

На правах рукописи

ИВАНОВА МАРИНА НИКОЛАЕВНА

**ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ЦИТАТЫ В РУССКОЙ
ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

Специальность 10.01.08. - Теория литературы. Текстология

Автореферат диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Тверь – 2017

Работа выполнена на кафедре теории литературы ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет».

Научный руководитель: Семенова Нина Васильевна,
доктор филологических наук, профессор,
профессор, и. о. зав. кафедрой теории
литературы ФГБОУ ВО «Тверской
государственный университет»

Официальные оппоненты: Клинг Олег Алексеевич,
доктор филологических наук, профессор,
профессор, заведующий кафедрой теории
литературы ФГБОУ ВО «Московский
государственный университет имени
М.В. Ломоносова»

Беляева Ирина Сергеевна,
кандидат филологических наук, доцент, доцент
кафедры иностранных языков ФГБОУ ВО
«Тверской государственный технический
университет»

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Елецкий государственный
университет имени И.А. Бунина»

Защита состоится «.....» 2017 года в на заседании совета Д 212.263.06 по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата филологических наук, на соискание ученой степени доктора филологических наук при ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет» по адресу: 170002, г. Тверь, пр-т Чайковского, д.70, ауд. 48.

Полный текст диссертации размещен на сайте Тверского государственного университета:

<http://dissertations.tversu.ru/councils/6/dissertations/131>

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Тверского государственного университета по адресу: 170000, г. Тверь, ул. Володарского, д. 44а.

Автореферат разослан «.....»..... 2017 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,
доктор филологических наук, профессор

С. Ю. Николаева

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Постмодернистская литература стала неотъемлемой частью современного литературного процесса, ее поэтике посвящено немало филологических изысканий. В качестве одной из наиболее заметных и важных особенностей литературы постмодернизма исследователи называют ее полицитатность, которая тесно связана с представлением о принципиальной вторичности постмодернистской культуры. Цитирование становится ключевой составляющей поэтики постмодернистского текста, средством выражения авторской позиции, которая прочитывается в самом характере комбинирования цитат друг с другом и с авторским словом; при этом цитирование зачастую принимает самые неожиданные, нетрадиционные формы, являясь частью игры с читателем. Этим обусловлена **актуальность** проблемы функционирования цитаты в литературе постмодернизма.

Научная новизна исследования связана с недостаточной изученностью функций постмодернистской цитаты. Постмодернистская литература рассматривается филологами в основном в аспекте многообразных интертекстовых связей, при этом вне поля зрения исследователей остается сам механизм функционирования цитат. А между тем постмодернистская цитата (даже если она оказывается в тексте локальной, одиночной) не может функционировать так же, как традиционная одиночная цитата в романе XIX века. Вследствие количественных (резкое увеличение числа цитат в тексте) и структурных (встраивание цитат на разных уровнях структуры постмодернистского текста) изменений, появляются и качественные изменения в функционировании цитаты, которые требуют специального изучения.

Объектом исследования стали актуализировавшиеся в литературе постмодернизма тексты, в которых цитирование является обязательным элементом, основой поэтики и смыслообразования: коллажи, центонные тексты, римейки (и их «низовая форма» — апгрейды), неполицитатные тексты с цитатным заглавием.

Предметом исследования является цитата в аспекте ее функционирования в составе постмодернистских текстов.

Цель исследования — выявление таких особенностей функционирования цитаты в постмодернистской литературе, которые позволят расширить современные представления о поэтике постмодернизма и дополнить теорию цитаты в целом. Для реализации этой цели были поставлены следующие задачи:

- рассмотреть полицитатный принцип постмодернистской литературы в контексте эстетики и поэтики постмодернизма;
- сравнить возможные методы изучения постмодернистской цитаты, выявив наиболее перспективные для проведения данного исследования;
- проанализировать особенности смыслообразования на границах цитаты и ее диалогизирующего контекста в разных типах постмодернистских текстов;
- выстроить классификацию основанных на цитировании постмодернистских текстов в соответствии с ролью цитаты в их структуре.

Материалом данной работы послужили основанные на цитировании тексты авторов, прочно занявших свое место в русской литературе в качестве постмодернистов: «Кысь» Т. Н. Толстой, «Чайка», «Гамлет. Версия» Б. Акунина, «Гамлет. Нулевое действие» Л. С. Петрушевской, «Накануне накануне» Е. А. Попова, «t» В. О. Пелевина, «Наш человек в футляре», «Крыжовник», «Д.Б.С.» В. А. Пьецуха, «Химич» Ю. В. Буйды, «Лада, или Радость» Т. Ю. Кибирова и другие.

Теоретическую базу исследования составили работы М. М. Бахтина, О. Е. Романовской, Н. В. Семеновой, Н. Пьеге-Гро и других, посвященные изучению функционирования цитаты в художественном тексте; труды М. Н. Липовецкого, А. М. Люксембурга, И. П. Ильина, Н. Б. Маньковской, И. С. Скоропановой, М. Н. Эпштейна и других по различным аспектам поэтики постмодернизма; работы М. В. Вербицкой, О. А. Владимировой и других по проблеме особенностей вторичных текстов; исследования А. Н. Самарина, Н. А. Фатеевой, М. А. Черняк и других в области описания особенностей различных типов постмодернистских текстов (коллажей, римейков, апгрейдов, центонных текстов).

Методологической основой данного исследования является концепция диалога М. М. Бахтина. Термин «цитата» понимается как характерный пример «чужого слова», заимствованного из другого текста, что позволяет анализировать «диалогические обертоны» (М. М. Бахтин), то есть обертоны экспрессии, возникающие на взаимопроницаемых границах цитаты как «чужого слова» и ее диалогизирующего контекста (которым может оказаться как «свое» авторское «слово», так и другая цитата).

