

Грешилова Анна Валерьевна

АНТИУТОПИЧЕСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ В РОМАНЕ Т. Н. ТОЛСТОЙ "КЫСЬ"

В статье анализируются жанровые особенности романа Т. Н. Толстой "Кысь". Выделены идеологические и сугубо художественные аспекты понятия "антиутопия", поднимается вопрос о том, можно ли отнести роман к этому жанру. Поскольку поставлена под вопрос сама возможность создания полноценной антиутопической концепции в эпоху постмодерна, рассмотрены и альтернативные жанровые определения "Кыси", такие как "дистопия", "какотопия" и "постутопия". Последнее представляется наиболее предпочтительным: Толстая использует в тексте романа в том числе и антиутопические стратегии, но в целом оказывается вне жесткой оппозиции между утопией и её жанровыми антиподами.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/8-2/8.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 8(74): в 2-х ч. Ч. 2. С. 33-36. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/8-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 1751

В статье анализируются жанровые особенности романа Т. Н. Толстой «Кысь». Выделены идеологические и сугубо художественные аспекты понятия «антиутопия», поднимается вопрос о том, можно ли отнести роман к этому жанру. Поскольку поставлена под вопрос сама возможность создания полноценной антиутопической концепции в эпоху постмодерна, рассмотрены и альтернативные жанровые определения «Кыси», такие как «дистопия», «какотопия» и «постутопия». Последнее представляется наиболее предпочтительным: Толстая использует в тексте романа в том числе и антиутопические стратегии, но в целом оказывается вне жесткой оппозиции между утопией и её жанровыми антиподами.

Ключевые слова и фразы: Т. Толстая; антиутопия; дистопия; какотопия; постутопия; роман; жанр.

Грешилова Анна Валерьевна

*Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
annagreshilova@gmail.com*

АНТИУТОПИЧЕСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ В РОМАНЕ Т. Н. ТОЛСТОЙ «КЫСЬ»

Отнесение романа Т. Н. Толстой «Кысь» к жанру антиутопии – вопрос весьма спорный. Многие исследователи признают «Кысь» антиутопией, но базируются при этом на совершенно разных основаниях. Для литературного критика Н. Елисеева это сюжетные параллели со знаменитыми антиутопиями [2], для О. Осьмухиной – опосредованная соотнесённость с современным историческим контекстом [6], К. Степанян [10] и О. Крыжановская делают акцент скорее на выстраивании негативного образа будущего: «Деконструктивный взгляд автора на будущее, в котором усугубляются пороки прошлого, доводятся до аномального гротеска и подтверждают принадлежность романа Т. Толстой “Кысь” к антиутопическому жанру» [3, с. 118].

Очевидно, что нуждается в отдельном рассмотрении само понятие антиутопии. Б. А. Ланин в своей статье «Автономия литературной антиутопии» в качестве главного признака этого жанра выделяет «спор с утопией либо с утопическим замыслом» [4, с. 154]. Схожим, хотя несколько более радикальным образом мыслит Г. Морсон, который считает антиутопию антижанром: «Я не считаю текст антижанровым, если его автор не имел намерения высмеять саму традицию, в которой написан объект его разоблачений <...>. Соперничающие утопии – это не антиутопии» [5, с. 234].

Наличествует ли спор с утопией в «Кыси»?

В качестве спора с утопией можно рассмотреть разве что ироническое изображение взглядов на исторический путь России у Пржежных – Никиты Иваныча и Льва Львовича.

Никита Иваныч хочет «братства, любви, красоты. Справедливости. Уважения друг к другу. Возвышенных устремлений» [11, с. 142], разумного, честного труда «рука об руку» [Там же, с. 143] и огня «любви к ближнему» [Там же]. То есть его взгляды нельзя назвать идеологически оформленными, это именно «чаяния», а не какая-либо теория.

