

Богданова Ольга Владимировна, Ли Цзюнь

ОБРАЗНАЯ СИСТЕМА РОМАНА Т. ТОЛСТОЙ "КЫСЬ"

В статье рассматриваются образная система романа Т. Толстой "Кысь", положение центрального персонажа Бенедикта в системе взаимоотношений учителя и ученика, возлюбленного и его избранницы, начальника и подчиненного, друга и приятеля. Авторы показывают, что в начале романа находящийся в серединной позиции к концу романа герой утрачивает позицию персонажа центрального, на всех уровнях связи с сопутствующими героями избирая положение революционной радикальной левизны, а не либерального правого крыла.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/4-3/5.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 4(58): в 3-х ч. Ч. 3. С. 22-26. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/4-3/

© 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

6. **Кристева Ю.** Избранные труды: Разрушение поэтики / пер. с франц. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. 656 с.
7. **Скафтымов А. П.** Поэтика художественного произведения / сост. В. В. Прозоров, Ю. Н. Борисов; вступ. ст. В. В. Прозорова. М.: Высшая школа, 2007. 535 с.
8. **Скоропанова И. С.** Русская постмодернистская литература. М.: Флинта; Наука, 2007. 608 с.
9. **Ярхо В. Н.** Трагедия. Древнегреческая литература. Собрание трудов. М.: Лабиринт, 2000. 352 с.

PRINCIPLES OF ANTIQUE DRAMA IN CONDITIONS OF POST-MODERNIST POETICS

Bezrukov Andrei Nikolaevich, Ph. D. in Philology
Bashkir State University (Branch) in Birska
in_text@mail.ru

The article reproduces a comparative analysis of antique drama poetics with the general principles of the organization of artistic space in the post-modernist text. The aim of this work is to ascertain the most typical techniques of recreating the dramatic construct of “Walpurgis Night, or The Steps of the Commander” by Venedikt Erofeev, which is a complex system that inherited a number of important structural components of antique drama.

Key words and phrases: drama; post-modernism; Venedikt Erofeev; poetics; aesthetics; comic; tragic; catharsis.

УДК 82-313.2

В статье рассматриваются образная система романа Т. Толстой «Кысь», положение центрального персонажа Бенедикта в системе взаимоотношений учителя и ученика, возлюбленного и его избранницы, начальника и подчиненного, друга и приятеля. Авторы показывают, что в начале романа находящийся в срединной позиции к концу романа герой утрачивает позицию персонажа центрального, на всех уровнях связи с сопутствующими героями избирая положение революционной радикальной левизны, а не либерального правого крыла.

Ключевые слова и фразы: современная русская литература; постмодернизм; Татьяна Толстая; роман; антиутопия; «Кысь»; образная система.

Богданова Ольга Владимировна, д. филол. н.
Институт филологических исследований Санкт-Петербургского государственного университета
olgabogdanova03@mail.ru

Ли Цзюнь
Институт иностранных языков Цицикарского университета Китая
liy20071128@163.com

ОБРАЗНАЯ СИСТЕМА РОМАНА Т. ТОЛСТОЙ «КЫСЬ»

Работа выполнена в рамках проекта 15УУВ09 «Рече-языковые особенности героев в эмиграционной литературе», поддержанного провинцией Хэйлуцзян Китая для поддержки изучения Гуманитарных и социальных наук.

Как известно, главным героем острого повествования в романе-антиутопии Т. Толстой «Кысь» становится голубчик по имени Бенедикт. Важным ракурсом в исследовании образа героя является философия его жизни и, соответственно, особенности его мышления, его «теологичность». В романе Толстой само положение Бенедикта в системе других персонажей, с одной стороны, выделяет его образ, с другой – словно растворяет его среди прочих героев голубчикова мира.

Герой Бенедикт – сын матери из Прежних, Полины Михайловны, но его отец – голубчик после взрывного происхождения Карп. Таким образом, градуированный характер Бенедикта сразу оказывается в «сильной позиции» образной системы – он в *центре*, между другими персонажами. Образ и характер Бенедикта вбирают в себя разнонаправленные векторы: наследные черты прошлых эпох (по материнской линии) и черты голубчиков (по линии отца), т.е. герой изначально задан как двусоставный, биполярный, амбивалентный, способный развиваться (с преимуществами) в том или ином направлении.