На защиту выносятся положения, характеризующие особенности цитаты в различных постмодернистских текстах:

- в коллаже недостаток смысловой общности между цитатами компенсируется благодаря способности цитаты функционировать как «пустой знак», то есть реализовывать не смыслы текста-источника, но определяемые контекстом и синтагматикой смыслы. Кроме того, цитата в коллаже может одновременно выступать и в роли собственно цитаты, и в роли контекста для соседних цитат, что провоцирует «поливариантное прочтение» (А. М. Люксембург).

- в центонном тексте цитаты, связанные общей темой или отсылающие к одному источнику, формируют подтекстные сюжеты (которые обычно подчеркивают несамостоятельный характер основного плана текста); при этом в одной неточной цитате одновременно могут сочетаться «диалогические обертоны», отсылающие к разным подтекстам.

- в римейке как вторичном тексте смыслы множественных цитат из прототекста подчинены авторской интенции благодаря диалогизирующему контексту (хотя количественно он может даже уступать заимствованиям); причем такой «перезаписи» может подвергаться не только художественный текст, но и «биографический» (или другой) миф, сохраненный в литературной форме.

- в апгрейде (низовой форме римейка) механическая замена устаревшей лексики прототекста на современную не позволяет подчинить «чужое» слово авторскому «речевому центру» (Л. А. Гогтишвили): такой упрощенный диалогизирующий контекст не обеспечивает трансформации фразеологической и идеологической точек зрения прототекста, и вставной (цитируемый) текст фактически продолжает функционировать как основной. Это порождает нонсенсы на границах цитат и их контекста, а также объясняет принадлежность апгрейдов массовой литературе.

- одна и та же цитата из прототекста, функционирующая в созданных на его основе вторичных текстах (римейках), позволяет поставить проблему цитатного инварианта. Под цитатным инвариантом понимается смысловое ядро цитаты, сохраняемое неизменным и в прототексте, и в содержащих эту цитату вторичных текстах; отталкиваясь от цитатного инварианта, можно судить об особенностях переосмысления исходной цитаты во вторичных текстах постмодернизма или об актуальности ее смысла.

- в заглавии неполицитатного постмодернистского текста цитата функционирует как «минус-прием», поскольку читательские ожидания полицитатного (или даже вторичного) текста не оправдываются; в ряде таких текстов (цикл рассказов «Картинки» С. Солоуха) возникает никак не связанное с прототекстом обоснование заглавия: в таком случае своеобразно

реализуется возможность поливариантного прочтения цитаты в заглавии одновременно как «чужого» и как «своего» слова.

Теоретическая значимость диссертации заключается в том, что исследование особенностей функционирования цитаты в коллажах, центонных текстах, римейках и неполицитатных текстах с цитатным заглавием позволит составить более полное представление о поэтике постмодернистских текстов, а также полицитатного принципа постмодернизма. Кроме того, выявление нетрадиционных функций постмодернистской цитаты будет способствовать развитию теории цитаты, которая должна учитывать в том числе и находки постмодернистов в области цитирования.

Практическая значимость исследования связана с возможностью использования его положений в разработке курсов по теории литературы, а также в рамках курсов, посвященных постмодернистской художественности.

Апробация работы. Основные положения и результаты исследования обсуждались на аспирантских семинарах и заседаниях кафедры теории литературы ТвГУ (2011-2015 годы), были представлены на международных научных конференциях «Семинар по поэтике текста» (Тверь, 2014), «Драма и театр. Памяти профессора Нины Ивановны Ищук-Фадеевой» (Тверь, 2014), «Литература и власть: польско-российские соответствия» (Тверь, 2015), «Поэтика текста» (Тверь, 2016), а также на всероссийских научных конференциях «Феномен заглавия» (Москва, 2014), «Проблемы поэтики текста» (Тверь, 2014, 2015, 2016). По материалам диссертации опубликовано шесть статей, пять из них — в изданиях, рекомендованных ВАК РФ для публикаций материалов диссертационных исследований.

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы (включающего 149 пунктов).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **ВВЕДЕНИИ** раскрыта актуальность и научная новизна исследования, определены его предмет, объект, цели и задачи, аргументирован выбор материала диссертации, обоснована методика исследования, охарактеризована его теоретическая и практическая значимость, приведены положения, выносимые на защиту.

В **ГЛАВЕ 1 «ПОЛИЦИТАТНОСТЬ ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ»** рассмотрены сопутствующие изучению цитации в

постмодернистских текстах теоретические проблемы: принцип «тотальной цитатности» охарактеризован в контексте других особенностей постмодернистской эстетики и поэтики, отмечены особенности основанных на цитировании постмодернистских текстов, а также проанализированы перспективные методы изучения постмодернистской цитаты.

В параграфе 1.1. «Цитата как ключевая особенность постмодернистской эстетики и поэтики» рассматривается принцип «тотальной цитатности», ставший неотъемлемой частью постмодернистской эстетики и поэтики как за рубежом, так и в России. Постмодернистская полицитатность тесно связана с установками постмодернистского текста на игру, децентрацию, ризоматичность структуры текста и его смыслов. Вторичность постмодернистского текста как принципиальная установка на заимствования отграничивается в работе от понятия «вторичный текст» (который понимается как «вариант прототекста»¹, воспроизводящий в трансформированном виде несколько уровней его структуры); так что любой «вторичный текст» (например, римейк) полицитатен, но далеко не каждый полицитатный текст является «вторичным».

Хотя относительно литературы постмодернизма и постулирована «смерть Автора», при анализе постмодернистского текста не обойтись без представления об авторской интенции и об авторе как творце сознания, с этим связана проблема различения «своего» (авторского) и «чужого» (заимствованного) слова. В постмодернистском тексте авторская позиция не выражается напрямую, но зачастую проявляется в характере комбинирования цитат, которые функционируют по-новому и приобретают статус ключевых элементов смыслопорождения; в связи с этим отмечена необходимость исследования особых возможностей постмодернистской цитаты.