В случае Льва Львовича можно говорить о западнической идеологии. Он хочет «бороться за свободу факсом» и уверен, что «Запад нам поможет» [Там же, с. 233]: очевидно, Лев Львович предполагает, что Запад выжил после Взрыва (показательна мифологема: «Запад всегда есть» [Там же]). И так как, по его мнению, Россия никогда не выберется сама из своего каменного века, нужно налаживать «контакты с Западом». Однако в своих умопостроениях Лев Львович не идёт дальше фразы «придите и возьмите. Володейте» [Там же, с. 234] (это неточная цитата из «Повести временных лет»), причём в контексте возвращения альбома Дюрера, а какой-либо доктрины у Льва Львовича нет. Можно сказать, что в романе присутствует ирония по отношению к ультразападническим устремлениям Льва Львовича, однако довольно умеренная.

У прочих персонажей нет никаких целостных концепций, связанных с будущим: Главный Санитар захватывает власть из-за своего властолюбия, ему глубоко безразличны какие-либо теории о будущем, переороженец Тетеря – люмпен-сталинист (очевидное указание на его предпочтения – портрет Сталина, который он прибил в свои сани: «Посередке идола прибил рисованного, – усищи в обе стороны» [Там же, с. 262]), но политической концепцией его симпатии к тоталитаризму нельзя назвать.

Эту идеологическую неопределённость «Кыси» отмечает, например, и литературный критик Е. Рабинович: «<...> для совсем настоящей антиутопии “Кысь” слишком литературна – в настоящей антиутопии доминирует все-таки идея, на антиутопию можно иногда (а на Орвелла всегда) сослаться как на социологическое исследование или даже как на политический прогноз» [8] – конечно, концепция романа не соответствует подобного рода критериям. Сама Т. Толстая сначала обозначает жанр «Кыси» как антиутопию, но потом делает акцент на историософии, чем сама же опровергает однозначность своего жанрового определения:

«– И вы решили показать наше будущее?»

– Нет. Наше вечное настоящее. Правда, когда пишешь антиутопию, она как-то неизбежно воспринимается как политическая сатира, а мне этого не хотелось. Мне хотелось про жизнь и про народ. Про загадочный русский народ» [Там же, с. 331-332]. В «Кыси», действительно, преобладает именно историософия, антиутопических элементов мало и почти отсутствует политическая сатира.

Если говорить подробнее об антиутопии как о некоей устойчивой жанровой традиции, то разные авторы выделяют разные признаки принадлежности произведения к антиутопии. Например, Ирина Роднянская считает наиболее характерными следующие мотивы: «Всегда антиутопический мир, ввиду своего разрыва

с естественным и органическим, имеет подчёркнуто индустриальное лицо» [9, с. 219]. «Кысь» этому критерию не соответствует: голубчики живут в каменном веке с элементами Средневековья, и они только сравнительно недавно изобрели колесо.

Неактуален и второй критерий: «<...> в данном *time* общества должно наличествовать учение, которое всецело организует сознание граждан, не будучи притом доктриной религиозной» [Там же, с. 222]. Жесткий идеологический контроль тоталитарного типа у голубчиков отсутствует.

Согласно третьему критерию, «единообразно, в какой опус ни загляни, отношение “нового мира” к старой, книжной, индивидуальной культуре. В “Мы” гибнут исторические памятники и не читаются “древние книги”; в романе Хаксли подобные книги заперты в сейфе Главноуправителя как своего рода спецхране» [Там же, с. 223]. В «Кыси» отношение к старым книгам негативное, однако запрет осуществляется не по идеологическим причинам. «<...> сказано: книг дома не держать, а кто держит, – не прятать, а кто прячет, – лечить» [11, с. 247]. Во-первых, старые книги запрещены из-за суеверного страха Болезни (то есть из-за радиации, уровень которой уже давно невелик [Там же, с. 124]). Во-вторых, Фёдор Кузьмич всё-таки знакомит людей с прежней культурой, отдавая старые книги на переписывание под своим именем, но это почти не меняет дела: читают голубчики, как гоголевский Петрушка, ради самого процесса. Книга как интеллектуальный продукт не представляет угрозы, поскольку никто не воспринимает прочитанное за пределами примитивного развлекательно-сюжетного уровня (за исключением единичных случаев, например, Варвары Лукинишны). Одной из причин такого сюжетного построения может быть желание Толстой поиграть с жанровой антиутопической традицией – то есть отчасти дискредитировать антиутопию в качестве некоего застывшего и стандартизированного жанрового конструкта.