Как известно, романная ономастика принципиальна, имя героя является концептуальным компонентом текста и способно порождать разнообразные идейные и эстетические смыслы. Имя главного героя – Бенедикт – означает «благословенный» (*лат.*) [5, с. 75]. Смыслообразующая активность имени очевидна и подчеркнута. Герой действительно «отмечен» свыше – он выделяется рядом отличительных качеств и черт среди голубчикова сообщества. Неслучайно наставник-истопник Никита Иваныч говорит: «Ведь и ты, юноша, причастен! Причастен! <...> н-да...» [6, с. 145]. Сходную мысль высказывает и героиня-голубушка Варвара Лукинишна: «Я знаю, вы способны тонко чувствовать... У вас, мне кажется, огромный потенциал <...> От вас можно многого ожидать» [Там же, с. 115].

Уже только то, что герой Бенедикт служит писцом в Рабочей Избе, «перебеливает свитки» [Там же, с. 21], указывает на «избранность» персонажа. «Казенный голубчик» [Там же, с. 56] не просто переписывает книги, читает их, но и в силу своего разумения пытается осознать прочитанное. Бенедикт стремится проникнуть в смысл переписываемого, сопереживает судьбе героев (например, Колобку), соотносит смысл прочитанного с окружающей его действительностью (размышления по поводу золотых яиц «Курочки Рябы» или интерпретация надписей на памятных столбах). Другое дело, что проспекции, которые выявляет в тексте голубчик Бенедикт, оказываются ошибочными и ложными, остранными автором.

Особая «благодать» образа героя просматривается в том, что именно Бенедикта «преследует» кысь, тревожит его душу, нагоняет на него беспокойство и тоску – «смотрит в спину» [Там же, с. 55]. Бестелесная невидимая кысь – образ-поэтоним – словно проникает в душу героя, порождает внутреннее духовное беспокойство, заставляет героя задаваться вопросами «Кто я? Куда иду? Зачем?» [Там же, с. 8]. «Кто я? Кто я?!...» [Там же, с. 59]. Уже только постановка подобного рода вопросов выделяет Бенедикта, указывает на его «усомнившуюся душу»: «внутри философия засвербила...» [Там же, с. 56]. Прародительские – материнские – корни Пржежных словно встраивают Бенедикта в галерею ищущих героев русской классической литературы, задающихся неразрешимыми вопросами человеческого бытия.

Однако, как уже было сказано, характер героя двусоставен – имя его полисемантично. Включенность персонажа в остранный голубчиковый контекст активизирует иной план выражения – имя героя прочитывается в суммарности иных (негативных) коннотаций. Е. В. Хворостьянова указала на сатанинские слагаемые имени Бенедикта: опираясь на текст романа «Имя розы» Умберто Эко, исследователь дала «обратную» – апокалиптическую – семантику имени толстовского персонажа: «Число же зверя, если сочтешь по греческим литерам, – Бенедикт» [7, с. 44].

По утверждению Н. В. Ковтун, «в перевернутом мире “Кыси” божественное и дьявольское теряют всякое значение, формализуются» [2, с. 86]. Однако, на наш взгляд, речь должна идти не столько о формализации, сколько о сознательном авторском смещении в едином образе и характере различных сущностей – человеческой (от Пржежных) и звериной (от голубчиков). Взаимодействие и взаимоналожение разных линий «происхождения» обеспечивает неожиданный ракурс – своеобразную «разночинность», «многоликость» героя, его промежуточность и биполярность. В образе Бенедикта смыкаются и фактически исчезают различия между человеком и животным, между изображением прямым и метафорическим. «Оксюморонный» характер Бенедикта демонстрирует свою противонаправленную сущность – человеческое и звериное, гуманизм и антигуманизм, доброта и жестокость, просвещенность и незнание «азбуки жизни». План выражения – в данном случае полисемичное имя героя – активизирует остранение сущности литературного героя (в попытке автора обнажить подлинную противоречивость природы человека вообще).