В параграфе 1.2. «Типология постмодернистских текстов, основанных на цитировании» предложена рабочая классификация постмодернистских текстов. Притом что цитата в них является обязательным и ключевым в плане смыслообразования элементом, постмодернистские тексты различаются по характеру организации цитат. На этом основании выделены следующие разновидности текстов:

- коллажи, полностью скомбинированные из цитат;
- центонные тексты, где среди множества цитат из разных источников могут быть

¹ Владимирова О. А. К определению понятия «Вторичный текст» // Парадигмы: Сб. статей молодых филологов. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2003. С. 14.

выделены цитаты с родственной семантикой;

- римейки — вторичные тексты, основу которых составляет «перезапись» прототекста в трансформированном виде;

- апгрейды, представляющие собой отредактированную (например, с заменой устаревшей лексики на современную) копию прототекста;

- неполицитатные тексты с цитатным заглавием, которое задает ложные читательские ожидания римейка или другого полицитатного текста.

Данная классификация не претендует на полноту охвата всех разновидностей текстов постмодернизма, но позволяет рассматривать в системе особенности постмодернистских текстов, построенных на цитировании.

В параграфе 1.3 «Актуальные подходы к изучению постмодернистской цитаты (теория интертекстуальности и теория диалога М. М. Бахтина)» рассмотрены аспекты теории цитаты, позволяющие объяснить характер постмодернистской полицитатности. Проанализированы две наиболее перспективные в отношении реализации цели и задач диссертационного исследования теории: теория интертекстуальности и теория диалога М. М. Бахтина.

Теория интертекстуальности Р. Барта и Ю. Кристевой соответствует представлениям постмодернистской философии о слове как «пустом знаке» и предполагает бессознательное цитирование, когда любое слово и буква могут быть цитатами, но именно такой подход делает конкретный интертекстуальный анализ невозможным. Ж. Женеттом и — вслед за ним — Н. Пьеге-Гро интертекстуальность трактуется узко, как традиционное цитирование. Однако Ж. Женетт отдельно рассматривает случаи заимствования элементов структуры прототекста во вторичном тексте (в том числе постмодернистском римейке), обозначая их уже как гипертекстуальность.

Теория диалога М. М. Бахтина стала отправной точкой для многих постструктуралистских изысканий (в том числе для теории интертекстуальности). Проблема диалогичности тесно связана у Бахтина с дихотомией «своего» и «чужого». Хотя теория диалога имеет универсальный характер, именно цитата является наиболее характерным проявлением «чужого слова» (и в словарных статьях цитата зачастую определяется именно

посредством бахтинской терминологии²). Границы цитаты как «чужого слова» обычно проницаемы для экспрессии соседних и связанных с ним «слов», что делает цитату «двуголосым словом»³, при этом художественное высказывание насыщается так называемыми «диалогическими обертонами» (Бахтин М. М.), или обертонами смысла, экспрессии.

Именно характер комбинирования цитат в постмодернистском тексте несет значительную смысловую нагрузку. Так, в цитатном заглавии рассказа В. Пьецуха «Наш человек в футляре» соединяются «свой голос» автора текста, «чужой голос» из чеховского рассказа «Человек в футляре», а также «чужой голос», отсылающий к советским идеологемам и заглавию стихотворения Е. Евтушенко «Наш непростой советский человек». Особенности сочетания в постмодернистской цитате одновременно нескольких «голосов», а также порождения «диалогических обертонов» на границах цитаты и ее контекста представляют собой ключ к поэтике и смыслу текста. Потому исследование постмодернистской цитаты в логике бахтинской концепции диалога представляется наиболее перспективным.

Рассмотрение механизма цитирования как взаимодействия смыслов «чужого» слова (то есть цитаты) и ее диалогизирующего контекста (то есть «своего» авторского слова или же другого «чужого» слова) предполагает, что это взаимодействие происходит уникальным образом, поскольку каждый пример цитирования неповторим. Однако в постмодернистской литературе цитата оказывается предсказуемым, а зачастую — необходимым элементом текста, так что возможно говорить и о некоторых характерных моментах ее функционирования, участия в смыслопорождении. Другими словами, если все цитаты, их контексты и смыслы уникальны, то сам характер оформления границ цитат и встраивания «чужого слова» в контекст может быть сходным — это позволяет говорить об особом функционировании цитаты в определенных типах текстов: римейках, коллажах, центонных текстах, неполицитатных текстах с цитатным заглавием.

В ГЛАВЕ 2 «РЕАЛИЗАЦИЯ НЕТРАДИЦИОННЫХ ФУНКЦИЙ ЦИТАТЫ В

² «Цитата — 1) точно воспроизведенный и графически выделенный фрагмент «чужого» текста; 2) любой элемент «чужого» текста, включенный в авторский («свой») текст» (Фоменко И. В. Цитата // Поэтика: слов. актуал. терминов и понятий. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. С. 293.).

³ «Автор может использовать чужое слово для своих целей и тем путем, что он вкладывает новую смысловую направленность в слово, уже имеющее свою собственную направленность и сохраняющее ее. При этом такое слово, по заданию, должно ощущаться как чужое. В одном слове оказываются две смысловые направленности, два голоса» (Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советская Россия, 1979. С. 219.).

ЛИТЕРАТУРЕ РУССКОГО ПОСТМОДЕРНИЗМА» рассматриваются особенности функционирования цитаты в разных типах текстов.