Четвёртый пункт в версии Роднянской – персоналистичность: «<...> утопия социоцентрична, антиутопия персоналистична» [9, с. 224]. «Кысь» этому признаку полностью удовлетворяет, поскольку повествование в романе ведётся в форме несобственно-прямой речи Бенедикта: естественно, так или иначе совмещаются точки зрения Бенедикта и автора, но персоналистичность сохраняется.

Совершенно не соответствует «Кысь» пятому («дом и семья в старом смысле слова тут исключены – человек не имеет права быть особенным» [Там же, с. 226]) и шестому критериям («коллективный труд принимает формы поточно-конвейерные <...> и вместе с тем ритуально-патетические – как средство поглощения личности целым» [Там же]). Социальные трудовые институты, равно как и семья, устроены в романе предельно традиционно.

Седьмой пункт касается традиционно несвободного положения искусства в антиутопическом обществе: «С искусством происходит вот что. Оно наконец избавляется от своей автономии, от своей “постылой свободы”, обретённой было в новейшие времена, и возвращается, как о том мечтали “теурги”-символисты, к некоему общенародному действию <...>. Иными словами, искусство, ставшее циничной “технологией чувств” (Хаксли), как бы пародируя архаику, принимает псевдоритуальные, псевдокарнавальные, псевдо-фольклорные формы» [Там же, с. 227].

В «Кыси» ничего подобного не происходит: творчества как такового нет, культура голубчиков вбирает в себя осколки старой культуры, и этот коллаж на перцептивном уровне становится частью культуры фольклорного типа. Но прежнюю культуру никто, по существу, не понимает, поэтому она не опасна и не воспринимается как возможный инструмент для манипуляции общественным сознанием. После переворота Главный Санитар даже говорит о старых книгах: «Можно. Хрен с ними. Теперича без разницы. Пушай читают» [11, с. 305].

Восьмой признак антиутопического произведения – антитрадиционность: «<...> общий замысел – начинать с нуля, разрывая с кровной традицией, обрывая органическую преемственность; ведь родители – ближайшее звено прошлого» [9, с. 228]. Этому критерию «Кысь» также соответствует лишь частично, поскольку разрыв с традицией происходит не по идеологическим, а «по техническим причинам»: из-за Взрыва. Возможно, так же, как и в случае запрета на книги, Толстая здесь играет с жанровой традицией антиутопии, не воспринимая её всерьёз и буквально.

Согласно девятому критерию, «прокламируемая цель социальных утопий – общее благоденствие, но затеянная ради него переделка человека вскорости открывает себя как единственно реальная цель» [Там же, с. 235]: это, например, система «двоемыслия» и «новояза» из «1984», «опрозрачивание» человеческого сознания. Любопытно, что человеческая природа в романе «Кысь» действительно меняется, но не в результате целенаправленной «переделки», а из-за атомного взрыва. Возможно, подобный сюжетный поворот, связанный с глобальной мутацией человечества и природного мира, – это иронический ответ Толстой на соответствующие утопические проекты, так что в той или иной мере девятый антиутопический критерий в романе обыгрывается.

В качестве десятого пункта выделяется такая особенность социального устройства как «самоокупация» [Там же, с. 236]. В «Кыси» самоокупация выражена не так акцентированно, как в тоталитарных социумах антиутопических романов, но бюрократическая система голубчиков и репрессивная власть санитаров, конечно, этому критерию отвечают.

