствий социально-технического развития, осмысливает его социальные, политические и морально-нравственные последствия. «Формальный сюжет [романа] обнаруживает стандартные признаки антиутопической парадигмы, используя преувеличение для обозначения знаковых событий и ключевых явлений» (Coscilo 2003, 10).

Можно утверждать, что явная тенденция к интертекстуальности, к взаимодействию с «чужим словом» является одной из характеристик не только постмодернизма, но и самой антиутопии как жанра, что связано с генезисом и функционированием антиутопического дискурса. Жанровая характерность антиутопии изначально развивалась на основе полемических отношений с предшествующей утопической традицией. Этим обусловлена принципиальная текстологическая ретроспективность антиутопического дискурса, как базовая текстовая стратегия в нем выступает интенсивное обращение к предшествующим текстам. Интертекстуальность антиутопии необходимо анализировать в лингвопоэтическом аспекте, как одну из составляющих, определяющих жанрово обусловленные приемы отражения действительности и воплощения авторской картины мира.

Роман-антиутопия Толстой является ярким образцом так называемой «лингвистической прозы», также уделяющим первостепенное значение межтекстовому диалогу, языку, процессам его трансформации: «Одним из первых впечатлений, пробужденных повествованием Толстой, была стихия языка, стихия речи, обширного языкового эксперимента» (Bogdanova 2003, 85). Яркой особенностью «языкового эксперимента» Толстой является введение в роман многочисленных интертекстуальных включений – «книжного слова», – которые пронизывают всю речевую ткань произведения, выполняют важнейшие тексто- и смыслопорождающие функции.

Для анализа романа с точки зрения интертекста актуальна классификация интертекстуальных элементов И. В. Арнольд (2010, 39), в которой выделяется несколько видов интертекстем: цитата, аллюзия, эпитафия. Согласно этой типологии, связь романа Толстой с другими текстами литературы реализуется

в различных формах, отличающихся по объему, по степени ассимиляции в новом контексте, по характеру введения в текст: в прямом и скрытом цитировании, переработке тем и сюжетов чужих произведений, аллюзиях, пародировании. На уровне формальной структуры, основной фигурой интертекста в *Кыси* являются текстовые аппликации – прием, состоящий в цитировании без ссылки на оригинальный источник. При этом маркировка «чужого слова» может наличествовать и может быть «нулевой», когда читатель должен в силу своей культурной компетентности сам обнаружить присутствие и границы заимствований. Объем и характер цитирования также различны: от реминисценций, аллюзий и цитат из предшествующей и современной литературы до включения фразеологических оборотов, крылатых выражений, целых текстов – в виде «сочинений», «созданных» или цитируемых персонажами романа.

Источником интертекста в романе Толстой являются прежде всего значимые тексты национальной и мировой культуры: мифы, молитвы, народный фольклор, тексты массовой поп-культуры и политического дискурса, культовые литературные произведения мировой литературы различных периодов и жанров (например, *Божественная комедия* Данте, *Макбет* Шекспира); еще более широко представлена русская и советская классика – произведения Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Тургенева, Маяковского, Пастернака, Толстого, Крандиевской-Толстой, Чуковского, Ерофеева, Стругацких.

Функции «чужого слова» в романе также разнообразны. Благодаря плотному интертекстуальному полю значительно расширяется фоновое художественное пространство, в рамках которого воспринимается мир романа. Чужое слово втягивает в его орбиту всю прошлую историю и культуру, которые предстают как сгущенный контекст пост-истории. «Слово, запечатленное книгой, и есть след существующей культуры. Это понимание слова как следа становится одной из главнейших «пружин» сюжета в романе Толстой» (Lipovetskiy 2008, 412).