Внешний облик героя Бенедикта суммирует черты существа человекообразного и звероподобного одновременно. Можно сказать, что в самом упрощенном виде идея Толстой сводится к главному вопросу – какая из сущностей Бенедикта победит, какая из природных особенностей человеческого вида развивается активнее?

В антропологическом плане Бенедикт – один из «самых человеческих» голубчиков. Между тем художественная деталь – наличие хвостика у героя – остраняет образ и одновременно приравнивает его к другим персонажам-голубчикам. Неслучайно речь о хвостике Бенедикта заходит в главе под названием «Наш», словно напоминая о принадлежности героя к голубчикову племени. И даже избавившись от рудиментарного хвостика, герой Толстой не становится от этого более человеком: прямой зависимости между внешним образом и внутренней антропологической сущностью персонажа в апокалиптическом мире «Кыси» нет.

Расстановка персонажей *вокруг* Бенедикта подчинена тому же признаку контрастности и двойственности, что и его характер. Стоящий в центре персонажной системы Бенедикт окружен героями различного происхождения, Пржежными и голубчиками; и те, и другие оказывают на него непосредственное влияние, по возможности склоняя его на свою сторону, т.е. разбалансируя то равновесное состояние, в котором герой пребывает исходно.

«Справа» от Бенедикта, рядом с его прежней-матерью, всегда находится друг и наставник молодого героя благородный и либеральный, едва ли не «дворянин» по своим корням, «Пржежный» Никита Иваныч. «Слева» – «безродный», как и отец Бенедикта, но решительный и революционизированный настроенный голубчик Кудеяр Кудеярыч. Человеколюбивый и гуманистически ориентированный истопник, «дедушка» [6, с. 136], Никита Иваныч со всей очевидностью противопоставлен «левацки» настроенному главному санитару Кудеяру-разбойнику, представителю карательных органов, свергателью существующих порядков и власти. Почти сообразно расстановке политических сил в пореволюционной России, в городке Федор-Кузьмичске либеральное древнее родовое «дворянство» оказывается противопоставленным безродному, безкорневому «голубчиковому народу», проявляющему склонность к решительным революционным действиям и демократическим преобразованиям.

На раннем этапе взросления Бенедикт целиком находится под влиянием матери, а следовательно, и ее старого друга из Пржежных Никиты Иваныча, который воспитывает и опекает взрослеющего героя. «Вечный» и «бессмертный» Никита Иваныч рассчитывает на приобщенность голубчика-полукровки Бенедикта к нравственному знанию Пржежных. «Суждены вам благие поры-ы-ы-вы!...» [Там же, с. 145].

На каком-то этапе Никита Иваныч является авторитетом для Бенедикта, служит его «идолом» [Там же, с. 87] и примером для подражания. Однако возведение Никиты Иваныча на пьедестал не становится для Бенедикта условием его очеловечивания, скорее наоборот. Желая походить на старика, Бенедикт далек от того, чтобы наследовать его нравственные ориентиры. В главном истопнике Бенедикт видит пример властного повелевания голубчиками и Пржежными посредством изрыгаемого огня. Колеблющийся между желанием матери стать

«государственным писцом» [Там же, с. 56] или отцовским хотением видеть сына «древорубом» [Там же, с. 18], сам Бенедикт мечтал быть «истопником». Но героя привлекает не стремление быть похожим на человеколюбивую сущность Никиты Иваныча, а «почет и уважение», когда перед истопником «все шапки ломают, а он идет – никому не кланяется, чванливый такой» [Там же]. Иными словами, пытаясь взрастить в Бенедикте главные человеческие составляющие, духовное и психологическое наследство матери, Никита Иваныч терпит поражение – как показывает финальная сцена, все старания старика-прежнего были «без толку...» [Там же, с. 56].

В системе персонажей «Кыси» «слева» (подобно дьяволу) от Бенедикта Толстая расположила контрастную сущность – разбойника-санитара Кудеяра Кудеярыча.