В параграфе 2.1. «Цитата как «пустой знак» (в коллаже)» приведен анализ особенностей взаимодействия цитат внутри коллажа — полностью составленного из цитат прозаического текста (при отсутствии полнотекстовых коллажей в русской литературе, исследование проводилось на материале фрагментов романа Т. Толстой «Кысь» и поэмы В. Ерофеева «Москва-Петушки»).

Каждая цитата (как «чужое слово») в коллаже окружена только другими цитатами («чужими словами») и нет авторского («своего») «голоса», который стал бы «речевым центром» высказывания, направлял бы множество «голосов», придавал бы определенность высказыванию. Это отсутствие авторского «речевого центра» в коллаже компенсируется усиленной ролью синтагматики, а также способностью цитаты функционировать, условно говоря, как «пустой знак» (то есть реализовывать смыслы, практически не соотносимые с текстом-источником).

Так, в коллаже из романа «Кысь» Т. Толстой⁴ цитаты из русской поэзии XIX-XX веков объединены в виде внутреннего монолога Бенедикта (принимающего решение сжечь Никиту Ивановича, чтобы добыть книги), такое смешение порождает комический эффект. Однако порядок расположения цитат позволяет говорить о своеобразной градации: от эмоциональных вопросов до восклицательных предложений, отражающих пафос обретенного решения. Первыми идут несколько вопросительных предложений («Что, что в имени тебе моем? Зачем кружится ветер в овраге? чего, ну чего тебе надобно, старче? Что ты жадно глядишь на дорогу? Что тревожишь ты меня?»). Значимость самого риторического вопрошания здесь подчеркнута с помощью удвоения в некоторых цитатах вопросительных местоимений и внесения усилительной частицы «ну» («Что, что в имени тебе моем?»; «чего, ну чего тебе надобно, старче?»), так что риторический прием и даже служебное слово, указывая на эмоциональное состояние героя, играют бóльшую роль, нежели исходный смысл цитат. Затем следует ряд восклицаний («скучно, Нина! Достать чернил и плакать! Отворите мне темницу!»), которые объединяет наличие лексики с общей семантикой отчаяния («скучно», «плакать», «темницу»). Риторический вопрос («Иль мне в лоб шлагбаум вlepит

⁴ «Что, что в имени тебе моем? Зачем кружится ветер в овраге? чего, ну чего тебе надобно, старче? Что ты жадно глядишь на дорогу? Что тревожишь ты меня? скучно, Нина! Достать чернил и плакать! Отворите мне темницу! Иль мне в лоб шлагбаум вlepит непроторный инвалид? Я здесь! Я невинен! Я с вами! Я с вами!» (Толстая Т. Н. Кысь: роман. М.: Подкова, 2001. С. 309.).

непроворный инвалид?») звучит как сомнение перед окончательными решительными восклицаниями («Я здесь! Я невинен! Я с вами! Я с вами!»). Важно, что большинство цитат заимствовано из пушкинских текстов – создается эффект принадлежности авторского «речевого центра» Пушкину. Пушкин и его творчество стали ключевыми образами романа, цитатное сознание Бенедикта полно недопонятых пушкинских строк, символизирующих непостижимый для Бенедикта гуманизм и «чувства добрые», поэтому особенно значимо пушкинское начало фрагмента, затем перебиваемое другими «голосами», и «непушкинский» его финал, означающий принятие жестокого решения устроить казнь. Именно синтагматика играет определяющую роль в формировании смыслов рассмотренного коллажа.

Таким образом, попытка скомпоновать цитаты, минуя «слово» автора (авторский «речевой центр»), заведомо ведет к искажению смыслов. В то же время, при появлении в коллаже даже небольших вкраплений «своего слова» автора, не происходит столь явного отчуждения смыслов цитат по отношению к источникам.

Это подтверждает фрагмент из поэмы В. Ерофеева «Москва-Петушки»⁵, полицитатный, но содержащий также авторское «слово»: здесь цитаты сохраняют тот исходный смысл, который оказывается общим для ряда соседних цитат и обеспечивает их смысловую связность. Например, следующие друг за другом цитаты: «То будет день, "избраннейший из дней". В тот день истомившийся Симеон скажет, наконец: "Ныне отпускаеши раба Твоего, Владыка...". И скажет архангел Гавриил: "Богородица Дева радуйся, благословенна ты между жёнами". И доктор Фауст проговорит: "Вот – мгновенье! Продлись и постой". И все, чьё имя вписано в книгу жизни, запоют: "Исайя, ликуй!", и Диоген погасит свой фонарь», – формируют образ долгожданного прекрасного события. Синтагматика здесь так же оказывается особенно значимой, она подсказывает возможность прочтения всего фрагмента как пародии на патетику коммунистической идеологии (противопоставление ужасного прошлого светлому будущему, повторяющиеся обещания, сводящиеся к смысловой пустоте).

В параграфе 2.2. «Цитата как основа подтекстного сюжета (в центонном тексте)»

⁵ «От третьего рейха, четвертого позвонка, пятой республики и семнадцатого съезда – можешь ли шагнуть, вместе со мной, в мир вожделенного всем иудеям пятого царства, седьмого неба и второго пришествия? <...> То будет день, "избраннейший из дней". В тот день истомившийся Симеон скажет, наконец: "Ныне отпускаеши раба Твоего, Владыка...". И скажет архангел Гавриил: "Богородица Дева радуйся, благословенна ты между жёнами". И доктор Фауст проговорит: "Вот – мгновенье! Продлись и постой". И все, чьё имя вписано в книгу жизни, запоют: "Исайя, ликуй!", и Диоген погасит свой фонарь. И будет добро и красота, и всё будет хорошо, и все будут хорошие, и кроме добра и красоты ничего не будет...» (Ерофеев В. Москва-Петушки. М.: «Издательский Дом СОЮЗ», 2008. С. 98.).