Важно, что включенные в произведение тексты являются ключевыми для культуры, прочно закрепленными в общественной памяти. Они сближаются с понятием логоэпистемы, обладающей следующими признаками: словесная выраженность; прямое или косвенное указание на породивший её текст; возобновление, а не создание в процессе коммуникации; видоизменяемость в пределах, обеспечивающих ее узнавание реципиентом (Burvikova 2006, 39). Благодаря перечисленным свойствам претексты, используемые в романе, обладают ощутимой «внутренней формой», несут в себе смыслы, значимые для национальной культуры и потому обладают большим смыслопорождающим потенциалом.

Включаясь в сеть взаимосвязанных средств выражения мыслей, текстовые заимствования в принимающем тексте получают разнообразные модификации: грамматические, семантические, орфоэпические, графические,

претерпевают модальную и смысловую переакцентировку, в результате чего их традиционная, закреплённая в культурном сознании «внутренняя форма», трансформируется и разрушается.

Тоталитаризм как монополия на слово

Одним из важных для понимания романа способов такой переактуализации смыслов, используемых Толстой, является так называемая ложная «именная» маркировка (Арнольд), то есть ложная атрибуция текстов. Фрагменты классических произведений, как знакомых массовому читателю, так более «элитарной» литературы, в романе приписываются другому и единственному автору – правителю Федору Кузьмичу. Набольший Мурза выступает как персонификация политического и литературного авторитета, автор всех доступных в голубчиковом мире поэтических текстов. В Федор-Кузьмичке происходит узурпация и монополизация художественного слова в целом, всей поэтической образности, всего «дискурса истины», производимого литературой. Коллективное сознание голубчиков, заведомо лишённое исторической памяти, становится благодатной почвой для насаждения новых идеологических стереотипов и мифов очередного демиурга.² Посягательства на вербальную монополию жестоко караются Санитарами, традиционный для антиутопии запрет на чтение «старопечатных книг» мотивируется страхом «болезни»: «Какая-то Болезнь от них, Боже упаси, Боже упаси. И тогда Красные Сани приедут. И в санях – санитары, не к ночи будь помянуты» (Tolstaya 2020, 50).

Так происходит логическое завершение процесса широкого внедрения в общество тотальной монополии на фиксацию и оценку происходящего, на истину и несущее её Слово.

Значимость в романе как предшествующего книжного дискурса, так и его трансформации, подчеркнута в образе главного героя. Бенедикт – писец, в чьи обязанности входит переписывание старых книг под новым авторством. Бенедикт с латинского означает буквально «тот, о котором хорошо сказано». Общий корень с латинским *dictio* («слово, речь») раскрывает смысл «говорящего» имени героя, его связь с основной проблематикой романа о слове и книге. Характерно, что герой новой антиутопии – человек, не творящий сам, но переписывающий тексты. С одной стороны, это очевидная аллюзия на целый ряд героев антиутопий, лингвотип которых можно обозначить как «человек пишущий» (Смит Оруэлла, Д-503 Замятина, Платон Акройда).

² Очевидная аллюзия Толстой на формируемый после Октябрьской революции в России социум, социальная мифология которого основывалась на уничтожении позитивных связей с историческим прошлым.

Однако персонаж новой антиутопии Толстой изначально не имеет подобных претензий на самостоятельное оригинальное творчество. Его творческие интенции сводятся к смысловой ассимиляции в новом контексте уже сказанного слова. Бенедикт создает книги, копируя наследие прошлой культуры, которое становятся частью его речевого репертуара. Имеющий огромный читательский и «писательский» опыт, герой осознает себя персонажем в веренице других лиц, обладание их словом или словом о них порождает в герое чувство личной идентичности: «Шахиншах, эмир, султан, Король-Солнце, начальник ЖЭКа, Председатель Земного Шара, мозольный оператор, писмоводитель, архимандрит, папа римский, думный дьяк, коллежский асессор, царь Соломон, – все это будет он, он...» (Tolstaya 2020, 317).

