

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. АСТАФЬЕВА»
(КГПУ им. В.П. Астафьева)
Филологический факультет

Кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

Федоркина Ксения Сергеевна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

«ДОСТОЕВСКИЙ» КОД В ПРОЗЕ А. ИВАНОВА
(МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ШКОЛЬНОГО
ЭЛЕКТИВНОГО КУРСА)

Направление подготовки 44.03.05. Педагогическое образование (с двумя профилями
подготовки)

Направленность образовательной программы Русский язык и литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

И.о. заведующего кафедрой
кандидат филол. наук, доцент

Т.А. Полуэктова

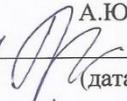
10 июня 2021 

(дата, подпись)

Руководитель

доцент кафедры мировой литературы
и методики ее преподавания, к.ф.н.

А.Ю. Горбенко

10 июня 2021 

(дата, подпись)

Дата защиты 1 июня 2021

Обучающийся: К.С. Федоркина

(дата, подпись)

Оценка _____

(прописью)

Красноярск 2021

Оглавление

Введение	3
Глава I. Интертекстуальность и ее функции в художественном тексте	8
1.1. Определение интертекста и интертекстуальности	8
1.2. Функции интертекстуальности и типы интертекстуальных отношений .	12
1.3. Аллюзия и ее функции	14
Глава II. Трансформация идей Ф.М. Достоевского в творчестве А. Иванова	19
2.1. Мотивы прозы Ф.М. Достоевского в повести А. Иванова «Общага-на-Крови».....	19
2.2. Мотивы Достоевского в романе А. Иванова «Географ глобус пропил»..	26
Глава III. Аллюзии на классические произведения в романе А. Иванова «Ненастье»	31
3.1. Аллюзии на произведения А.С. Пушкина в романе «Ненастье».....	32
3.2. Аллюзии на произведения Достоевского в романе «Ненастье».....	33
Заключение	40
Список использованной литературы	42
Приложение № 1. План элективного курса по литературе в 10 классе «Интертекстуальные связи в литературе»	47
Приложение № 2. Варианты текстов для самостоятельного исследования учениками	50
Приложение № 3. Конспект занятия в рамках элективного курса	51

Введение

В последнее время исследователи отмечают, что практически в каждом тексте присутствует явление интертекстуальности, то есть исследуемые тексты существуют и взаимодействуют с текстами других авторов. Они не только подвергаются влиянию предшествующих текстов, но и сами могут влиять на создание последующих. Это придает явлению интертекстуальности значимость в качестве объекта для исследования.

В применении к художественному творчеству интертекст образуют художественные тексты, которые являются одновременно метатекстами – продуктами текстообразующей деятельности человека, использующими уже существующие произведения, и прототекстами – материалом для создания новых художественных произведений. Таким образом, любой текст одновременно «генератор новых смыслов и конденсатор культурной памяти» [Лотман 1996: 21]. Существуют так называемые «сильные» тексты, которые известны большинству носителей языка, для них характерна реинтерпретируемость – то есть осмысление и использование данного текста в новом произведении. Такими текстами чаще всего являются произведениями классической литературы.

Стоит отметить, что современная отечественная литература вообще имеет мощные интертекстуальные связи с классическими произведениями, которые не ограничиваются наличием лишь одного претекста.

Одним из писателей-классиков, произведения которых современные писатели используют в своих произведениях, является Ф.М. Достоевский. С.Е. Трунин в своем исследовании отмечает, что творчество писателя оказало огромное влияние на развитие литературы XX–XXI веков.

Обращение современных писателей к классике исследователь объясняет тем, что классика выступает как одна из констант в осуществляемой переоценке ценностей, а также обращение к классике помогает лучше понять

современность и ее определенные явления, а иногда происходит и спор с теми идеями, которые не прошли проверку временем.

Говоря о влиянии Ф.М. Достоевского на современную литературу, С.Е. Трунин определяет закономерный и симптоматичный характер. Идеи Ф.М. Достоевского актуальны и в наше время, а некоторые из его идей оказались пророческими для судеб России и мира, поэтому многие современные авторы опираются на наследие писателя в своих произведениях, ведут диалог с ним [Трунин 2010].

В данной работе мы будем исследовать интертекстуальные связи произведений современного писателя Алексея Иванова с прозой Ф.М. Достоевского.

Алексей Иванов родился 23 ноября 1969 года в городе Горьком в семье судостроителей. Закончил школу в Перми. Иванов с детства хотел стать писателем. На сегодняшний день Иванов – автор двенадцати романов. Он работает в самых разных литературных жанрах. «Корабли и Галактика» – фантастика, «Общага-на-Крови», «Географ глобус пропил», «Блуда и МУДО», «Ненастье» – современная городская проза, «Золото бунта», «Сердце Пармы», «Тобол», «Летоисчисление от Иоанна» – модернистские исторические романы, «Псоглавцы» и «Комьюнити» – интеллектуальные триллеры [Алексей Иванов. Биография].

Алексей Иванов один из современных писателей, на творчество которых оказало существенное влияние творчество Ф.М. Достоевского. Современный писатель часто обращается к «Достоевским» претекстам в своих произведениях. Связь современного писателя с классиком отмечает Галина Ребель в статье «Явление Географа, или Живая вода романов Алексея Иванова», журналист отмечает схожесть описания жизни двух авторов: «И тут опять напрашивается сравнение с Достоевским, которого его современник, ярославский священник отец Алексей, оценил так: «Вредный это писатель! Тем вредный, что в произведениях своих прельстительность жизни возвеличивает и к ней, к жизни-то, старается всех привлечь. Это учитель от

жизни, от плоти, а не от духа. От жизни же людей отвращать надо, чтобы они в ней постигали духовность, а не погрязали по уши в ее прелестях. А у него, заметьте, всякие там Аглаи и Настасьи Филипповны... И когда он говорит о них, у него какой-то восторг чувствуется...». Иванов говорит о жизни, живописует жизнь в самых разных ее проявлениях – в том числе и тех, которые не давались Достоевскому, – с заразительным восторгом, упоением, проникновением» [Ребель 2006].

Сходство прослеживается и на другом уровне, определяя читательские впечатления: «И непосредственная читательская реакция на создания Иванова очень похожа на то, как А.Н. Майков описывает свое впечатление от «Идиота»: «...И хорошо, и любопытно (любопытно до крайности, завлекательно) – и чуждо!» Но такая чуждость, как свидетельствует опыт, преходяща. Тем более что последний роман Иванова, при всех своих прочих особенностях, – это книга-реконструкция, книга-экскурсия, книга-урок» [Ребель 2006].

Актуальность данной работы обусловлена несколькими факторами. С одной стороны, интересом к категории интертекстуальности как явлению культуры и как текстовой категории. С другой стороны, тем, что произведения А. Иванова недостаточно исследованы вообще и, что интересует нас прежде всего, на предмет наличия в них структурно и семантически значимых интертекстуальных связей с русской классической литературой.

Материалом исследования являются художественные произведения А. Иванова (повесть «Общага-на-Крови», романы «Географ глобус пропил» и «Ненастье»), а также корпус его интервью; новелла А.С. Пушкина «Пиковая дама»; романы Ф.М. Достоевского «Преступление», «Идиот» и «Братья Карамазовы».

Целью данного исследования является выявление особенностей реализации интертекстуальных связей произведений А. Иванова с прозой Ф.М. Достоевского.

Достижение данной цели обеспечивается решением следующих **задач**.

1. Уточнить теоретические рамки понятия «интертекстуальность».
2. Проанализировать функции интертекстуальных связей романов и повестей А. Иванова с романами Ф.М. Достоевского.
3. Выявить интертекстуальные связи романа Иванова «Ненастье» с «Пиковой дамой» А.С. Пушкина, реализованные через посредничество прозы Достоевского.
4. Исследовать динамику «достоевских» интертекстов в прозе Иванова.

Объектом исследования являются аллюзии и реминисценции на произведения Ф.М. Достоевского, а также мотивы прозы Ф.М. Достоевского в художественной прозе А. Иванова.

Предметом исследования являются виды и функции интертекстуальных связей прозы А. Иванова с романами Ф.М. Достоевского.

Объект и предмет исследования, задачи работы, а также специфика анализируемого материала обусловили выбор конкретных литературоведческих методов исследования.