Образ будущего тестя, отца Оленьки, вначале пугает Бенедикта, но от того еще более притягивает к себе – социальный статус Главного Санитара, перед которым трепещут все голубчики, в значительно большей степени, чем должность Главного Истопника, привлекает незрелого голубчика Бенедикта. Человеческое и животное, духовное и низменное вновь активизируются, но только в данном случае не самим героем (изнутри), а под влиянием окружающих (извне). И, как показывает текст Толстой, по-своему любя «старика» Никиту Иваныча, тем не менее, Бенедикт примыкает к Главному Санитару, сменив «стило» переписчика на крюк Санитара.

Как известно, слово «санитары» используется в русском языке прежде всего и чаще всего в контексте описания событий в сумасшедшем доме (см., напр., в пьесе «Вальпургиева ночь, или Шаги Командора» Вен. Ерофеева [1] и др.). Замещая образы врачей санитарями, Толстая (и ее героини) словно бы ставят диагноз «зараженным» книгой. И, как становится ясно, характер заболевания – «сумасшествие», мнимое сумасшествие с политической подоплекой. Неслучайно эпитет «старопечатные» книги в этом контексте заменяется эпитетом «запрещенные», как в России советского времени. Переключка романа Толстой с Вен. Ерофеевым и его пьесой «Вальпургиева ночь, или Шаги Командора» подводит к мысли о том, что в образе голубчикова мира писатель в остротенной сатирической форме фиксирует реалии советского мира, для которого была характерна изоляция «сумасшедших», зараженных «книжной болезнью». Хорошо известны судьбы «умалишенных» писателей советского времени, оказавшихся в психиатрической больнице, – Андрей Синявский (А. Терц) [3], Саша Соколов [4], Иосиф Бродский [8] и многие другие. Таким образом, Кудеяр Кудеярыч компилирует в своем образе черты цензора советской эпохи и санитаря психбольницы. В финале повествования, после революционного переворота в пользу Кудеяра Кудеярыча, согласно указу № 1, его титул станет звучать как Генеральный Санитар, остротенно указывая на переключку с должностью верховной власти московского периода – Генеральным Секретарем, вновь актуализируя политическую аллюзию. Соответственно, Красный Терем голубчикова пространства вступает в аналогичные аллюзийные отношения с Красным Кремлем дозврывного периода. Прием остранения позволяет Толстой создать модель примитивного, но «политизированного» общества, в котором, несмотря на разность времен, действуют те же законы, что и в Москве дозврывного периода.

Первоначально находившийся в центральной позиции относительно образов Никиты Иваныча и Кудеяра Кудеярыча (Никита Иваныч ← Бенедикт → Кудеяр Кудеярыч) в конечном итоге главный герой Бенедикт отклоняется «влево», в сторону Кудеяра. Внутриобразное равновесие оказывается нарушенным. Толстая показывает, как «причастный» персонаж отклоняется от желаемого пути (*a priori* выписываемого русской классической литературой для ищущего смысл жизни героя), как в нем побеждает не человеческая, но животная (звериная) природа.

Отклонившись «в сторону» от генерального – традиционного – пути развития ищущего героя, Бенедикт оказывается напрямую связанным с образом верховного правителя Федора Кузьмича. В паре взаимоотношений «Бенедикт // Федор Кузьмич» – в финале первый опосредованно, но вытесняет последнего, занимая верховное государственное место. Четко структурированная система персонажей (Никита Иваныч ← Бенедикт → Кудеяр Кудеярыч; а позже Бенедикт // Федор Кузьмич // Кудеяр Кудеярыч) помогает Толстой удержать повествование в строго скомпонованных композиционных рамках и яснее очертить эволюцию (деградацию) главного героя.