Очевидно, что роман «Кысь» удовлетворяет меньше чем половине признаков классической антиутопии. Однако в большинстве случаев несоответствие «канону» обусловлено либо тем, что писатель играет с антиутопическими клише, либо тем, что в постмодернистском контексте просто невозможно использование приёмов классической антиутопии. Следовательно, «Кысь» является постмодернистской вариацией жанра антиутопии.

Внутри антиутопии обычно выделяют две основных разновидности – дистопию и какотопию. Несмотря на размытость употребления этих двух терминов, можно попытаться соотнести с ними рассматриваемый роман.

Во-первых, по Чаликовой, дистопия «не враг утопии, не враг рая, точнее, она не может решиться на обличение рая, когда на земле – ад» [13]. Иными словами, в дистопии отсутствует акцентированный спор с утопией.

Во-вторых, модель общества в дистопии строится на основе реально существующего «проекта-доктрины социального идеала, обернувшегося на практике тоталитарным кошмаром» [7, с. 429].

В-третьих, Павлова подчёркивает национально-историческую конкретику в качестве основного признака дистопии; Чаликова также пишет, что «дистопия ставит диагноз будущему, но ставит его из настоящего и, по существу, настоящему» [13].

В «Кыси», несмотря на национальную конкретику, нет и намёка на проект-доктрину социального идеала. Особенности авторитарной системы рассматриваются в контексте скорее историософском, чем историческом, поэтому «Кысь» дистопией назвать нельзя.

Можно попытаться рассмотреть роман и в качестве какотопии. По Павловой, какотопия в целом более политична, чем дистопия: «<...> аллюзии с авторской современностью» [7, с. 433], «тенденциозность и публицистичность в выражении авторской позиции» [Там же]. Однако гораздо более важное свойство какотопии – хаотичность, абсурдность: «<...> дистопия содержит модель *тоталитарного* мира, а какотопия живописует *абсурдный хаотичный мир-катастрофу*» [Там же, с. 432] и имеет особый тип героя – «человека, представленного в ситуации каждодневной борьбы за биологическое выживание» [Там же]. «Кысь» удовлетворяет второму критерию, но противоречит первому, поскольку публицистичным и тенденциозным этот текст назвать нельзя.

Итак, «Кысь» нельзя определённо отнести ни к одному из видов негативной утопии. Конечно, это во многом спор о терминологии, и проблема жанрового определения актуальна не только для «Кыси», а для целой группы околоантиутопических произведений: «Так или иначе, у нас появился ряд произведений неясной жанровой принадлежности, но воспринимаемых как антиутопии или дистопии или нечто хотя бы “по намерению” к ним близкое. И тем не менее ясно, что, строго говоря, это не антиутопии, а нечто иное. Ответить же однозначно на вопрос “что это такое?” трудно, потому что это означало бы ответ и на другой вопрос: что такое мы (российские общество, культура, цивилизация и т.д.) есть сейчас?» [Там же, с. 193]. Можно лишь сказать, что Толстая отталкивается от жанровой традиции какотопии и мифологической фантастики.

В целом тенденцию, в рамках которой написан роман «Кысь», было бы корректнее обозначить как постутопическую. Среди основных терминов, характеризующих культуру постмодернизма, М. Н. Эпштейн выделяет в том числе «постутопизм» [14, с. 13]; схожим образом описывает состояние современного искусства и Б. Гройс – он трактует понятие постутопизма как преодоление оппозиции «утопия – антиутопия»: «<...> новые русская литература и искусство – фривольные мифографы, хроникёры утопического мифа, но отнюдь не мифологи, то есть не критические комментаторы, стремящиеся “вскрыть его реальное содержание”, научно демифологизировать его <...>: такой проект сам по себе является, как уже показано, утопическим и мифологическим. Постутопическое сознание преодолевает, таким образом, привычную оппозицию веры и неверия, самоидентификации с мифом и его критикой» [1, с. 104].