описано функционирование цитаты в центонном тексте (на материале романа Т. Ю. Кибирова «Лада, или Радость»). Главная особенность центонного текста состоит в том, что некоторые из множества рассеянных по всем уровням его структуры цитат могут группироваться как семантически родственные (порождающие сходные «диалогические обертоны»), формируя тем самым подтекстные сюжеты.

Так, в романе Т. Кибирова «Лада, или радость», фабула которого сводится к описанию одного года из жизни собаки Лады, появляется множество цитатных отсылок, формирующих несколько подтекстов: мифологический, или эсхатологический (борьба сил тьмы и света, космоса и хаоса, смерть и рождение мира/года), христианский (его образуют библейские цитаты, образующие подтекстный сюжет о самопожертвовании и воскрешении Христа), языческий (о защите богиней Ладой Руси), филологический (формируется обширным полицитатным метаповествованием, где ставятся вопросы о развитии литературы и о качествах литературы постмодернизма), игровой подтекст (отражающий в сниженном виде все образы из других подтекстов, развенчивающий их). Особо выделяется и своеобразный «набоковский» подтекст (складывающийся из многочисленных переключек с набоковским творчеством, в основном — с романом «Ада, или радости страсти» и его интерпретациями).

Все подтексты сосуществуют в сложном взаимодействии: зачастую даже в одной цитате одновременно звучат несколько разнонаправленных, относящихся к разным подтекстам «диалогических обертонов». Например: «Ведь жизнь наша с вами ничем существенным не гарантирована, держится ведь действительно на честном слове, на том самом Пречестном Слове»⁶. В данной фразе словосочетание «Пречестное Слово», с одной стороны, относится к библейскому дискурсу, представляет собой цитату из молитвы («О, Пречестный и Животворящий Кресте Господень»⁷), а с другой стороны, в контексте «держится ведь действительно на честном слове», оно оказывается связанным с фразеологизмом «(держаться) на одном честном слове», которым шутивно-иронически обозначается то, что «еле держится, слабо прикреплено, вот-вот упадет»⁸. Таким образом, в приведенной фразе одновременно содержатся противоположные по смыслу «диалогические обертоны». Так и образ собаки Лады благодаря цитатным отсылкам соотносится и с силами

⁶ Кибиров Т. Ю. Лада, или Радость: Хроника верной и счастливой любви: Роман. М.: Время, 2014. С. 157.

⁷ Молитва Честному Кресту [Электронный ресурс] // Православная энциклопедия «Азбука веры». Режим доступа: <http://azbyka.ru/molitvoslov/molitvy-v-besovskix-napastyax-i-iskusheniyaх.html> (дата обращения 05.06.2014.).

⁸ Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений: Более 4000 статей / Авт.-сост. В. Серов. 2-е изд. М.: Локид-Пресс, 2005. С. 465-466.

света (эсхатологический подтекст), и со славянской богиней Ладой (языческий подтекст), и с Христом (христианский подтекст), и с «воительницей Лукоморья» в «бронированном бикини» из массового квазитекста-фэнтези (комический подтекст), и с набоковской Адой (набоковский подтекст), и с собачками из стихотворений Асадова (филологический подтекст).

В центонном тексте смыслы ризоматически множатся за счет сложно организованной полицитатности, порождающей несколько равноправных подтекстов. На фоне такого множества подтекстов становится особенно очевиден несамостоятельный характер основного, реального плана текста. Его искусственность подчеркивается «ренарративизацией», при которой возможно ироничное «оживление форм прошлого», таких как «линейность»⁹, а также метаповествовательными отступлениями, нивелирующими «линейные» фрагменты текста. Таким образом, традиционная структура сюжетного текста оказывается разрушена.

В параграфе 2.3. «Цитата как основной текст (в апгрейде)» рассматриваются особенности функционирования цитаты в апгрейде, представляющем собой скопированный и отредактированный (например, с заменой лексики на современную) прототекст.

Заимствования из романа «Анна Каренина» Л. Н. Толстого в апгрейде Льва Николаева «Анна Каренина» не просто дословны и обширны, они, как ни парадоксально, играют роль основного текста. Автор провел лишь лексическую обработку прототекста, заменив историзмы современной лексикой и разрушив его вертикальный контекст, но не создав нового (так что «отдельные маркеры эпохи остаются лишь этикетками повседневности»¹⁰), потому в апгрейде сохраняется идеологическая и фразеологическая точка зрения прототекста. Автору не удалось подчинить «своему голосу» «речевой центр» высказывания, он остается принадлежащим «чужому голосу» автора прототекста (в рассмотренном апгрейде Льва Николаева «Анна Каренина» — это толстовский «голос»). Даже при появлении в апгрейде «Анна Каренина» цитат из современных прецедентных текстов диалогизирующим контекстом для них становится главным образом толстовское слово, что порождает комический эффект (например, абсурдно звучит в апгрейде песня «Я твой зайка!», потому что роман Толстого изначально никак не соотносится с современной поп-культурой).

Поскольку «чужое слово» и «чужой» «речевой центр» в апгрейде доминируют,

⁹ Гонтар М. Постмодернизм во Франции: определение, критерии, периодизация // Человек: образ и сущность. Гуманитарные аспекты: ежегодник. М.: ИНИОН РАН, 2006. С. 155-169.

¹⁰ Черняк М. А. Феномен массовой литературы XX века: Монография. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2005. С. 251.

складывается парадоксальная ситуация уподобления цитаты основному тексту. Конечно, в логике постмодернистской эстетики понятия «основной» и «вставной» текст изначально оказываются дискредитированы, но исследование функционирования цитаты в апгрейде наглядно демонстрирует их неустойчивость и зависимость от характера «диалогических обертонов» на границах «чужого» и «своего» слова, от организации «речевого центра».