Именно в цитатном сознании Бенедикта прежде всего происходит переактуализация закрепленных за ключевыми претекстами русской и мировой культуры смыслов, его дискурс выполняет в романе функцию «интерпретанты» (Риффаттер). Бенедикт и его восприятие действительности на фоне литературной традиции представляет некую иную точку зрения. Не напитанный, но и не отягощенный заданными лингвокультурными смыслами, Бенедикт – это новый вольтеровский Кандид, «естественный человек», реализующий наилучший, не имеющий заготовленных «смысловых установок» взгляд на культуру, и потому претендующий на выражение глубинной, неокультуренной русской ментальности.

Мутация слова как форма посткультуры

Слово является в каком-то смысле главным героем романа *Кысь*, что актуализировано также вынесением букв алфавита в сильные позиции текста – названия глав. Характер слова, его содержание и стилистика при восприятии и воспроизведении в контексте изображаемой социально-исторической действительности редуцируются до соответствующего ей «горизонта ожидания». При этом механизм мутации, которой подвергается слово в романе, двунаправленный: модификация собственно речевой единицы и помещение ее в трансформирующий семантический контекст.

Рассмотрим, в качестве одного из самых репрезентативных примеров, как «переактуализация смыслов» происходит при введении в повествование произведений А. С. Пушкина, образ которого является центральной идеологемой романа. В русской литературе «пушкинский текст» имеет особый статус резонирующего «сверхтекста» (Mednis 2003, 317), выступает как основной цитатный фонд типичного носителя русской культуры. «Можно как угодно интерпретировать историю, политику, религию, национальный характер,

но стоит произнести *Пушкин*, как радостно и дружно закивают головами ярые антагонисты» (Vayl' 2011, 4).

Представленный в начале произведения классической сентенцией А. Григорьева «Пушкин – наше все», поэт служит в романе внесценическим персонажем, который должен воплотить в себе основу русского национального менталитета, предоставить критерии этической и эстетической оценки происходящего. Можно сказать, что опыт всей русской культуры представлен в романе как своеобразное семантическое пространство Пушкина. Именно его стремится восстановить в новых условиях «прежний» Никита Иванович, возводя на символическом топосе *Белой Горки* (на прежней Страстной площади) памятник Пушкину и приобщая к этому действию представителя нового поколения Бенедикта.

В новом контексте сентенция Григорьева трансформируется в развернутую метафору «мыши – наше все». Благодаря такой контекстуальной замене происходит уравнивание и замена ценностного содержания культового образа русской культуры и идола нового времени, который предлагается в качестве новой сакральной основы национального бытия, воплощает в себе ценности голубчикового общества. Реализация тотемного образа – это демонстрация возвращения первобытно-животной культуры, в основе которой лежат первичные физиологические потребности, возврат к мифологическому времени первобытного анимизма. В мифологии образ мыши является символом забвения. Таким образом, вытесняя Пушкина как символ национальной культуры в основе тотализирующей концептуальной метафоры («наше все»), он репрезентирует модель культуры как ориентированную на тотальное забвение.

Таким же образом деструктурируется в романе и само пушкинское слово. Так, например, в текст указа Наибольшего Мурзы вводится цитата из стихотворения Пушкина *Стансы* (1826), написанного поэтом о Петре Первом: «И академик, и герой, и мореплаватель, и плотник». В тексте *Кыси* она получает следующую реализацию: «Вот как я есть Федор Кузьмич Каблуков, слава мне, Набольший Мурза, долгих лет мне жизни, Секлетарь и Академик и Герой и Мореплаватель и Плотник, и как я есть в непрестанной об людях заботе» (Tolstaya 2020, 83).