Наконец, главный персонаж Бенедикт на уровне любовной сюжетной линии вновь оказывается на распутье, словно былинный русский богатырь, он вынужден выбирать. В русском традиционном романе главный герой всегда был сопровождается образом верной избранницы, возлюбленной центрального персонажа. Таким персонажем в системе героев «Кыси» оказывается Оленька, дочь Кудеяра Кудеярыча, из голубчиков. Структурную оппозицию Оленьке, как и в случае «Истопник ↔ Главный Санитар», составляет образ Варвары Лукинишны, происходящей из голубчиков, но принявшей направление Прежних. Таким образом, как и в случае с «наставниками-учителями», в системе положения среди женских персонажей Бенедикт помещен Толстой в строгую середину любовных отношений, реализованных в системе взаимосвязанных и противопоставленных героев.

Избранницей Бенедикта становится голубушка Оленька, дочь Главного Санитара Кудеяра Кудеярыча. В глазах Бенедикта она – «волшебное видение» [6, с. 82], «лапушка» [Там же, с. 24], хороша собой, мила, прелестна. Однако героиня представляется герою и «как идол какой» [Там же, с. 83], образ красавицы Оленьки с самого начала повествования «у Бенедикта в голове раздваивается... да мерещится» [Там же, с. 81]. Будучи дочерью Кудеяра-волхва, и сама Оленька создается «как марь, как морок, как колдовство какое» [Там же, с. 82]. Остраненная «лапушка»-героиня оказывается причастна двум мирам – действительному и вымышленному, реальному и ирреальному. Выбор в качестве жены именно такой – животной – героини-голубчика бросает отсвет на образ главного героя. Будучи только наполовину человеком, рядом с женой-зверем, мороком-чудовищем и сам Бенедикт все более становится животным.

Антитетичную пару Оленьке составляет образ Варвары Лукинишны, которая если и не стала избранницей героя, то сама засматривалась на голубчика: «давно на <Бенедикта> одним глазом-то посматривает» [Там же, с. 23].

В сознании Бенедикта героини Оленька и Варвара отчасти уравниваются (или сопоставляются). Думая о новогоднем празднике и о гостях, Бенедикт вспоминает вначале Оленьку, но следом за ней ее «заместительницу» – Варвару Лукинишну [Там же, с. 98].

Близость Варвары Лукинишны Бенедикту подчеркнута тем, что голубушка Варвара умеет мыслить. В характере Варвары намечается именно та линия развития образа, которая могла бы найти свою реализацию в образе главного героя. Если развитие образа Оленьки идет в направлении «озверения», то в образе Варвары Лукинишны Толстая, наоборот, намечает черты человеческие – умение сострадать и помогать. Бенедикт говорит о Варваре: «баба она хорошая <...> если у тебя чернила вышли, всегда своих нальет» [Там же, с. 22]. Однако выбор избранницы героем оказался иным. Таким образом, подобно тому, как прежде было показано, что из «права» и «лева» Бенедикт всегда выбирал «лево» (например, в случае с наставниками-учителями), так и в случае взаимоотношений с героинями его выбор склоняется в сторону «левизны». Вновь центровая позиция Бенедикта оказывается сориентированной на животное начало Оленьки-голубушки, а не Варвары-«причастной».

Еще одну пару персонажей составит противопоставление и (в итоге) сопоставление Бенедикта и Тетери (Терентия Петровича). Тетеря – перерожденец. Кажется, между ними нет взаимоотношений, кроме как «хозяин» и «слуга», в голубчиковом мире – «погонщик» и «конь». Неслучайно в начале повествования Бенедикт не воспринимает перерожденца Тетерю равным себе ни в какой мере. Однако незаметно (Толстая не развивает широко эту сюжетную линию) именно Тетеря окажется утешителем одинокой, забытой Бенедиктом Оленьки и займет на время место «заместителя»-мужа рядом с ней. Иными словами, в то время как сам Бенедикт займет верховное государственное место (Федор Кузьмич→Кудеяр Кудеярыч→Бенедикт), его собственное место в семье окажется занятым жалким и гадким перерожденцем Тетерей. Казалось, введенный в художественный текст «Кыси» только как проходящий, эпизодический персонаж, на самом деле Тетеря обнаруживает «заместительную» связь в отношении к образу главного героя и тем самым акцентирует и оттеняет в Бенедикте его самую отвратительную сущность: мужа Оленьки – Бенедикт и Терентий – оказываются соотносимо равновеликими, последний как бы составляет тайную, скрытую сущность первого. В тексте романа звучит фраза: «Хуже собаки эти перерожденцы» [Там же, с. 181], – вспомним, что собачьими коннотациями наделен именно Бенедикт.