В контексте разговора о «Кыси» термин «постутопия» представляется более корректным, чем «антиутопия», поскольку, во-первых, в постмодернистской ситуации просто не может возникнуть полноценной утопии – тоталитарные государства оказались основанными именно на утопических идеологиях, и утопизм, как уже было сказано, дискредитировал себя в XX веке. А если не возникает полноценной утопии, то не может возникнуть и полноценной антиутопии – как опровержения утопического мышления на каком-либо конкретном примере. Во-вторых, для авторов эпохи постмодерна вполне естественно активное использование антиутопической жанровой традиции, когда речь идёт о том или ином прогнозе на будущее (или когда речь идёт о «безрадостном настоящем»), поскольку постмодернистский писатель ориентируется на во многом игровое взаимодействие с разного рода литературными канонами.

Список источников

1. Гройс Б. Утопия и обмен. М.: ЗНАК, 1993. 375 с.
2. Елисеев Н. На «Кысь» Татьяны Толстой [Электронный ресурс] // Современная литература с Вячеславом Курицыным. URL: <http://www.guelman.ru/slava/kis/eliseev.htm> (дата обращения: 02.05.2017).
3. Крыжановская О. Антиутопическая мифопоэтическая картина мира в романе Татьяны Толстой «Кысь»: дисс. ... к. филол. н. Тамбов, 2005. 198 с.
4. Ланин Б. А. Анатомия литературной антиутопии [Электронный ресурс] // Общественные науки и современность. 1993. № 5. С. 154-163. URL: http://ecsocman.hse.ru/data/120/386/1217/017_LANIN.pdf (дата обращения: 02.05.2017).
5. Морсон Г. Границы жанра // Утопия и утопическое мышление: антология зарубежной литературы / под ред. В. Чаликовой. М.: Прогресс, 1991. С. 233-251.
6. Осьмухина О. Ю. Литература как приём [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2012/1/o3.html> (дата обращения: 02.05.2017).
7. Павлова О. А. Метаморфозы литературной утопии: теоретический аспект. Волгоград: Волгоградское науч. изд-во, 2004. 471 с.
8. Рабинович Е. На «Кысь» Татьяны Толстой [Электронный ресурс] // Современная литература с Вячеславом Курицыным. URL: <http://www.guelman.ru/slava/kis/rabinovich.htm> (дата обращения: 02.05.2017).
9. Роднянская И. А. Движение русской литературы: в 2-х т. М.: Знак; Языки славянских культур, 2006. Т. 2. 519 с.
10. Степанян К. Отношение бытия к небытию [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2001/3/stepan.html> (дата обращения: 02.05.2017).
11. Толстая Т. Н. Кысь. М.: Эксмо, 2009. 368 с.
12. Фишман Л. В системе «двойной антиутопии» // Дружба народов. 2008. № 3. С. 193-199.
13. Чаликова В. А. Утопический роман: жанровые и автобиографические источники современных антиутопий и дистопий [Электронный ресурс]. URL: <http://chalikova.ru/zhanrovye-i-avtobiograficheskie-istochniki-sovremennyix-antiutopij-i-distopij.html> (дата обращения: 02.05.2017).
14. Эпштейн М. Н. Постмодерн в русской литературе. М.: Высш. шк., 2005. 495 с.

DYSTOPIAN TENDENCIES IN T. N. TOLSTAYA'S NOVEL "KYS"

Greshilova Anna Valer'evna

*Lomonosov Moscow State University
annagreshilova@gmail.com*

The article analyzes the genre features of T. N. Tolstaya's novel "Kys". The ideological and purely artistic aspects of the notion "anti-utopia" are singled out; the question is raised whether the novel can be attributed to this genre. Since the very possibility of creating a full anti-utopian conception in the era of postmodern has been called into question, alternative genre definitions of "Kys", such as "dystopia", "cacotopia" and "post-utopia" are also considered. The latter seem to be the most preferable: Tolstaya uses the anti-utopian strategy in the text of the novel, but on the whole finds herself beyond the rigid opposition between utopia and its genre antipodes.

Key words and phrases: T. Tolstaya; dystopia; anti-utopia; cacotopiya; post-utopia; novel; genre.