Параграф 2.4. «Цитата как средство «перезаписи» прототекста (в римейке)» посвящен особенностям функционирования цитаты в постмодернистском римейке, который (в отличие от апгрейда) вполне может оказаться самоценным и глубоким произведением, даже если цитирование прототекста занимает большую его часть.

Прототекстом постмодернистского римейка Е. А. Попова «Накануне накануне» стал тургеневский роман «Накануне». Автор сохраняет и цитатное заглавие, и деление тургеневского романа на главы, и сюжетные ситуации, и расстановку персонажей, и обширные цитатные фрагменты, и общую идейную устремленность (поиск замечательного человека, востребованного эпохой исторических перемен). Попов изменяет время действия и реалии прототекста: если в заглавии тургеневского романа «накануне» означает 1853 год, то есть время накануне отмены крепостного права, то в заглавии Попова первое «накануне» является предлогом, а второе выступает как существительное, обозначающее исторический момент распада СССР, перестройки и, более обобщенно, время постоянного ожидания перемен к лучшему в России. В романе «Накануне накануне» именно авторскому «речевому центру» подчинены многочисленные цитаты, диалогизирующий контекст, трансформирующий смыслы цитат, проработан тщательно, так что вторичный текст оказывается посвящен историческому выбору судьбы всей России и русской литературы накануне перестройки. Этот выбор в романе Попова аллегорично представлен как выбор возлюбленного Русей (так переименована тургеневская Елена, в новом имени очевидны ассоциации с Русью, Россией; и во времена Тургенева критики в образе Елены видели аллегория России). Руся вынужденно проживает с родителями (потомками Романовых) за границей. Это девушка, рано пристрастившаяся к чтению (запрещенных в СССР книг Аксенова, Бродского, Солженицына), жаждущая полезной деятельности. Фамилии и биографии ее претендентов в женихи имеют явную историческую и политическую окраску: ее руки хотят просить коммунист Владимир Лукич (именем, внешним видом и деталями биографии похожий на В. И. Ленина), Михаил Сидорович, которому суждено придумать перестройку (во многом схож с М. С. Горбачевым), и Борис Михайлович

Апельцин-Горчаков (именно этого героя, напоминающего Б. Н. Ельцина, отец Николай Романович выбирает для Руси). Но Руся отказывает им всем, отдавая свое сердце диссиденту Инсанахорову (с фамилией тургеневского Инсарова здесь слита фамилия известного академика и правозащитника А. Д. Сахарова), которого все принимают за татарина и который жаждет бороться против коммунистов (кстати, не нашлось именно русского «замечательного человека» и в романе Тургенева).

Союз Руси и Инсанахорова и их путешествие в Россию напоминают возвращение «потопленной литературы» в Россию после краха СССР, а также зарождение русского постмодернизма. Понятие «постмодернизм» звучит в романе неоднократно. Примечательно, что от смертельной болезни за границей Инсанахорову помогают оправиться трое героев — писателей-постмодернистов, всегда обозначаемых триадой «Попов, Ерофеев, Пригов» (фамилии реальных современных постмодернистов — автора и его коллег). При этом в романе Попова реализуются многие популярные постмодернистские техники: «гибридизация» языка, неомифологизм, метаповествование. В финале упоминается, что у Руси вскоре рождается сын Андрон, который поведением был похож на отца: «вечно что-то изобретал, взрывал, ходил в садах и шишках, рано научился читать и рано пошел в школу»¹¹. Вероятно, речь идет о рождении из этого аллегорического брака (между эмигрантской литературой и диссидентством) нового направления — постмодернизма. В целом, римейк Е. Попова «Накануне накануне» принципиально отличается от апгрейдов: обширные цитаты из Тургенева здесь диалогизируются так, что преобладает в них «голос» автора римейка, который подчиняет смыслы цитат из прототекста смыслу нового произведения.

Трансформация смыслов цитат из прототекста в римейке способствует не только формированию нового текста на основе текста-источника, но и, как правило, изменению исходного жанра. Например, чеховская «Чайка» переписывается Б. Акуниным как постмодернистский детектив исключительно благодаря правке паратекста пьесы (в основном — ремарок, дополненных «детективными» деталями) при полном сохранении реплик действующих лиц.

Цитирование в римейке может стать средством пересоздания биографического мифа писателя (или другого мифа, сохраненного в литературной форме). Так, В. О. Пелевин, подхватывая общую тенденцию создания римейков, зачастую предлагает читателю римейки всевозможных мифов: например, в романе «t» он берется переписывать не отдельное

¹¹ Попов Е. А. Накануне накануне // Попов Е. А. Ресторан «Березка»: повести. М.: Астрель, 2010. С. 120.

художественное произведение, а создает новую версию биографического мифа Л. Н. Толстого, формируя в нем современный, масс-культурный образ писателя. Для этого заимствуется и с помощью диалогизирующего контекста трансформируется не один текст писателя, но множество его хрестоматийных текстов, опубликованная переписка, публицистика, даются отсылки к биографии. Например, важный для Толстого принцип «непротивления злу насилием» в романе «t» карнавально переосмысливается как особый вид боевого искусства, сокращенно «незнас» (заметим, созвучно со «спецназ»). Каждому школьнику Толстой представляется (не без влияния репинского портрета) стариком с длинной, по-мужицки отпущенной бородой, и Пелевин сохраняет эту портретную черту, но граф Т. в романе наделен не только густой бородой, но и прозвищем «Железная борода»: его борода полна металлических пластин, сокрушающих противника при бое лицом к лицу. Комизм заключается в том, что, мотая бородой из стороны в сторону, граф Т. буквально следует евангельскому завету («Если тебя ударили по правой щеке, подставь левую») и тем самым увечит того, к кому он поворачивается щекой. Такую же неоднозначную роль играют лапти и старая шляпа графа. На первый взгляд, это атрибуты его «опрощения», на самом деле они маскируют холодное оружие. Новый миф творится именно благодаря внесению «диалогических обертонов» в те смыслы, которые несет в себе цитата (например, понимание комической стороны «незнаса» невозможно без представления о принципе «непротивления злу насилием»). Так современный Толстой — граф Т. в романе Пелевина — оказывается искусным бойцом, участником детектива, экшна, боевика, героем компьютерной игры; его образ карнавально переосмыслен (доведением до абсурда известных моментов его биографии), и представлен «великим», «крутым» для массового читателя. Так что роман «t» не в последнюю очередь посвящен проблеме современных ценностей и предпочтений массового читателя, которые и формируют образ нового, «ребрендового» Толстого.