Таким образом, уровень любовных отношений, как и уровень отношений социальных (условно «наставнических»), свидетельствует о строгом в структурном отношении композиционном рисунке-схеме, говорит о том, что система образов героев романа «Кысь» выстроена Толстой с высокой степенью четкости и продуманности. Главный герой романа Бенедикт Карпович Карпов помещен Толстой в систему равновесных отношений с другими героями – наставниками и учителями, коллегами-переписчиками или друзьями, любимыми или симпатизирующими ему женщинами. Однако исходное равновесие рушится хаосом поведения и жизненных представлений героев – Бенедикта и его окружения.

Система персонажей, окружающих образ главного героя, подчинена принципу развенчания, принципу разуверения в человеке. Главный герой Бенедикт в сфере наставничества – между Никитой Иванычем и Кудеяром Кудеярычем – неизменно выбирает власть и почет, силу и величие, подчинение слабых и доминирование над ними. Внешне – на сюжетном уровне – ищущий истину и духовность, на самом деле герой оказывается погруженным в темноту и невежество: под видом поиска Главной книги герой находит оправдание преступлению и насилию, эгоизму и антигуманности. На уровне «Никита ↔ Кудеяр» Бенедикт оказывается сторонником силы, а точнее, насилия, звериной жестокости в противовес духовности и сострадательности. Голубчиковая природа героя подпитывается странным героем Кудеяром-разбойником, а духовность бессмертного Никиты Иваныча подвергается испытанию (по сути, инквизиционному огню) – наряду с Пушкиным (как символическим замещением понятия книги и русской литературы в целом). Наставник-зверь Кудеяр побеждает друга и учителя Никиту-Прежнего.

Любовные отношения героя дублируют и в еще большей степени оттеняют «зверскую» природу Бенедикта и доминирование ее в характере персонажа. Оказавшись в «любовном треугольнике» «Бенедикт – Оленька – Варвара Лукинишна», главный герой не только не выбирает, но даже не видит «лучшую» из героинь. Остраненность мировоззрения героя диктует ему странный выбор, и всё последующее развитие событий в романе не приводит героя к прозрению (как было свойственно героям русской классической литературы). «Деформирование» привычных канонов любовной интриги становится для Толстой выражением животной доминанты в характере главного героя (и героев сопутствующих), в более общем смысле – скептического отношения писателя-постмодерниста к современному человеку (и к себе).

Список литературы

1. Ерофеев В. В. Вальпургиева ночь, или Шаги Командора. М.: Захаров, 2004. 96 с.
2. Ковтун Н. В. Русь «постквадратной» эпохи // *Respectus Philologicus*. 2009. Т. 20. № 15. С. 85-98.
3. Синявский А. Д. (Абрам Терц) Прогулки с Пушкиным. М.: Энас, 2005. 113 с.
4. Соколов А. В. (Саша Соколов) Школа для дураков. М.: Симпозиум, 2001. 272 с.
5. Тихонов А. Н., Бояринова Л. З., Рыжкова А. Г. Словарь русских личных имен. М.: Школа-пресс, 1995. 736 с.
6. Толстая Т. Кысь. М.: Эксмо, 2004. 368 с.
7. Хворостьянова Е. В. Имя кыси: сюжет, композиция, повествователь романа Татьяны Толстой «Кысь» // Традиционные модели в фольклоре, литературе, искусстве. СПб.: Европейский дом, 2002. 298 с.
8. Brodsky J. *Less Than One: Selected Essays*. N. Y.: Farrar; Straus & Giroux, 1986. 512 p.