Ведущий метод исследования – сравнительно-типологический.

Новизна исследования состоит в следующем: впервые комплексно и системно рассмотрены аллюзии и реминисценции на произведения Ф.М. Достоевского в романах А. Иванова «Ненастье», «Географ глобус пропил» и повести «Общага-на-Крови», описаны функции этих интертекстов, смысловые эффекты, которые они порождают в структуре романа.

Теоретическая значимость работы определяется созданием целостной картины «слоя» «достоевских» элементов поэтики прозы А. Иванова.

Теоретико-методологический фундамент – исследования в области интертекстуальности Ю. Кристевой, Р. О. Якобсона, Н.А. Фатеевой, Ю.М. Лотмана, М.М. Бахтина; труды В. Шмида, В.Е. Ветловской, посвященные творчеству Ф.М. Достоевского; работы Г.А. Гуковского о творчестве А.С. Пушкина; исследования прозы А. Иванова (Н.К. Шутая).

Структура работы. Работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы, насчитывающего 46 наименований, и трех приложений.

Апробация работы состоялась в виде докладов на Международной научной конференции «Современная русская утопия: трансформация метажанра» (КГПУ им. В.П. Астафьева, 29 октября 2020 г.) и Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы современной филологии» (КГПУ им. В.П. Астафьева, 21 апреля 2021 г.).

Глава I. Интертекстуальность и ее функции в художественном тексте

1.1. Определение интертекста и интертекстуальности

Для многих отдельно взятых текстов характерно существование во взаимосвязи с другими текстами. Данное явление послужило появлению теории интертекстуальности. Её основателями являются французские структуралисты Юлия Кристева, Ролан Барт, Жак Деррида и др.

В своей работе «Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка» Н.А. Кузьмина, описывая истоки интертекстуальности, формулирует итог первой серьезной работы М.М. Бахтина – «Проблемы содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве», 1924. «Автор художественного произведения имеет дело не с действительностью вообще, но с уже оцененной и оформленной действительностью» [Кузьмина 1999: 11]. Одним из источников интертекстуальности считается теория полифоничности М.М. Бахтина, в которой он рассматривает идею «чужого слова». Н.А. Кузьмина определяет следующую логику мысли ученого – не может быть одного изолированного высказывания (под высказыванием Бахтин понимает и речевое произведение) [Кузьмина 1999: 11]. «За каждым текстом стоит система языка, в тексте ей соответствует все повторенное и воспроизведенное, все повторимое и воспроизводимое (данность). Но одновременно каждый текст является чем-то индивидуальным, единственным и неповторимым и в этом весь смысл его» [Бахтин 1979: 283]. «Все данное как бы создается заново в созданном, преобразуется в нем» [Бахтин 1979: 299].

Впервые понятие интертекстуальности было введено Ю. Кристевой в 1967 году в книге «Бахтин, слово, диалог и роман». Данный термин использовался для обозначения общего свойства текстов, выражающегося в наличии между ними связей, определяющих соотношение одного текста с другим.

По Ю. Кристевой, текст должен рассматриваться «не как точка, но как место пересечения текстовых плоскостей, как диалог различных видов письма – самого писателя, получателя (или персонажа) и, наконец, письма, образованного нынешним или предшествующим культурным текстом» [Французская семиотика 2000].

Исследователь считает, что каждый текст является местом пересечения как минимум двух кодов. «Любой текст есть продукт впитывания и трансформации какого-нибудь другого текста... Поэтический язык поддается, как минимум, двойному прочтению» [Кристева 2004: 167].

Согласно Ю.М. Лотману, интертекстуальность определяется как проблема текста в тексте [Лотман 1998]. В своих работах Лотман показывает, что между языком и текстами существует промежуточное звено – текст-код. Это такой текст, который может быть установлен как образец и реализовываться в текстах более низкого уровня в иерархии культуры [Лотман 1998: 33].

При взаимодействии различных текстов происходит их трансформация и рождение новых смыслов. «Текст в тексте» – это специфическое риторическое построение, при котором различие в закодированности разных частей текста делается выявленным фактором авторского построения и читательского восприятия текста. Переключение из одной системы семиотического осознания текста в другую на каком-то внутреннем структурном рубеже составляет в этом случае основу генерирования смысла» [Лотман 1998: 39].

Особенность отдельного взятого текста состоит в том, что он не может существовать обособленно – вне литературного, исторического и культурного контекстов. По мнению Лотмана, это приводит его к подключению к различным знаковым системам и кодам, построению многочисленных связей [Лотман 1998].

Р. Барт отмечал, что каждый новый текст является интертекстом, в него входят другие цитаты из предыдущих текстов. Он отмечал, что другие тексты

присутствуют в новом на различных уровнях – «в более или менее узнаваемых формах» [Барт 1994]. «Всякий текст есть между-текст по отношению к какому-то другому тексту, но эту интертекстуальность не стоит понимать так, что у текста есть какое-то происхождение. Всякие поиски «источников» и «влиятельных» соответствуют мифу о филиации (развитии) произведения, текст же образуется из анонимных, неуловимых и вместе с тем уже читанных цитат – из цитат без кавычек» [Барт 1994: 418].

В настоящее время термин «интертекстуальность» имеет широкие и узкие трактовки. Многие ученые придерживаются узкой трактовки данного термина и относят интертекстуальность к формальным признакам связей между текстами.

Чаще всего интертекстуальность трактуется как связь между двумя художественными текстами, принадлежащими разным авторам и различающиеся во временном отношении – как ранний и поздний тексты [Сологуб 2000]. Эта связь может быть выражена через общность сюжета, композиции, некоторых черт характера героев или описания пейзажей.

И.В. Арнольд отмечает, что явление интертекстуальности возникает в связи с тем, что автор не только ведет диалог со своим читателем, но и также диалог с культурными и историческими эпохами, предшествующими и современными. Понимание интертекста основывается на «сочетании их контекстов в данном и исходном тексте» [Арнольд 1999].

В своей работе А. Попович говорит о том, что художественный текст существует на двух осях. Первая – горизонтальная ось – оперативно-прагматическая. На ней, по его словам, разворачивается сюжет, строится композиция. Вторая ось, на которой проявляется явление интертекстуальности – вертикальная. Это иконическая ось, на которой он «представляет другие тексты, отражает «климат изменений», умонастроение эпохи». Она отражает связь с реальностью и литературной традицией. [Попович 1980: 52].

Н.А. Фатеева выделяет типы интертекстуальных элементов в составе художественного произведения. К интертекстуальным элементам, по ее мнению, относятся:

- 1) заглавия, отсылающие к другому произведению;
- 2) цитаты (с атрибуцией и без) в составе текста;
- 3) аллюзии;
- 4) реминисценции;
- 5) эпиграфы;
- 6) пересказ чужого текста, включенный в новое произведение;
- 7) пародирование другого текста;
- 8) «точечные цитаты» – имена литературных персонажей других произведений или мифологических героев, включенные в текст;
- 9) «обнажение» жанровой связи рассматриваемого произведения с текстом-предшественником и др. [Николина 2003: 157].

В.С. Виноградов, говорит о «втором диалоге» – имплицитном смысле, или подтексте, который в своей работе он называет аллюзивным. Он говорит о том, что подтекст раскрывается с помощью содержащихся в тексте индикаторов и выделяет три языковых уровня, к которым могут относиться индикаторы подтекста:

- а) слов и словосочетаний, когда по этим указателям рецептор догадывается о скрытом содержании, о смысле аллюзива;
- б) предложения или части текста, когда выраженное сообщение вызывает у читателя или слушателя восприятие имплицитной информации;
- в) произведения в целом, когда весь текст ассоциируется со вторичным имплицитным смыслом или текстом.

Выделяя языковые уровни, В.С. Виноградов отмечает, что аллюзивный текст может соотноситься с филологическим подтекстом – то есть со сферой языка, литературы и мифологии. Также аллюзив может соотноситься с действительностью, реальными социальными событиями – историческими или современными, бытовыми случаями [Виноградов 2001: 67].

Большое количество лингвистов и филологов изучают понятие интертекстуальности с разных аспектов. В связи с этим существует большое количество определений термина «интертекстуальность», а также различные виды интертекстуальности. Единого определения интертекстуальности не существует, поэтому для исследования используют определение, соответствующее поставленным задачам научных изысканий.