Образа Петра как одной из незаурядных фигур русской истории, символа судьбоносных для России социально-исторических преобразований, нацеленных на европеизацию страны, помещен в контекст самотитулования карикатурного тирана и мнимого реформатора Набольшего Мурзы, с почеркнутым в его титуле азиатским началом (характерно, что, оценивая значение революции 1917-го года в русской истории, Толстая так описывает ее деструктивный характер, «обратное движение истории»: «дикарская, варварская, *азиатская* часть Российской империи была привлечена к *строительству нового мира*») (Tolstaya 2003, 18). В данной цитате имплицитная контекстуальная

переактуализация смысла эксплицируется с помощью формально-графических и лексических маркеров. Нарочитое нарушение нормативной грамматики при оформлении цитаты, просторечная ненормативная диссимилиация «секлетарь», устранение знаков пунктуации, использование неографизмов (прописных букв) направляет модификацию изначального смысла пушкинского слова, помещенного в противоречащий ему контекст. Интертекстма получает существенную «модальную перестройку» (в терминологии Арнольд), в том числе происходит ее ироничное снижение. Таким образом реализуется ведущий в смысловой структуре романа принцип оксюморона – совмещения противоречащих смысловых и стилистических единиц.

Еще один пример разрушения оригинального текста и его модальной перестройки – фрагмент из известного пушкинского *Памятника*, одного из важнейших сегментов пушкинского «сверхтекста»: «Вознесся выше он главою непокорной александрийского столпа». В романе трансформированная цитата вводится от лица Бенедикта: «Дескать, вознесся выше я главою непокорной александрийского столпа, ручек не замараю тяжести таскамши. Обслугу держу...» (Tolstaya 2020, 106); «Али вознесся дерзостью до высот своеволия, мыслю себя мурзой, а не то каким властелином неудобосказуемым, агромадным, волшебным, всевластным, главным-преглавным, голубчиков потаптывающим, во тереме обретающимся, руками пошевеливающим, главой помавающим?» (Tolstaya 2020, 82).

Происходит модификация лексического состава цитаты: в первом случае замена личного местоимения на 1 лицо *я*, во втором – замена лексем оригинала на контекстуальные синонимы (главою непокорной – «дерзостью», александрийского столпа – «высот своеволия»). В принимающем контексте эксплицируется смешение реалий разных культурно-исторических пластов (александрийский столп и мурза); разных стилей: высокого одического стиля оригинала и подчеркнуто сниженных речевых форм (разговорная частица «дескать», просторечный союз «али», диалектная форма деепричастия с перфектным значением «таскамши», характерная для московских говоров XIX века и обладающая яркой просторечной окраской вследствие полного отсутствия её в литературном языке).

В диалоге двух составляющих этой своеобразной диглоссии, во взаимодействии структур двух форм языка – просторечного и высокого литературного, возникает напряжение гетерогенности, направляющее движение его смыслов. Хрестоматийный для русской культуры образ, утверждающий высокое предназначение и непреходящую славу поэта-пророка, используется для описания мнимого социального возвышения Бенедикта после удачной торговли мышами, передается в сниженных бытовых деталях, вступая в противоречие со значениями высокого пушкинского слова и деструктурируя его.

Утверждаемые в *Памятнике* Пушкина и связанные с ним в культурном сознании русскоязычного читателя идеи свободолюбия и милосердия («Что в свой жестокий век восславил я свободу И милость к падшим призывал») получают противоречащее им контекстуальное замещение: «голубчиков потаптывающим, во тереме обретающимся, руками пошевеливающим, главой помавающим». Эстетический и смысловой эффект цитатных включений определяется противоречием между их общепринятым, культурно обусловленным наполнением и контекстным его переосмыслением. То есть противоречием между фоновым лингвокультурным концептом и воспринимаемым на его фоне художественным образом.

Пушкинское слово эксплицирует в романе идею божественного слова, традиционную для европейской культуры словоцентричную картину мира, основополагающую для христианства. Ставшая прецедентной для русского языкового сознания строка Пушкина «Глаголом жги сердца людей» (стихотворение *Пророк*) традиционно воспринимается как утверждение божественного происхождения Слова и высокой миссии Поэта. Рассмотрим, как в романе Толстой трансформация пушкинской строки «Глаголом жечь сердца людей» ведет к дальнейшему перерождению всего комплекса смыслов, связанных с образом поэта и поэзии: «Оружие крепкое, верткое, само приросло к руке – верный крюк, загнутый, как буква *глаголь!* Глаголем жечь сердца людей! Птичьим, переливчатым кликом, взмахом руки призываю товарищей; всегда готовы!» (Tolstaya 2020, 302).