Причина пелевинского выбора героя кроется, конечно, и в склонности Толстого-писателя к морализаторству, дидактизму. Именно ему, Автору с большой буквы, в логике карнавального переворачивания приходится стать героем романа и бороться с автором-демиургом за возможность не быть творимым, а творить текст о себе усилием мысли и самому стать своим читателем. Так что роман В. О. Пелевина «t» во многом отражает постмодернистское представление о сущности триады «автор – текст – читатель», а финал романа (в одном из его прочтений) напоминает иллюстрацию положения Р. Барта о смерти Автора.

В целом, римейк обычно предоставляет автору возможность апеллировать к готовому набору образов и ценностей классической литературы, позволяет продемонстрировать их новый, часто карнавально переосмысленный, облик в современном мире; тщательно проработанный диалогизирующий контекст, постоянно направляющий обертонны смысла цитат в русло новой проблематики, делает попытку «перезаписи» «чужого» текста как «своего» удачной.

В параграфе 2.5. «Цитата как средство формирования цитатного инварианта (в римейках с общим прототекстом)» предлагается анализ цитат, присутствующих и в прототексте, и в различных римейках, созданных на его основе. Такой анализ позволяет выявить цитатный инвариант (то есть общее смысловое ядро цитаты, сохраняемое в рассматриваемых текстах) и судить о степени переосмысления исходной цитаты во вторичных текстах.

Так, в римейках Л. С. Петрушевской «Гамлет. Нулевое действие» и Б. Акунина «Гамлет. Версия», переводящих шекспировскую трагедию в комический модус и преподносящих Гамлета как простака, сумасброда и даже пьяницу, цитата «быть или не быть» все же оказывается знаком духовного просветления Гамлета.

В римейке Л. Петрушевской цитата «быть или не быть» впервые подается в репликах потешающихся над языком пьесы Шекспира актеров, которые придумывают множество ее паронимических замен («бить или не бить», «выть или не выть», «лить или не лить», «ныть или не ныть», «мыть или не мыть», «пить или не пить» и так далее). И лишь в устах Гамлета реплика «быть или не быть» звучит серьезно в контексте размышлений о смерти отца и соседствует с другой знаковой шекспировской цитатой — «распалась связь времен».

В римейке Б. Акунина «Гамлет. Версия» главным героем оказывается Гораций, плетущий сеть интриг и легко манипулирующий простаком Гамлетом. Но и этот Гамлет на мгновение прозревает:

Быть или не быть, сегодня или вчера
 Быть перестать – ей-богу, все едино.
 Как жизнь скучна, когда боренья нет,
 И так грустна, а ты все ждешь,
 Что ты когда-нибудь умрешь¹²

Рядом с цитатой «Быть или не быть» Акунин помещает строку «Так жизнь скучна,

¹² Акунин Б. Гамлет. Версия // Акунин Б. Трагедия. Комедия. М.: Олма-Пресс, 2002. С. 22.

когда боренья нет»¹³ из стихотворения М. Ю. Лермонтова и куплет из песни «Кто виноват?» на слова К. Никольского: «И чья вина, что ты один / И жизнь одна и так длинна, / И так скучна, а ты всё ждёшь, / Что ты когда-нибудь умрёшь»¹⁴. Такая контаминация цитат показывает, что легкомысленный ранее Гамлет вдруг предается философским размышлениям о необходимости борьбы за свою судьбу (цитата из Лермонтова) и бессмысленности жизни как таковой (цитата из песни). Цитата «быть или не быть» обозначает переломный момент для акунинского героя, и беспечный юнец на мгновение обретает черты шекспировского Гамлета.

Таким образом, оба римейка, в которых пьеса Шекспира трансформирована весьма вольно, все же демонстрируют сохранение исходного смысла шекспировской цитаты «быть или не быть», которая знаменует трудный выбор между упорной борьбой и фатализмом в критический момент жизни.

Анализ инварианта цитаты «Человек в футляре» в одноименном чеховском тексте и его римейках — «Наш человек в футляре» В. А. Пьецуха и «Химич» Ю. В. Буйды — позволяет прояснить представление о «футлярности» не только у современных авторов, но и в самом тексте Чехова. Так, В. Пьецух в рассказе «Наш человек в футляре» пересматривает образ Беликова: советская действительность неизбежно провоцирует превращение безобидного и беззащитного человека, каким был учитель литературы Серпеев, в «человека в футляре». Ю. Буйда, в свою очередь, выводит образ развитого духовно и не нуждающегося в людях Химича, футлярность которого коннотирована скорее положительно, отчего он напоминает не Беликова, но нелюдимую Мавру из рамочного рассказа чеховского «Человека в футляре» (что подчеркивает и недооцененность образа Мавры: понятие «футлярности» традиционно связывается с Беликовым). В итоге цитатным инвариантом «человека в футляре» в трех текстах оказывается только нейтральное обозначение любого человека как «отшельника» по натуре.