1.2. Функции интертекстуальности и типы интертекстуальных отношений

Существуют различные трактовки функций, выполняемых интертекстом. Рассмотрим классификацию функций, основанную на классической модели функций языка, которая была предложена в 1960 году Р.О. Якобсоном.

1) Экспрессивная функция – функция, при которой автор сообщает о своих культурно-семантических ориентирах, а также прагматических установках посредством интертекстуальных референций. Таким образом, тексты и авторы, на которых осуществляются ссылки, могут быть престижными, модными, одиозными и т.д. Подбор цитат, характер аллюзий – все это в значительной мере является (иногда невольно) немаловажным элементом самовыражения автора.

2) Апеллятивная функция проявляется в том, что происходит осознанная ориентация на конкретного адресата при использовании интертекста. То есть интертекстуальные референции направлены на того, кто в состоянии эту интертекстуальную ссылку опознать, а в идеале и оценить выбор конкретной ссылки и адекватно понять стоящую за ней интенцию. В некоторых случаях интертекстуальные ссылки фактически выступают в роли обращений, призванных привлечь внимание определенной части читательской аудитории.

3) Поэтическая функция часто характеризуется как развлекательная: узнавание интертекстуальных ссылок предстает как увлекательная игра, своего рода разгадывание кроссворда, сложность которого может варьировать в очень широких пределах – от безошибочного опознания цитаты из культового фильма до профессиональных разысканий, направленных на выявление таких интертекстуальных отношений, о которых автор текста, возможно, даже и не помышлял (в таких случаях говорят о «неконтролируемом подтексте», «интертекстуальности на уровне бессознательного» и т.п.).

4) Референтивная функция – функция передачи информации о внешнем мире: это происходит постольку, поскольку отсылка к иному, чем данный, тексту потенциально влечет активизацию той информации, которая содержится в этом «внешнем» тексте (претексте).

5) Метатекстовая функция – оказывает влияние на адресата, который опознает некоторый отрывок текста как ссылку на другой текст. Всегда существует альтернатива: либо продолжать чтение, считая, что этот фрагмент ничем не отличается от других фрагментов данного текста и является органичной частью его строения, либо – для более глубокого понимания данного текста – обратиться (либо вспомнить, либо найти соответствующий претекст) к некоторому тексту-источнику, благодаря которому опознанный фрагмент в системе читаемого текста выступает как смещенный [Якобсон 1996].

Учеными выделяются различные классификации типов интертекстуальных отношений. Наиболее общая классификация межтекстовых взаимодействий принадлежит французскому литературоведу Жерару Женетту. В своей книге «Палимпсесты: литература во второй степени» он выделяет следующую классификацию типов интертекстуальных взаимодействий:

1) собственно интертекстуальность как сопричастие в одном тексте двух и более различных текстов (цитата, плагиат, аллюзия и др.);

- 2) паратекстуальность как отношение текста к своей части (эпиграфу, заглавию, вставке, новелле);
- 3) метатекстуальность как соотношение текста со своими предтекстами;
- 4) гипертекстуальность как пародийное соотношение текста с профанируемыми им иными текстами;
- 5) архитектстуальность как жанровые связи текстов [Женетт 1982: 76].

В данной работе мы будем исследовать первый тип интертекстуальных взаимодействий по классификации Ж. Женетта – собственно интертекстуальность.

1.3. Аллюзия и ее функции

Цитата и аллюзия относятся к первому типу интертекстуальных взаимодействий. Следует отличать значение этих двух явлений. Н.А. Фатеева дает следующее объяснение. Цитата – это «воспроизведение двух или более компонентов претекста с сохранением той предикации (описания некоторого положения вещей), которая установлена в тексте–источнике; при этом возможно точное или несколько трансформированное воспроизведение образца». Аллюзия – это заимствование лишь некоторых элементов претекста, которые обеспечивают узнавание текста–источника. В случае аллюзии заимствование элементов происходит выборочно, а целое высказывание или строка претекста, присутствуют в новом тексте только имплицитно [Фатеева 2012].

Учитывая разграничение И.П. Смирновым конструктивной и реконструктивной интертекстуальности (см.: [Смирнов 1995]), Н.А. Фатеева отмечает, что при цитации автор преимущественно использует реконструктивную интертекстуальность. «В процессе реконструктивной интертекстуальной работы писатель регистрирует общность двух (или более) источников в плане выражения, постигая на этой основе их смысловую связность» [Смирнов 1995: 20].

В случае аллюзии на первое место выходит конструктивная интертекстуальность. «Конструктивная интертекстуальность, напротив, предусматривает, что автор, установив сходство (внешне не сходных) источников в плане содержания, будет стремиться далее к тому, чтобы связать их означающие элементы внутри собственного произведения». [Смирнов 1995: 20].

Определение аллюзии дается в книге «Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий». Аллюзия там понимается как отсылка к другому художественному тексту, историческому, бытовому, биографическому или литературному факту, хорошо известному, по мнению автора, читателю, и имеет функцию обогащения авторского текста смыслом текста-источника. [Тамарченко 2008: 18]

В зависимости от того, каким образом представлена аллюзия, изменяется «ситуация-основа». Этот термин был предложен Т.И. Сильман в качестве обозначения верхней точки повтора, которая формирует характер ситуации [Сильман 1969: 26–35].

Согласно Е.М. Дроновой, спецификой образования подтекста, общей для аллюзий обоих типов, является вынесение «ситуации-основы» за пределы самого произведения [Дронова 2004: 92–96].

Аллюзия выступает в качестве основного средства реализации социально-исторического «вертикального» контекста. По мнению Л.А. Машковой, вертикальный контекст художественного произведения является сложной информационной категорией, которая в своей структуре объединяет две контекстуальные плоскости или два вида контекста: социально-исторический и филологический [Наумова 2002].

Первый контекст информирует читателя о форме и средствах, которые автор использовал для отображения определенных фрагментов реальной или мнимой действительности. Второй предоставляет собственно филологическую информацию, т.е. анализ способов использования авторами

содержания и форм литературных произведений предшественников [Наумова 2002].

Е.М. Дронова выделяет следующие функции аллюзии в тексте.

1. Оценочно-характеризующую, указывающую на качества героя.

2. Окказиональную, при которой используются ссылки на исторические факты и личности – для воссоздания духа эпохи, в которую разворачивалось действие произведения.

3. Конструктивную, с помощью которой в тексте осуществляется раскрытие определенной темы, объединяющей все его части в информационное единство.

4. Предсказательную (произведение предваряется эпитафией, в котором содержится намек на то, о чем в нем будет идти речь) [Дронова 2004: 48–59].

А.Г. Мамаева определяют узуальные и окказиональные функции аллюзии. Одной из узуальных функций аллюзии является оценочно-характеризующая. Данная функция заключается в использовании аллюзии для описания внешности героя произведения, его поведения. Аллюзии помогают автору раскрыть особенности внутреннего мира персонажа с целью раскрытия реальной сущности явления. Аллюзия может служить как дополнительным средством для создания исключительных качеств персонажа, на которые автор произведения хотел бы обратить внимание читателей, так и основным средством, необходимым для описания глубинной характеристики героя.

Наряду с оценочно-характеризующей функцией следует обратить внимание на окказиональную функцию, сущность которой состоит в отсылке читателя к исторической эпохе. Она отвечает за признаки, которые характеризуют историческую привязанность. Эта функция способна наделять отрезок текста расширенной исторической перспективой и, благодаря этому, рассматривать его во временном преломлении.

Е. М. Дронова выделяет две разновидности окказиональной функции: 1) функция создания черт исторической соотнесенности; 2) орнаментальная функция аллюзии [Дронова 2004: 17–19].

Систематизацией видов и функций аллюзивных единиц занимались многие исследователи. Классификация аллюзий может быть основаны на таких критериях, как источник аллюзии (литературные, библейские, мифологические, исторические, бытовые), степень известности аллюзивного факта, наличие или отсутствие национальной окраски.

М.Д. Тухарели вывела классификацию аллюзивных единиц по семантике:

1. Имена собственные – антропонимы.
2. Библейские, мифологические, литературные, исторические и прочие реалии.
3. Отзвуки цитат, ходовых речений, контаминации, реминисценции.