«Глагол» (речь, слово) подвергается фонетической трансформации: по принципу «минимальной фонетической пары» преобразуется в квазиомоним «глаголь» (буква древней славянской азбуки). Поддержанный фонетической трансформацией, образ преобразуется на основе метафорического переноса по сходству формы буквы «глаголь» и крюка санитара, что приводит к отождествлению слова (глагола) как божественного орудия истины и страшного оружие подавления и физического насилия (крюка-глаголя). То есть на основе фонетического и метафорического замещений совершается отождествление ряда образов: «глагол» (слово) – «глаголь» (буква) – крюк (насилие). Происходит восхождение от абстрактного метафорического значения образа («глаголом жечь» – воздействовать на души несущим истину поэтическим словом) к конкретному («глаголем жечь» – применять орудие физического насилия и пыток). Пушкинская метафора глагола как духовного орудия, очищающего сердца, не только разрушается, но оказывается основой для антиномичного образа. При этом сохраняются вторичные смысловые значения двух образов, на основе которых осуществляется их отождествление: болезненности, но утверждаемой конечной благотворности действия божественного «Глагола» и, по аналогии с ним, кровавого «глаголя». Важно то, что первичное значение претекста (сакральность Слова) не разрушилось.

Ощутимость изначального, авторитетного книжного слова играет решающую роль. Бенедикт, убивающий и калечащий голубчиков для изъятия «старопечатных» книг, воспринимает себя как новое воплощение легитимированного сакральной культурной традицией орудия высшей силы, несущее всегда болезненное, но высшее благо.

Стремление к слову, к книге в романе сакрализуется, выступает как центральный ритуал приобщения к культуре, проводит Бенедикта через этапы пути мифологического героя. Это обряд инициации – ритуализированное убийство голубчика ради книги, совершенное в религиозном экстазе и сопровождаемое травестийным мотивом смены одежды – на скрывающий лицо балахон Санитара); символическая смерть (погружение в чтение и отрешение от мира физического, подчеркнутое мотивом еды, «каклет», замененных на книги как пищу духовную); путешествие в поиске главной книги, «где сказано, как жить», которая выступает аналогом священного Грааля, аристотелевского «неподвижного перводвигателя»: «Посередь горницы – ничего, а на ничеве – книга. Вот страницы перелистываются»; подвиг, героическое деяние (свержение «тирана», узурпирующего книгу и слово); жертвоприношение (ритуальное сожжение носителя прежней культуры Главного истопника). Однако традиционные мифологические свершения, должны привести к центральной мифологической метаморфозе – приобщению героя к смыслам наличной культуры, деконструируются в романе так же, как и литературное слово. «Остраненный» от изначальных смыслов словоцентризм – неумолимое стремление Бенедикта к овладению книгами, к поглощению текстов и обретению собственного слова – приводит героя только к большей деградации, к еще более глубокой духовной немоте. Он «слышит слово», но, не будучи способным постичь его смысл, встраивает его в собственную парадигму значений.

Произвольное толкование, исходящее из контекста новой «олигофренической» действительности и ментальности, приводит к последовательной десемантизации предшествующих текстов, опустошению их смыслов, что в итоге приводит к обесмысливанию всего культурного дискурса. Трансформированные таким образом тексты лишаются своего изначального онтологического статуса в сознании носителей языка, становятся окончательно недоступными для восприятия и осмысления. Закономерен диагноз, поставленный Бенедикту прошлой культурой в лице Никиты Иваныча: «Читать ты по сути дела не умеешь, книга тебе не впрок, пустой шелест, набор букв» (Tolstaya 2020, 290).