УДК 821.111

Основное содержание исследования составляет анализ мистического и оккультного начала, реализованного в следующих темах: жизнь после смерти; живое, но мертвое тело; метемпсихоз, феномен некромантии, рок и фатум. Делается вывод о том, что, несмотря на всю кажущуюся рациональность, логичность и схематичность, новелла Эдгара Аллана По концентрирует в себе мистические и оккультные явления, которые граничат с абсурдом, заключая в себе сверхъестественную реальность, понимаемую и признаваемую автором как в самом творчестве, так и вне его рамок.

Ключевые слова и фразы: новеллистика; романтизм; символизм; мистика; оккультизм; метемпсихоз; реинкарнация; живое, но мертвое тело; рок и судьба; Лигейя; Э. А. По.

Капусткин Александр Андреевич*Ивановский государственный университет
wow-naturalin@yandex.ru*

МИСТИЧЕСКАЯ ПРОТИВОРЕЧИВОСТЬ ФИНАЛА НОВЕЛЛЫ Э. А. ПО «ЛИГЕЙЯ»

В начале XIX века одним из главных представителей позднего американского романтизма являлся **Эдгар Алан По** (1809-1849). Этот одаренный писатель – не только основоположник детективного жанра и научной фантастики, но и один из самых значимых и таинственных авторов в романтической и мировой литературе. Цель статьи заключается в выявлении мистических и оккультных феноменов в творчестве Эдгара Аллана По на примере новеллы «Лигейя».

Произведение По «Лигейя» (1838) является, по мнению Э. Ф. Осиповой, «одной из самых лучших новелл автора» [4, с. 53]. Новелла вобрала в себя практически все основные мотивы творчества и раскрывает перед нами невиданные до этого образность и реалистичность эзотерическо-оккультной действительности, вплетенной в ткань творческой и, возможно, даже реальной жизни По.

Исходя из этого, ставятся следующие задачи:

1. Проанализировать новеллу с точки зрения мистических исканий, проблематики, системы персонажей, повествовательных особенностей и стиля написания произведений.

2. Дать оценку роли мистического и оккультного начал в зрелом творчестве По.

Произведение По начинается с эпитафии: «And the will therein lieth, which dieth not. Who knoweth the mysteries of the will, with its vigor? For God is but a great will pervading all things by nature of its intentness. Man doth not yield himself to the angels, nor unto death utterly, save only through the weakness of his feeble will» [6, p. 171]. / «И в этом – воля, не ведающая смерти. Кто постигнет тайны воли во всей мощи ее? Ибо Бог – ничто как воля величайшая, проникающая все сущее самой природой своего предназначения. Ни ангелам, ни смерти не предает себя всецело человек, кроме как через бессилие слабой воли своей» [5, с. 93]. Эти строки принадлежат английскому писателю, церковному деятелю и философу XVII века Джозефу Гленвиллу и являются пророческими для произведения. Мысль, которую По хотел передать нам этим эпитафией, достаточно проста: если у человека достаточно сильная воля, он способен на все. Стоит сказать, что многие читатели рассматривают волю только с психологической точки зрения, однако это не совсем верно. Термин «**воля**» определяется как «моральное качество, тесно связанное с воспитанием, позволяющее человеку обуздать свободу воли, которая идет обычно на поводу у влечений и желаний человека» [3, с. 363]. Определение проливает свет на многие вопросы, но не отвечает на вопрос – как **воля** может вернуть человека к жизни, поскольку именно это произошло в конце произведения. Объяснение данного феномена можно найти через призму темы **метемпсихоза**, появляющейся практически в каждом произведении Эдгара По. Согласно учению о **реинкарнации**, человек состоит не только из физической оболочки, в нем также присутствует особая эссенция – душа, которая, в свою очередь, разделяется на различные качества познания и силы [2, с. 389]. Эти качества напрямую зависят от натренированности силы воли человека при жизни. Можно сказать, что **сила воли** с точки зрения эзотерики – это не что иное, как проекция нашей души, которую мы в силах укрепить и развить.