С точки зрения структуры аллюзивная единица может быть представлена словом, сочетанием слов, а также более крупными словесными образованиями. М. Д Тухарели выделяет также аллюзии-сверхфразовые единства, аллюзии-абзацы, аллюзии-строфы, аллюзии-прозаические строфы, аллюзии-главы, наконец, аллюзии-художественные произведения [Тухарели 1984:18].

По мнению А.Г. Мамаевой, аллюзии, которые формируют доминантную тему произведения, являются тематически значимыми аллюзиями [Мамаева 1977: 16] Таким образом, согласно А. Г. Мамаевой, можно выделить аллюзии тематически значимые, или доминантные, и аллюзии локального действия, фрагментарно значимые. Фрагментарно значимые аллюзии не способны связывать текст в одно смысловое целое, они лишь способствуют смысловому развитию на определенном текстовом отрезке [Мамаева 1977: 24].

Можно сделать вывод, что функции аллюзий весьма разнообразны. Прием аллюзии зачастую используют с целью обогащения и увеличения смысловой и эстетической нагрузки. Отличительной чертой аллюзии является

тот факт, что она позволяет более действенно реализовать интертекстуальность.

Глава II. Трансформация идей Ф.М. Достоевского в творчестве А. Иванова

2.1. Мотивы прозы Ф.М. Достоевского в повести А. Иванова «Общага-на-Крови»

В произведении описываются события, происходящие со студентами в общежитии. У каждого из главных героев-студентов есть своя идеология жизни, свое понимание жизни в общежитии, свободы. В данном случае, можно провести параллель с героем романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» Родионом Раскольниковым, герой был студентом, у него была своя идеология.

Следующим мотивом Достоевского является религиозный мотив. В романе герои часто рассуждают на тему божественного. Проследивая присутствие религиозного мотива прозы Достоевского в «Общежитии-на-Крови», можно сопоставить взгляды на бога Ивана Карамазова и Отличника. В. Шмид пишет, что «Братья Карамазовы» по замыслу Достоевского – это роман-теодицея, т.е. попытка оправдания бога перед лицом зла и страданий [Шмид 1998: 171].

В главе «Бунт» Иван Карамазов говорит о том, что он не понимает, почему для всеобщей гармонии должны страдать невинные младенцы: «Слушай: если все должны страдать, чтобы страданием купить вечную гармонию, то при чем тут дети, скажи мне пожалуйста? Совсем непонятно, для чего должны были страдать и они, и зачем им покупать страданиями гармонию?» [Достоевский 1976: 222].

Напомним, что Иван отказывается от своего билета на вход в гармонию: «И если страдания детей пошли на пополнение той суммы страданий, которая необходима была для покупки истины, то я утверждаю заранее, что вся истина не стоит такой цены» [Достоевский 1976: 223].

Схожие мысли посещают героя повести «Общежитии-на-Крови» Отличника: «Кара – это насилие. Истина несовместима с насилием. И если бог – истина, значит, его нет. Ведь бога без справедливости не бывает. Вот если бы после

смерти он всех поголовно отправлял в рай...». «Он не может желать, чтобы мы верили в него через страдания! Страдания долги, а воля исполняется моментально. И чего, наконец, ему надо больше: веры или страдания? Если страдания – то это не бог, бога нет» [Иванов 2019: 69].

Объединяет двух героев то, что они пытаются понять бога умом – логикой.

Философ и богослов Н.О. Лосский писал об Иване Карамазове: «Ум Ивана не может решить, как совместимо бытие Бога с существованием зла в мире, а совесть не может успокоиться на отрицательном решении вопроса» [Лосский 1953: 251].

Ср. слова об Отличнике: «Но это все логика, Отличник. – Нелли дрожащими пальцами порвала сигарету. – А если он познается только верой?» [Иванов 2019: 70].

Однако в отношении героев к богу есть отличие. В. Шмид пишет, что Иван не атеист, он не отрицает существования бога, а сомневается в нем: «Этот бунт заключается не в отрицании существования бога, а в обвинении бога в инструментализации страдания невинных детей» [Шмид 1998: 173].

Ивановский Отличник не сомневается в существовании бога, он отказывается от веры в него:

«– И ты не веришь в бога?»

– Нет, – мрачно и твердо сказал Отличник.

– Почему? – как-то странно улыбнулась Нелли.

– Потому что сам бы я никогда не выдумал бога, если бы решил объяснить этот мир.

– Ты атеист, – с опаской сказала Нелли. – Но атеизм не попытка достичь истины, а способ примирить себя с неспособностью ее постигнуть. Я так думаю, что он – просто усталость человечества. Не надо, мол, ни награды, ни кары – дайте исчезнуть, оставьте в покое...

– Я не устал, – возразил Отличник. – Просто бог не моя истина». [Иванов 2019: 69].

Эта религиозная тема раскрывается в разговоре героя с Нелли, поскольку именно Нелли пытается оправдать то, что в мире есть страдания: «А может, он специально посылает нам сомнения, чтобы мы через сомнения, через страдания пришли к нему?» [Иванов 2019: 69].

По мнению Нелли, страдания и несчастья, происходящие в мире, не зависят от бога. Приведем обширную цитату, величина которой оправдана ее значимостью: «Бог вкладывает в нас души и отпускает нас в этот мир. Мир создан по его воле, но живёт уже по своим законам, от воли бога не зависящим». Нелли также говорит о свободе и о вседозволенности, ее идея противопоставляется идее Ивана Карамазова о вседозволенности. Иван утверждает, что без бога все дозволенно – все злодеяния, Нелли же наоборот говорит о том, что бог дает свободу воли человеку, ответственность за поступки лежит на самом человеке, а не на боге или ком-то еще: «Я же тебе, дураку, объясняла это на примере бога-писателя. Вот представь, что ты сел писать роман про общагу: про меня, про Лёльку, про себя... Придумал нас всех, придумал, чего мы будем делать, пишешь, погружаешься в души и вдруг обнаруживаешь, что эти люди хоть и родились в твоём воображении, но в принципе равноценны тебе, неисчерпаемы до дна, непознаваемы до конца. Чем яснее ты это понимаешь, тем больше предоставляешь им свободы. И наконец они совершенно свободны от тебя, делают чего хотят, а ты лишь записываешь. Если ты талантлив, они, конечно, сделают то, чего тебе от них надо. Но если для тебя это будет их нравственная победа, то не исключено, что для них то же самое окажется нравственной катастрофой. Текст один, а прочтений много. Вот так в жизни сочетаются божья воля на каждый поступок человека и в то же время его свобода в любом поступке. Тут главное уже не поступок, а отношение, выбора нет.

– Что-то ты призагнула... – Отличник озадаченно потёр макушку. – Что же получается? Бог может ошибиться?

– Нет. Он не ошибается. Он – истина. Из всех возможных прочтений нашего романа он – единственно верное.

– Но выходит, что любой твой поступок угоден ему?..

– Да, поэтому всё позволено» [Иванов 2019: 119].

Трактовка свободы и вседозволенности Нелли соотносится с христианской идеей свободы самого Ф.М. Достоевского. «В статье, посвященной памяти Жорж Санд Достоевский утверждает, что одна из основных идей христианства есть “признание человеческой личности и свободы ее, а, стало быть, и ее ответственности. Отсюда и признание долга, и строгие нравственные запросы на это, и совершенное признание ответственности человеческой”» [Лосский 1953: 179].

Следующий мотив Достоевского, возникающий в «Общаге-на-Крови», – это мотив самоубийства. Проблема самоубийства проходит через все творчество Ф.М. Достоевского. «Общага-на-Крови» композиционно завязана на самоубийстве – оно начинается с того, что обнаруживают самоубийцу, читателю еще неизвестно, кто это: «– Так, – хрипло сказал он развеселой компании. – Все сматываемся. Мужики, прячьте бутылки. Вовка, звони в «скорую». В сортире – самоубийца» [Иванов 2019: 3].

В произведении происходит и самоубийство девушки – она скинулась с крыши общаги. И только прочитав произведение до конца, читатель понимает, о каком самоубийстве говорится в начале повести.