Традиционный европейский логоцентризм оборачивается в антиутопии Толстой антилогоцентризмом, демонстрируя необратимые ментальные и лингвокогнитивные мутации общества. Лингвистическая трансформация цитатного материала является выражением авторского представления

о природе человеческой эволюции, неспособности слова как носителя культурных смыслов ни структурировать новую ценностную реальность, ни восстановить утраченные связи с прежними культурными парадигмами. Десакрализация литературы как сакрального центра культуры подтверждается и тщетным поиском Главной книги, сопровождающимся не восхождением героя к утраченному смыслу жизни и бытия, а переходом от «малого террора» повседневной жизни примитивного голубчикового общества ко все более очевидному насилию «большого террора».

В «эсхатологической истерии» герой бьется о пушкинское слово в попытках постичь «азбуку жизни», но оказывается не способен понять ее через сохраненную в текстах, но недоступную для мутировавшего, аморфного сознания культуру. «Эсхатологическая истерия» Бенедикта пассианизируется и запускает экстенсивное движение, в карамазовском безудерже, в страстном стремлении к смыслу он, напротив, доходит до полного озверения и духовной немоты: «Я только книгу хотел, – ничего больше, – только книгу, только слово, всегда только слово, – дайте мне его, нет его у меня! Вот, смотри, нет его у меня!.. Вот, смотри, голый, разутый, стою перед тобой» (Tolstaya 2020, 341).

Так реализуется один из важнейших механизмов смыслопорождения в романе Толстой – остранение, трансформация и разрушение семантики претекстов внесением в них не имманентных тексту, вплоть до противоположных, смыслов. На уровне проблематики это демонстрирует несостоятельность литературы в роли синтезирующей катастрофические противоречия «чаши Грааля», онтологического гаранта дискурсивной связанности, целенаправленности и конструктивности истории и социальной эволюции.

Заключение

Таким образом, «книжное слово» как основа манипулирования претекстами и языком вообще является одним из важных приемов создания жанрово-видовой специфики антиутопии, носителем ее жанровых смыслов. Функционально очерченное поле антиутопической интертекстуальности – это использование чужого слова, во-первых, для исследования констант национальной культуры, во-вторых, для отражения совершающихся трансформаций сознания, общественного и индивидуального. Язык становится выражением смысловой сущности изображенного мира, характеристикой его ментального и морального состояния.

В *Кыси* Толстой «книжное слово» является одной из составляющих жанрового и авторского идиолекта, определяющей жанрово обусловленные приемы отражения действительности и воплощения авторской картины мира. Вступая во взаимодействие с контекстом, интертекстуальные включения

становятся лингвокультурными компонентами, маркирующими художественно значимые элементы языковой действительности и образной ткани произведения. Имплицированное и присвоенное «книжное слово» претерпевает языковые трансформации, модальную и смысловую переакцентировку; закрепленная за ними в культурном сознании «внутренняя форма» вступает в эстетически значимые противоречия с контекстным прочтением, становясь одним из главных способов порождения художественных смыслов романа. Мутации культуры, явленные в мутирующем слове как ее носители, являются квинтэссенцией тех «последствий» взрыва, которые определяют посткатастрофическое общество.

Изображая «взрыв» как модель кризиса постсоветской культуры, пережившей семидесятилетний разрыв с модернистскими парадигмами мышления и художественности, утратившей целостность исторической традиции, Толстая проблематизирует русский культурный миф о трансцендентальном статусе литературы. Разрушенная автономность литературного слова, аккумулирующего культурно значимые смыслы «русского мира» и должного обеспечить непрерывность приобщения к ним «неофитов», по мысли автора, не способна преодолеть немоту «духовных неандертальцев». Претензии литературы на мессианство дискредитируются также конечной бесплодностью поисков «главной книги», циклическим повторением социально-исторических катаклизмов (финальное сожжение слободы голубчиков вместе с библиотекой – сосредоточием культуры, по сути, есть повторение Взрыва, уничтожившего прежнюю цивилизацию). В результате узурпация чужого слова прошлой культуры, попытки овладеть ее смыслами, оборачиваются для поствзрывного общества только культурной и духовной немотой.