В параграфе 2.6. «Цитата как «минус-прием» в заглавии неполицитатного текста» рассмотрены тексты, в которых читательские ожидания полицитатного текста (порождаемые цитатой в сильной позиции) оказываются обмануты, дальнейшие связи с прототекстом ограничиваются образными, мотивными, сюжетными аналогиями или ассоциациями, которые могли бы и не возникнуть без цитатного заглавия.

¹³ Лермонтов М. Ю. 1831-го года 11 июня // Лермонтов М. Ю. Сочинения: Стихотворения. Поэмы. Драматические произведения. Проза. Письма. М.: Книжная палата, 2002. С. 151.

¹⁴ Воскресение (группа). Кто виноват? [Электронный ресурс] // Официальный сайт группы «Воскресение». Режим доступа: <http://www.voskresenie.ru/lyrics-1979-1982.html#12> (дата обращения: 01.02.2014).

Так, само название цикла рассказов В. Пьецуха «Чехов с нами» (который в дальнейшем переработан в цикл «Антону Павловичу») провоцирует поиски связей с чеховским творчеством. Заглавие рассказа внутри этого цикла — «Крыжовник» — задает читательские ожидания римейка (тем более что наряду с ним в цикл входит, например, и римейк «Наш человек в футляре»). Но рассказ «Крыжовник» этих ожиданий не оправдывает: при отсутствии цитат из «Крыжовника» Чехова, в нем можно увидеть лишь горькую иронию по поводу основной мысли чеховского рассказа (героя Пьецуха всю жизнь носило по всей стране, почти по «всему шару земному», но в итоге он все же приходит к тихой провинциальной жизни и выращиванию крыжовника и не видит смысла своих скитаний). В рассказе Пьецуха «Д.Б.С.» («действительно беззащитное существо») связь с чеховским рассказом «Беззащитное существо» еще менее очевидна, она прочитывается в имеющихся отдаленное сходство сюжетных ситуациях и возможности сопоставления главных героинь.

В сборнике С. Солоуха «Картинки», все двенадцать рассказов которого носят очевидно чеховские заглавия («Каштанка», «Лошадиная фамилия», «Ионыч» и другие), отсылки к творчеству Чехова совсем неявны и могут сводиться к ассоциациям, возможным именно благодаря намеренному их поиску. Стиль С. Солоуха и его сюжеты самобытны, рассказы неполицитатны и сопровождаются авторскими картинками, а цитатное заглавие рассказа обычно имеет «нечеховское» объяснение: так, заглавие рассказа «Хамелеон» не перекликается с чеховским рассказом, но «хамелеоном» оказывается молодой человек, подглядывающий в лесу за парой влюбленных. Таким образом, игровая поливариантность здесь реализуется благодаря возможности прочтения цитаты и как «чужого», чеховского, и как «своего», авторского, «слова».

В **ЗАКЛЮЧЕНИИ** работы содержатся результаты и выводы исследования. В коллажах, центонных текстах, римейках и неполицитатных текстах с цитатным заглавием цитата по-разному встраивается в их структуру, на первый план выходят разные аспекты ее функционирования, которые позволяют уточнить и специфику поэтики самих рассматриваемых текстов.

В коллаже смысловая связность множества цитат обеспечивается благодаря способности цитаты утрачивать связь со смыслами текста-источника, а также посредством выразительных средств синтаксиса. В центонных текстах объединенные происхождением или темой цитаты могут порождать подтекстные сюжеты, причем образование в центонном тексте многих подтекстных сюжетов становится одним из средств акцентирования

симулятивного характера основного, реального, плана текста. В римейке (и апгрейде) на первый план выходят аспекты функционирования цитаты, связанные с трансформацией смыслов множества цитат из прототекста, характер такой трансформации (и подчинения «чужого слова» авторскому «речевому центру»), в первую очередь, зависит от проработанности диалогизирующего контекста. В неполицитатных текстах с цитатным заглавием цитата становится основой «минус-приема», что подчеркивает закрепленность за постмодернистской полицитатностью статуса «нормы».

В целом, исследование углубляет представление о постмодернистской полицитатности, выявляет свойственные разным типам текстов способы ее организации, а также демонстрирует продуктивность анализа «диалогических обертонов» на границах цитаты и ее диалогизирующего контекста как основы смыслопорождения в рассмотренных текстах: такой анализ позволил выявить особенности функционирования цитаты в постмодернистской литературе.

Публикации в научных изданиях, рекомендованных ВАК:

1. *Иванова М. Н.* Литературный римейк Б. Акунина «Чайка» // Вестник Тверского гос. ун-та. Серия: Филология. — 2012. — № 1. — С. 255-260.
2. *Иванова М. Н.* Цитаты из биографического мифа в романе Виктора Пелевина «t» // Известия Смоленского гос. ун-та. — 2012. — № 1. — С. 73-80.
3. *Иванова М. Н.* Литературный римейк и проблема цитатного инварианта («Гамлет. Нулевое действие» Л. Петрушевской и «Гамлет. Версия» Б. Акунина) // Вестник Тверского гос. ун-та. Серия: Филология. — 2014. — № 1. — С. 291-294.
4. *Иванова М. Н.* Отношения текста и прототекста в литературе постмодернизма // Вестник Тверского гос. ун-та. Серия: Филология. — 2014. — № 3. — С. 414-418.
5. *Иванова М. Н.* Особенности смыслообразования в коллаже (на материале романа Т. Толстой «Кысь») // Вестник Тверского гос. ун-та. Серия: Филология. — 2015. — № 1. — С. 304-308.

Публикации в других научных изданиях:

1. *Иванова М. Н.* «Шекспировские цитаты в римейке Л. Петрушевской "Гамлет. Нулевое действие"» // Драма и театр: сб. науч. трудов памяти Нины Ивановны Ищук-Фадеевой. — Тверь: Твер. гос. Ун-т, 2015. — Вып.10. — С. 104-111.