Л. Аллен выделяет различные категории, становившиеся причинами самоубийства в произведениях Ф. М. Достоевского. Первая категория негативная – отказ от Бога, приводящий к скуке и пресыщенности. Вторая категория – самоубийство, как крик о помощи, мольба, сигнал бедствия. Третья – «идеологические» самоубийцы, у которых логика вступает в конфликт с самой жизнью [Аллен 2000: 228–236].

В повести Иванова «Общага-на-Крови» ко второй категории можно отнести самоубийство девушки, жившей в двести двадцатой комнате. Мы не знаем практически ничего об этой девушке, даже ее имя. Известно лишь то, что у девушки была тяжелая ситуация в семье – «та девушка просила председателя профкома дать ордер и ей, но председатель отказал, потому что

в общагу селили только иногородних студентов. Девушка рассказывала какие-то ужасы о своей семье с отцом-алкоголиком, братом-уголовником и многодетной матерью» [Иванов 2019: 24].

В общежитии девушку поселили, но какой ценой – девушке пришлось стать любовницей Рината, мужа комендантши. «Из-за своего положения девочка стала нелюдима и неразговорчива, и общежития, не дождавшись склок или скандалов, вскоре отвернулась от нее и забыла о ней» [Иванов 2019: 26].

Именно из-за своего тяжелого положения, полного отчаяния, девушка совершает самоубийство; в нем нет никакого бунта, это крик о помощи и единственная возможность избавления от страданий.

В конце повести мы узнаем, что самоубийство, описанное вначале – это самоубийство Отличника. Данное самоубийство можно отнести как ко второй категории – отказ от бога, так и к третьей – идеологическое самоубийство. Отличник отказывается от Бога, он не верит, что Бог высшее существо.

«– И ты не веришь в бога?

– Нет, – мрачно и твердо сказал Отличник.

– Почему? – как-то странно улыбнулась Нелли.

– Потому что сам бы я никогда не выдумал бога, если бы решил объяснить этот мир» [Иванов 2019: 69].

В то же время, для Отличника самоубийство – как разрешение внутреннего конфликта с жизнью. Отличник был более не способен противостоять существующему миропорядку, поэтому совершил самоубийство. «Смерть была самым правильным ответом на все, потому что после нее человеку уже невозможно ничего возразить. Лежа на крыше, Отличник думал, что собственное исчезновение всегда при нем, как пульс. Оно – верный ответ на все вопросы, на которые ответить невозможно, но отвечать нужно. Однако синяя надежда Тенерифы говорила Отличнику, что тем мудрее будет этот ответ, чем больше накопится вопросов».

В данной повести мы можем увидеть наличие «райского» локуса – Тенерифы, о котором мечтал Отличник. Образ этого места связан в сознании

Отличника с радостью, счастьем, чистотой и любовью. «Он был безотносителен к земле, и поэтому под ним могло случиться что-то необычайное, чего на земле не бывает, что-то щемяще-прекрасное. Отличник вдруг увидел это палящее небо над кипящим тропическим лесом, обрезанным кромкой пляжа, где из песка торчат шипастые завитки раковин, а рядом гудит океан, встающий горой у горизонта... И там, на волосатом стволе поваленной пальмы, чью крону уже съел прибой, ждет его какая-то девушка, еще неизвестная, но уже любимая и желанная. Там, на вулканическом острове Тенерифа, ждет Отличника неизмеримое счастье» [Иванов 2019: 16].

Схожее с Тенерифой место позднее возникнет в романе Иванова «Ненастье». Там эту роль будет выполнять Индия. В отличие от Индии Германа, Тенерифа для Отличника место не такое достижимое, оно находится исключительно в его фантазиях – это место как мечта о счастье. Тенерифа как локус счастья и любви связан и с отличающейся от всех героев общаги девушкой Серафимой, в которую был влюблен Отличник. «И эта неземная, волшебная сущность Серафимы превращала ее для Отличника в какого-то ангела, во что-то сотканное из воздуха и солнечного света, к чему грех прикасаться руками». «Отличник ощутил ее теплые, мягкие, влажные губы, у которых был чуть горьковатый вкус морской пены с берега Тенерифы». «Серафима действительно вышла из его фантазий, как остров Тенерифа, ибо для нее не было преград во вселенной» «Как Отличник мог объяснить Игорю, из-за чего он ни разу не пристал к Серафиме? Разве бы Игорь понял? Это было бы все равно, что рассказать ему о Тенерифе». Можно отметить, что как никто из окружения Отличника не понимает его чувств к Серафиме, так и не понимает важность Тенерифы для Отличника – «Для Игоря Тенерифа была бы конкретным географическим пунктом с конкретными природными условиями и конкретной государственной принадлежностью» [Иванов 2019: 50].

После смерти Отличник встречается с Серафимой, а также слышит «грохот прибоя на далеком острове Тенерифа» [Иванов 2019: 230].

В повести Иванова ярко выражена мифологема «строительной жертвы», которая, как уже говорилось, является одной из констант художественного мира Ф.М. Достоевского, и возникает в романе Иванова «Ненастье».

Уже само название произведения – «Общага-на-Крови» – актуализирует логику «строительной жертвы»: общага предстает здесь зданием, стоящим «на Крови».

Главный герой повести Отличник считает, что решением не только его личных проблем, но проблем всего мира может стать его смерть: «И что же ему тогда надо сделать, чтобы уничтожить мировое зло, мировое уродство? Отличник знал: надо сделать шаг за парашют. Исчезнет он – и исчезнет мировое зло» [Иванов 2019: 49]. Данную идею можно сопоставить и с теорией Раскольникова – уничтожение меньшинства, ради счастья большинства, которая также актуализирует мифологему строительной жертвы. После смерти Отличник встречается с Серафимой, которая сообщает ему, что теперь они живут в «Общаге на любви».

Исследуя повесть «Общага-на-Крови» на предмет аллюзий на произведения Ф.М. Достоевского, можно выявить сходство Отличника с героем романа «Идиот» князем Мышкиным. Как уже говорилось выше, исследователи определяют наличие у героя романа «Идиот» черт юродивого. Можно проследить наличие схожих черт у героя повести Иванова.

Отличник выделялся среди своих друзей, совершающих низкие аморальные поступки. Хотя герои и дружат с Отличником, он кажется им совсем другим или даже чужим. Так, например, герои не понимали чистоты чувств Отличника к Серафиме. Его прозвище говорит нам о том, что он был «лучше», чем его друзья, «отличался» от них, был «не таким как все».

Друзья считали Отличника своей совестью: «Мы тебя за совесть свою считали, а ты только одним обещанием простить уже нас предал, потому что руки нам развязал!» [Иванов 2019: 88]. Герой был нравственно выше своих друзей, не был способен совершать низкие поступки. Все герои связаны с Отличником, они раскрываются через диалоги с ним; Отличник

противопоставлен остальным персонажам – жителям общаги.

Л.М. Алеева отмечает, что Мышкин наделен способностью постижения того, что происходит в чужих, неродственных душах, а также таким качеством, как всепрощение. Данные черты находим и у Отличника – он выслушивал, пытался понять и сопереживать своим друзьям, которые отличались от него, они не были его родственными душами, а также не пытались понять самого Отличника. Когда Отличник прощает своих друзей, прощает им их «грехи», они это не принимают, а обвиняют Отличника в том, что его прощение «развязало им руки» [Алеева 2011: 23].

Итак, можно сделать вывод, что повесть «Общага-на-Крови» имеет сильные интертекстуальные связи с прозой Ф.М. Достоевского, образуя тем самым гипертекст, так как в произведении Иванова прослеживаются отсылки сразу к нескольким произведениям классика, а также присутствуют сквозные мотивы творчества Достоевского. Интертекстуальные элементы, которые использует А. Иванов в повести, как кажется, призваны помочь читателю понять особенности характеров персонажей, их мировоззрение, а также уровень идей повести, ключевыми компонентами которого являются мифологема «строительной жертвы» и проблема теодицеи.

2.2. Мотивы Достоевского в романе А. Иванова «Географ глобус пропил»

Героя романа А. Иванова «Географ глобус пропил» Виктора Служкина уже неоднократно сопоставляли с героем романа Ф.М. Достоевского «Идиот» князем Мышкиным. Так, например, Н.К. Шутая отмечает, что Служкин относится к типу героя юродивого, одним из классических прототипов которого является князь Мышкин. [Шутая 2015: 42].