FIGURATIVE SYSTEM OF THE NOVEL BY T. TOLSTAYA “KYS”

Bogdanova Ol'ga Vladimirovna, Doctor in Philology
Saint Petersburg University
olgabogdanova03@mail.ru

Li Jun
Qiqihar University, China
rui20071128@163.com

The article examines the figurative system of the novel by T. Tolstaya “Kys”, the position of the main character Benedict in the system of the relations of the teacher and the pupil, the beloved and his chosen one, the employer and the employee, the friend and the buddy. The authors show that the character is in the middle position at the beginning of the novel and then he loses the position of the central personage towards the end of the work choosing revolutionary radical leftism, but not the liberal right wing at all the levels of connection with accompanying characters.

Key words and phrases: modern Russian literature; post-modernism; Tatyana Tolstaya; novel; anti-utopia; “Kys”; figurative system.

УДК 821.161.1

В статье рассматривается один из сюжетов русского романа XX века и персонажи, выполняющие сюжеттообразующую функцию. С опорой на теорию коммуникативной грамматики исследуются средства языка и речи, способствующие воплощению этого сюжета и формированию образа главного героя в анализируемых текстах. Утверждается, что в выборе сюжета и соответствующего ему типа героя проявляется преэминентность советской литературы по отношению к русской классической культуре (литературе как ее составляющей).

Ключевые слова и фразы: сюжет; сюжетное пространство русского романа; сюжет искушения Христа в пустыне; мировой литературный образ; своеобразие русской литературы.

Завьялова Ольга Сергеевна, к. филол. н., доцент
Российский университет дружбы народов
zavialova_os@pfur.ru

О ФРАГМЕНТЕ СЮЖЕТНОГО ПРОСТРАНСТВА РУССКОГО РОМАНА XX ВЕКА И О ПРИЕМАХ ЕГО ВОПЛОЩЕНИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Уже к концу первой половины XX столетия само течение истории рождало потребность осмыслить русский опыт послереволюционных лет «на уровне большого времени», по М. М. Бахтину [3; 4]. Так, в 1947 году в издательстве «Молодая гвардия» выходит книга Л. И. Гумилевского «Русские инженеры», где строители заводов-гигантов, мощных, во многом уникальных по своему техническому решению ГЭС, Московского метрополитена, крупнейших в мире из каналов внутреннего плавания и т.д. рассматриваются как непосредственные продолжатели русских размышлений, или инженеров, предшествующих столетий. Книга Л. И. Гумилевского выделяется уже самим принципом, который положен в основу изложения. В самом начале сформулирован тезис: «Передовое положение в своем деле русские инженеры заняли благодаря совершенно особому складу русской научной и технической мысли» [9, с. 17]. В своей работе Л. И. Гумилевский ставит цель не просто рассказать об авторах большого числа «крупнейших инженерных начинаний» [14, с. 247]¹, но на их примере продемонстрировать «отличительные черты русской инженерии», присущие как древнерусским размышлениям, так и инженерам и стахановцам 1930-х гг.²

Очевидно, что подход, предложенный Л. И. Гумилевским, верен и для описания русского советского искусства (литературы как его составляющей). Это искусство нельзя рассматривать, замыкая его на самом себе, без освещения его произведениями (контекстами) предыдущих эпох, ведь «...художественное произведение, взятое само по себе, без определенного культурного контекста, без определенной системы культурных кодов, подобно “надписи надгробной на непонятном языке”» [16, с. 270].

Одна из задач исследователя русской советской литературы – показать, как художественное сознание авторов, которых принято называть советскими писателями, усваивало, перерабатывало творческое наследие

¹ Работу Гумилевского еще в рукописи прочитал академик П. Л. Капица и лично реко-мендовал ее к печати, подчеркивая: «Такие и подобные книги нам очень нужны» [14, с. 248].

² «Основные черты – стремление к точному знанию, к теоретическим обобщениям для практических приложений, смелость мысли, грандиозность замысла и высоко развитое “инженерное чувство” – одинаково свойственны всем выдающимся представителям русской инженерно-технической мысли – от древнерусских размышлений до советских инженеров и стахановцев» [9, с. 120].