Концептуализация русской культуры, сохраненной в книге, происходит по принципу оксюморона. Это одновременно и зловещая демоническая Кысь, которая «смотрит в спину», терзает мукой по непостижимому, нематериальному, грозя тотальным обесмысливанием, и с которой сам Бенедикт отождествлен в конце своего «духовного пути». И в то же время прекрасная Князья Птица Паулин – чаемая гармония с прошлым и его смыслами, неизбежно преданная и «перевернутая на каклеты». Бенедикт как мифологический герой объединяет в себе обе ипостаси, манифестирующие тоску по высшим смыслам, поданные как неизменные составляющие русской ментальности. Ее константой оказывается нерасторжимая связь духовного поиска (трансцендентального слова, глагола) и практики террора, насилия (кровавого «глаголя»).

Библиография

- ARNOL'D, I. V. (2010), *Semantika. Stilistika. Intertekstual'nost'*. Moskva. [Арнольд, И. В. (2010), Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. Москва.]
- BOGDANOVA, O. V. (2003), *Filologicheskaya proza, ili lingvisticheskiy eksperiment v "Kys'" Tat'yany Tolstoy*. In: *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta*. 2(3), 85-101. [Богданова, О. В. (2003), Филологическая проза, или Лингвистический эксперимент в «Кысь» Татьяны Толстой. In: *Вестник Санкт-Петербургского университета*. 2(3), 85-101.]
- BURVIKOVA, N. D. | KOSTOMAROV, V. G. (2006), *Zhizn' v mimoletnykh melochakh*. Sankt-Peterburg. [Бурвикова, Н. Д. | Костомаров, В. Г. (2006), Жизнь в мимолетных мелочах. Санкт-Петербург.]
- COSCILO, H. (2003), *Dystopian dreams*. In: *The Women's Review of Books*. XX(8), 10-11.
- LIPOVETSKIY, M. (2001), *Sled Kysi*. In: *Iskusstvo kino*. 2. <http://magazines.russ.ru/project/arss/l/lip1.html>. [Липовецкий, М. (2001), След Кыси. In: *Искусство кино*. 2. <http://magazines.russ.ru/project/arss/l/lip1.html>.]
- LIPOVETSKIY, M. (2008), *Paralogii*. Moskva. [Липовецкий, М. (2008), Паралогии. Москва.]
- MEDNIS, N. E. (2003), *Sverkhteksty v russkoy literature*. Novosibirsk. [Меднис, Н. Е. (2003), Сверхтексты в русской литературе. Новосибирск.]
- PARAMONOV, B. (2000), *Russkaya istoriya nakonets opravdala sebya v literature*. In: *Vremya MN*. 14 oktyabrya. <http://old.guelman.ru/slava/kis/paramonov.htm> [Парамонов, Б. (2000), Русская история наконец оправдала себя в литературе. In: *Время MN*. 14 октября. <http://old.guelman.ru/slava/kis/paramonov.htm>]
- TOLSTAYA, T. (2003), *Pushkin's Children: Writings on Russia and Russians*. Boston | New York.
- TOLSTAYA, T. (2020), *Kys'*. Moskva. [Толстая, Т. (2020), Кысь. Москва.]
- VAYL', P. | GENIS, A. (2011), *Rodnaya rech' ili Uroki izyashchnoy slovesnosti*. Moskva. [Вайль, П. | Генис, А. (2011). Родная речь или Уроки изящной словесности. Москва.]
- VOROB'YEVA, A. (2009), *Russkaya antiutopiya XX nachala XXI vekov v kontekste mirovoj antiutopii [dissrtaciya]*. Saratov. [Воробьева, А. (2009), Русская антиутопия XX начала XXI веков в контексте мировой антиутопии [диссертация]. Саратов.]