Ф.В. Макаричев считает, что Мышкина отнести напрямую к типу героя-юродивого нельзя, но в романе присутствует мотив юродства, черты

юродивого проявляются у героя ситуативно и подмечаются не автором-повествователем, а другими персонажами [Макаричев 2003].

Изучая тему юродства у Ф.М. Достоевского, В.Б. Гомес Диас и И.А. Лексина отмечают, что лексическая единица юродивый обозначает для Ф.М. Достоевского носителя христианской идеи, человека «простого», необыкновенного и доброго. В речи автора синонимом юродивого становятся чудак, «странный человек», что подчеркивает исключительность данного типа личности в мире и ее восприятие как «неадекватной» с точки зрения обычных людей.

Исследователи выделяют значения, в которых Ф.М. Достоевский использует слово юродивый при описании главного персонажа князя Мышкина со слов Рогожина:

1. «не такой как все»;
2. «странный» с религиозной подоплекой;
3. «человек, которого любит Бог».

Вслед за Ф.В. Макаричевым, некоторые исследователи отмечают, что назвать князя Мышкина юродивым нельзя, но по описанию его автором, читателю ясно, что философия юродства близка герою, так же, как и самому Достоевскому [Гомес Диас, Лексина 2017].

В предисловии к книге «Смех Древней Руси» Д.С. Лихачев отмечает сходство в поведении древнерусского юродивого и шута – «Юродивый - это тоже дурак» – обоим требовался зритель. Как отмечает Лихачев, смех в средневековье был направлен смеющимся на самого себя, смеющийся изображал себя неудачником и дураком. В таком поведении в скрытой или явной форме присутствует критика существующего мира, разоблачение социальной несправедливости. У юродивого критика действительности построена на разоблачении ее несоответствия христианским нормам в понимании этого юродивого. «Смеховой мир юродивому очень близок. Поступки-жесты и слова юродивого, одновременно смешны и страшны, они вызывают страх своею таинственной, скрытой значительностью и тем, что

юродивый, в отличие от окружающих его людей, видит и слышит что-то истинное, настоящее за пределами обычной видимости и слышимости. Юродивый видит и слышит то, о чем не знают другие. Мир антикультуры юродивого (то есть мир “настоящей” культуры) возвращен к “реальности” – “реальности потустороннего”. Его мир двухплановый: для невежд – смешной, для понимающих – особо значительный.» [Лихачев, Панченко, Понырко 1984: 3–6]

В.В. Иванов выделяет следующие основные признаки юродивых героев Достоевского: «социально-иерархическая незакрепленность», «учительство» (особенно важно детское окружение героя), правдивость, искренность, сострадательность. Исследователь говорит о близости идее юродства типа «всемирного боления за всех», о котором так много писал Достоевский [Иванов 1994].

Исследователь говорит о внешнем сходстве юродства и шутовства: и шут, и юродивый – «самозванцы», считают себя вправе быть духовными учителями. Но самозванство шута «нравственно не санкционировано; таковой санкции и не может быть в художественном мире Достоевского, как и вообще в системе нравственных координат христианства. «Самозванство истинного юродивого есть призвание, есть самопроизвольный подвиг, самозванство шута-юродивого есть нечто ложное и наказуемое внешней и внутренней несостоятельностью героя. Лжеюродивый подменяет духовную иерархию Табелю, что является кардинальной ошибкой, губящей его как личность» [Иванов 1994].

В.В. Иванов разделяет явления шутовства и юродства, а молдавская исследовательница Р.Я. Клейман считает, что между ними стоит знак равенства. Клейман строит свое исследование функции сквозного мотива в творчестве Достоевского на материале мотивов мироздания, шутовства, игры, ряженья и прочих [Клейман 1985].

Клейман выделяет следующие «типологические черты» шутовства:

- 1) социальный статус шутов – они все «деklasированные элементы»;

2) психологическая мотивировка их поведения – сочетание «крайнего самоуничижения и болезненной «амбиции»» [Клейман 1985: 52].

Однако только социальным и психологическим моментами мотив шутовства не исчерпывается, исследовательница считает, что он является сложным единством целого ряда мотивов: актёрства, игры, ряженья, маски, марионетки, живого/неживого. Входит в этот мотив и юродство. Р.Я. Клейман пишет: «Шуты и юродивые постоянно находятся у Достоевского в одном семантическом ряду <...> юродство есть некоторая ипостась шутовства, и наоборот» [Клейман 1985: 52].

Итак, мы можем проследить в образе Виктора Служкина черты как юродства, так и шутовства. Герой отличается от общества, в котором живет, его никто не понимает – ни его жена, ни друзья, ни сотрудники на работе. Герой «не такой как все», жизнь его идет наперекосяк, Служкин не приживается во взрослой жизни.

Характеристика героя его другом: «Ты не добрый, Витус, – сказал Будкин, – а добренький. Поэтому у тебя в жизни все наперекосяк» [Иванов 2019: 75] Сам герой о себе говорит так: «Раздолбай я клевый, а учитель из меня, как из колбасы телескоп» [Иванов 2019: 178].

У Служкина присутствует выделенная В.В. Ивановым черта, характерная для юродивого – «учительство», герой работает в школе, окружен детьми, при этом, он не считает себя хорошим учителем, но может служить примером для его учеников, учит их на собственном опыте – «Конечно, никакой я для отцов не пример. Не педагог, тем более - не учитель. Но ведь я и не монстр, чтобы мною пугать. Я им не друг, не приятель, не старший товарищ и не клевый чувак. Я не начальник, я и не подчиненный. Я им не свой, но и не чужой. Я не затычка в каждой бочке, но и не посторонний. Я не собутыльник, но и не полицейский. Я им не опора, но и не ловушка, и не камень на обочине. Я им не нужен позарез, но и обойтись без меня они не смогут. Я не проводник, но и не клоун. Я - вопрос, на который каждый из них должен ответить» [Иванов 2019: 214].

Служкин в школе не выглядит педагогом, который имеет уважение детей, он скорее находится наравне с учениками, сам как ученик, постепенно во время похода отношения между учениками и Служкиным становятся более личными, а не официальными. И это отражает связь образа Служкина с другой чертой, важной для раскрытия образа юродивого у Достоевского, которую отмечал Ф.В. Макаричев – это детскость [Макаричев 2003: 460].

Так в образе Служкина Н.К. Шутая отмечает преобладание детскости – укорененный в своем детстве герой не приживается в сфере взрослых отношений. В романе большое место занимают детские воспоминания Служкина, которые для него ближе и актуальнее, чем настоящая взрослая жизнь [Шутая 2015: 43].

Князь Мышкин у Ф.М. Достоевского очень часто ведет себя как дитя. Вспомним, что лечивший его в Швейцарии доктор Шнейдер называл его «совершенны[м] ребен[ком] <..> вполне ребен[ком]» [Достоевский 1976: 63].

Говоря о мотиве шутовства в образе Служкина, можно привести следующие цитаты – высказывание жены: «Папа у нас дурачок» [Иванов 2019: 14] или фраза самого главного героя – «Я – шут» [Иванов 2019: 214].

Можно выделить и присущие шуту черты поведения Служкина, например, при поездке без билета в электричке Служкину удается избежать наказания, потому что он притворяется глухонемым.

В книге «Смех Древней Руси» юродство понимается как следование земному пути Христа. Ф.М. Достоевский неоднократно подчеркивал близость между Мышкиным и Христом. В дневниках он несколько раз называл Мышкина «князь Христос», а в своих письмах племяннице Софье Ивановой он писал: «Идея романа – моя старинная и любимая, но до того трудная, что я долго не смел браться за нее <...> Главная мысль романа – изобразить положительно прекрасного человека. <...> На свете есть одно только положительно прекрасное лицо – Христос, так что явление этого безмерно, бесконечно прекрасного лица уж конечно есть бесконечное чудо» [Достоевский 1973: 251].

Желание жить жизнью святого на земле сближает Служкина с князем Мышкиным: «...я просто хочу жить как святой. ... Я и имею в виду такого святого. Так сказать, современного, в миру... Я для себя так определяю святость: это когда ты никому не являешься залогом счастья и когда тебе никто не является залогом счастья, но, чтобы ты любил людей и люди тебя любили тоже. Совершенная любовь, понимаешь? Совершенная любовь изгоняет страх. Библия». И, как и Мышкин, Служкин часто сталкивается с непониманием окружающих: «Нифига не понимаю! – Ветка потрясла кудрями. – Опять твои заморочки!.. Чокнутый ты, Витька. Всё у тебя через задницу, не по-людски» [Иванов 2019:283].

Сближает героев и бескорыстная любовь ко всему вокруг. Мышкин говорит: «Знаете, я не понимаю, как можно проходить мимо дерева и не быть счастливым, что видишь его? Говорить с человеком и не быть счастливым, что любишь его! О, я только не умею высказать... а сколько вещей на каждом шагу таких прекрасных, которые даже самый потерявшийся человек находит прекрасными? Посмотрите на ребенка, посмотрите на божью зарю, посмотрите на травку, как она растет, посмотрите в глаза, которые на вас смотрят и вас любят».

Ср. слова Служкина: «Я ведь тожерываюсь от любви...», – «К кому? К себе?» – «Почему же – к себе?.. К тебе... К Таточке... К Будкину... К Пушкину» [Иванов 2019: 106].

Различия героев коренятся в причинах их «юрродства». Князь Мышкин был болен эпилепсией, лечился от нее 4 года в другой стране – Швейцарии; во многом именно поэтому его окружение считает его другим. Служкин же не болен, его окружение его не принимает его позиции по другим, обозначенным выше причинам.

Глава III. Аллюзии на классические произведения в романе А. Иванова «Ненастье»

3.1. Аллюзии на произведения А.С. Пушкина в романе «Ненастье»

Как уже говорилось во введении, произведения А.С. Пушкина можно отнести к категории наиболее «сильных» для русской культуры текстов, важнейших претекстов, для которых характерна реинтерпретируемость. В романе А. Иванова «Ненастье» можно увидеть аллюзии на произведение А.С. Пушкина «Пиковая дама».

Первая, очень явная ассоциация с повестью Пушкина «Пиковая дама» – имя главного героя. Главного героя романа «Ненастье» зовут Герман. С пушкинским Германном его сближает не только имя, но и прозвище – Немец. Вспомним, что пушкинский персонаж Германн «был сын обрусевшего немца» [Пушкин 1947: 3].

Очевидно, такое имя выбрано неслучайно. У двух героев есть много схожих черт. Их можно назвать расчетливыми – Германн из повести А.С. Пушкина создал план, как узнать секрет графини. Герману из «Ненастья» тоже потребовалось много времени, чтобы рассчитать и продумать все свои действия, чтобы совершить ограбление. Оба героя желают изменить свою судьбу, они играют с судьбой, схожесть состоит в том, что оба героя переступают ради своей цели моральную черту. При этом главная их цель – не финансовая; они совершают свои действия на ради денег: Раскольников хочет проверить свою идею (хотя экономическая мотивировка его преступления очевидна тоже не должна быть сброшена со счетов), а Герман Неволин – увезти из Ненастья свою Танюшу.

По словам Г.А. Гуковского, «"Пиковая дама" представляет собой повесть о власти денег над личностью» [Гуковский 1957: 243]. «Деньги, – вот чего алкала его душа!..», – так описывается Германн в новелле [Пушкин 1947: 36]. Черты власти денег над личностью можно найти и в романе «Ненастье», где рассказчик не раз отмечает, что над Германом властвуют деньги: «Он говорил себе, что Танюшу нельзя оставлять одну и ему нужно быть рядом хотя бы невидимым. И всё это было правдой. Но он даже себе не признавался, что

последней песчинкой, которая перетянула чашу весов, была невозможность находиться вдали от денег» [Иванов 2015: 184].

Однако Германа Неволлина отличает то, что он совершил преступление ради своей жены Танюши, чтобы навсегда увезти ее из России, где она несчастлива. Неволлин существенно отличается и от пушкинского Германа, который в конечном итоге терпит сокрушительное поражение, поскольку действует исключительно из эгоистических соображений, захваченный идеей разбогатеть.

Таким образом, несмотря на то, что автор «Ненастья» использует для характеристики Германа Неволлина «пушкинские» аллюзии, между героем «Пиковой дамы» и Германом Неволлиным есть не только схожие черты, но и существенные различия.

3.2. Аллюзии на произведения Достоевского в романе «Ненастья»

На уровне поступков героя романа А. Иванова «Ненастья» необходимо сопоставить с другим его литературным источником – героем романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Оба героя совершают преступление, переступают нравственную черту. При этом у каждого из героев есть своя «теория», которую они проверяют. Однако, в отличие от Родиона Раскольникова, Герман Неволлин не совершает убийства, а лишь совершает ограбление.

Родион Раскольников, бывший студент, разночинец, который живет в глубокой нищете без всякой надежды на улучшение своего положения. В нем немало добрых начал, но нужда, тяжелые жизненные обстоятельства доводят его до изнеможения. И вокруг себя Раскольников видит нищету и бесправие. Как хорошо известно и многократно описано в достоевсковедении, Раскольников – герой-идеолог, согласно его теории, люди делятся на «тварей дрожащих» и на особых людей, которые «право имеют», совершение преступления ради великих задач, они могут и обязаны уничтожать все на

своем пути к достижению цели, необходимой всему человечеству.

В основе теории Раскольникова, как мы помним, лежит утверждение, что счастье для большинства возможно путем уничтожения меньшинства, актуализирующее логику «строительной жертвы». Напомним, что в мифологических представлениях многих народов мира существовало убеждение о необходимости жертвы при строительстве нового жилища (дома, замка, моста, города).

В творчестве Ф.М. Достоевского исследователи отмечают соотнесенность вопроса Ивана Карамазова в главе «Бунт» с данной мифологемой (см. об этом: [Ветловская 1978]). Иван задает Алеше знаменитый вопрос: «Представь, что это ты сам возводишь здание судьбы человеческой с целью в финале осчастливить людей, дать им наконец мир и покой, но для этого необходимо и неминуемо предстояло бы замучить всего лишь одно только крохотное созданище, вот того самого ребеночка, бившего себя кулачком в грудь, и на неотомщенных слезках его основать это здание, согласился ли бы ты быть архитектором на этих условиях, скажи и не лги!» [Достоевский 1976: 223].

Эта идея, состоящая в том, чтобы пожертвовать одним ради счастья большинства, соотносится с теорией Раскольникова. Согласно его теории, «твари дрожащие» подобны «материалу» для великих людей, у которых есть право совершать преступления ради достижения великих целей и задач. Иными совами, выдающимся людям разрешено больше, чем остальным, они которые сами определяют границы дозволенного: «По-моему, если бы Кеплеровы и Ньютоновы открытия, вследствие каких-нибудь комбинаций, никоим образом не могли бы стать известными людям иначе как с жертвованием жизни одного, десяти, ста и так далее человек, мешавших бы этому открытию или ставших бы на пути как препятствие, то Ньютон имел бы право, и даже был бы обязан... устранить этих десять или сто человек, чтобы сделать известными свои открытия всему человечеству» [Достоевский 1973: 200].

Раскольников напряженно пытается выяснить, кто же он: «тварь дрожащая» или «право имеющий». Себя Раскольников пытается отнести к последней категории. Он решает совершить пробу, чтобы проверить свою теорию: «...когда я убил; не столько деньги нужны были, как другое... Я это всё теперь знаю... Пойми меня: может быть, тою же дорогой идя, я уже никогда более не повторил бы убийства. Мне другое надо было узнать, другое толкало меня под руки: мне надо было узнать тогда, и поскорей узнать, вошь ли я, как все, или человек? Смогу ли я переступить или не смогу! Осмелюсь ли нагнуться и взять или нет? Тварь ли я дрожащая или право имею...» [Достоевский 1973: 321].

У Германа Неволлина тоже есть идея, которой он верен. Это идея афганского братства, базирующаяся на том, что «афганец всегда поможет афганцу». Для Германа воплощением этой идеи была дружба с Сергеем Лихолетовым, с которым он познакомился во время афганской войны. Именно Сергей Лихолетов организует и возглавляет Коминтерн, объединяя афганцев этой общей идеей. На протяжении всего романа показывается процесс деградации, разложения этой идеи. Большинство членов Коминтерна жили по формуле «Что для нас хорошо, то и справедливо». Эта формула служила сначала для обеспечения интересов воинов-интернационалистов, потом для оправдания совершаемых ими преступлений и, которая в итоге станет причиной гибели самой организации Коминтерн и афганского братства.

Герман отказывается участвовать в погромах, устраиваемых афганцами (например, на Шпальном рынке), и, как он сам про себя говорит, «просто крутит баранку» – возит их на «выезды». Он не принимает вырождение идеи в бандитскую идеологию, но и не отказывается от самой идеи, поэтому просто соглашается с новой трактовкой реальности, предложенной Лихолетовым.

Герман отмечает, что жизнь сильно развела бывших афганцев, участников Коминтерна – одни купаются в деньгах, другие бедствуют. Кроме этого, он видит, что «афганская» идея, которую выдвинул Лихолетов, работает лишь в некоторых случаях. Всё зависит от конкретных бывших солдат,

помогающих друг другу или отказывающих в помощи. После убийства Лихолетова Коминтерн превратился в экономический союз, фирмами которого руководили наиболее успешные афганцы. Щебетовский, захватив власть, стал генеральным директором Коминтерна и Шпального рынка, а Герман остался водителем. В конце концов, Герман приходит к выводу, что великая афганская идея уничтожена, апофеозом чего становится ситуация, когда бывшие солдаты становятся врагами.

Во всем этом Герман видит несправедливость. Он разочаровывается в идее афганского братства. Герман чувствует, что сам он уже не выберется из такой жизни. Говорящая фамилия Германа – Неволин тоже подтверждает этот факт. Мотив его преступления – стремление изменить судьбу своей любимой женщины – Танюши, избавить её от «ненастья». Но также глубоко в душе Герман желает бороться с несправедливостью жизни, это подтверждает то, что Герман, как и Раскольников, герой-идеолог, который желает изменить существующий порядок вещей: «Ограбление спецфургона в каком-то смысле тоже было восстановлением справедливости. И дело не в том, что капиталы Щебетовского несправедливы; дело в общем порядке вещей. Жизнь рассудила не по совести, а лицемерно и жестоко!» [Иванов 2015:116].

Идея Раскольникова родилась под воздействием действительности того времени, в обстановке, которая его окружала – обстановка нищеты и беспорядка (вспомним, что Достоевский на всем протяжении романа открыто и имплицитно полемизирует с формулой «Среда заела»). Петербург Достоевского описывается серым, грязным и пыльным. На Германа Неволина тоже повлияла социальная среда в широком смысле. Время действия романа – 1990–2000-е годы, период, на который пришлась смена политического режима, что, в свою очередь, привело к тому, что многие люди не понимали, как строить свою жизнь в постсоветское время. В это время многие честные люди не нашли себе места в резко меняющихся условиях. В романе Иванова целый ряд героев, которые не смогли встроиться в постсоветский

социокультурный порядок. Пожалуй, наиболее трагической в этом смысле является фигура отца Танюши.

Одним из таких героев оказался и Герман Неволин. Его потрясает Индия – страна, где бедность не порок. Индия кажется ему райской страной, туда он хочет перевести свою жену и ее отца. «Конечно, ему не наказать Щебетовского, но он хотя бы исправит приговор для Танюши...» [Иванов 2015: 116].

Важную для уровня идей романа мысль формулирует друг-афганец Немца Володя: «"Коминтерн" начал рушиться, когда мы все потихоньку согласились, что несправедливость – это норма, – прогуливаясь по перрону, рассуждал Володя. – Норма, когда кому-то одному – очень много, а остальным – по чуть-чуть. Лихолетов тогда сидел. И никакой Афган ничего не удержал. Только ты не прав. Ты решил искупить все грехи мира хотя бы перед одним человеком. Но это тебе нужна Индия. А твоей жене нужен ты сам. Подумай ещё, Немец» [Иванов 2015: 116].

В этом высказывании затрагивается идея нарушенной справедливости, за восстановление которой борется Немец. В каком-то смысле новая норма жизни в романе «Ненастье» – «норма, когда кому-то одному – очень много, а остальным – по чуть-чуть», сопоставима с идеями о типах людей Раскольников в «Преступлении и наказании».

Володя говорит об искуплении грехов и Индии, которая считается райским местом. По его мнению, Индия нужна именно Немцу, а не Татьяне. В этом смысле, как представляется, можно провести параллель с мотивом искупления грехов в романе «Преступление и наказание».

Мотив побега в другой мир – другую страну вообще присутствует в творчестве Ф.М. Достоевского регулярно. Эта страна – Америка. Образ данной страны проходит через все творчество писателя.

В книге К.А. Ланца «Энциклопедия Достоевского» приведены цитаты из романов Ф.М. Достоевского, в которых Америка – далекая страна, представлена как «символический конечный пункт – фактически конец земли –

для героев, стремящихся убежать от угрызений совести, или тех, кто <...> утратил связь с русской почвой» [Коротченко 2020: 244].

Т.В. Коротченко делит упоминания Америки и американцев в «Дневнике писателя» Достоевского на четыре типа. Первый тип – изображение Америки, как места, куда все стремятся в попытке найти лучшие условия для жизни [Коротченко 2020].

С Америкой Ф. М. Достоевского в данном контексте можно сравнить Индию в романе А. Иванова «Ненастье». Ведь Индия произвела на Германа Неволлина большое впечатление: солнце, чудесная природа, побережье океана, дружелюбные люди. Ему казалось, что в Индии не стыдно быть нищим, что там проходят все горести, и есть та дружба между людьми, которая привлекала его в мифическом афганском братстве.

Однако Америка в произведениях Достоевского во многих семантических аспектах отличается от Индии А. Иванова.

У Достоевского Америка сопровождается не только положительными коннотациями. Так, например, в «Братьях Карамазовых» для Мити Америка – это «не способ избежать наказания, а способ заменить одно наказание другим» [Сараскина 2010: 200].

В «Преступлении и наказании» Америка выступает местом для побега от всего. «Отъезд в Америку – это метафора в той самой степени, в какой Америка – это миф: покончить разом все счета, сжечь все корабли, ускользнуть из бытия в небытие – вот что такое Америка Свидригайлова» [Сараскина 2010: 199].

Америка – место для заблудших душ, герои не бегут в Америку, а лишь грезят идеей побега. У Иванова Индия является местом, куда герои мечтают убежать из «Ненастья», она несет в себе положительную семантику «райской» страны. В этом смысле Индия сопоставима с представлениями самого Ф.М. Достоевского о дальнем Западе. В «Зимних заметках о летних впечатлениях» писатель называет Запад «страной святых чудес», прибегнув к метафоре из стихотворения А.С. Хомякова. Святые чудеса, о которых говорит Ф.М.

Достоевский – это идеи гуманизма, свободы, равенства и братства, это вера в счастливое будущее человечества, это колоссальное богатство западной цивилизации, которым восхищались лучшие русские умы [Сараскина 2010: 195].

Ни один из героев Достоевского так и не сбежал в Америку. «Бегство в Америку, по Достоевскому, – это, прежде всего, либеральный миф, распространяющийся в русской среде как пожар. Достоевский высмеивает тех, кто готов пресмыкаться перед либеральным вздором, у кого закрыты глаза на истинное положение вещей» [Сараскина 2010: 195].

Герман Неволин побывал в Индии, прикоснулся к «чудесному месту», именно туда он хотел перевести свою жену и тестя, но сделать ему это по событиям, описанным в романе, не удастся.

Можно заключить, что автор романа «Ненастье» использует аллюзии на «Преступление и наказание» и «Пиковую даму» (реципированную Достоевским) для создания образа главного героя романа Германа, которому присущи черты одновременно и пушкинского Германа, и Раскольникова. Аллюзии на хрестоматийные произведения помогают раскрыть специфику внутреннего мира персонажа, его взгляды на жизнь и мотивы его поступков.

Заключение

При исследовании художественных произведений А. Иванова были выявлены следующие «сильные» тексты, которые были использованы автором в качестве прецедентных и были так или иначе переосмыслены в его собственных сочинениях: новелла А.С. Пушкина «Пиковая дама» и романы Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», «Идиот», «Братья Карамазовы». Эти произведения классической литературы, которые, как уже говорилось, часто могут использоваться писателями для реинтерпретации. Отсылки к данным произведениям отражают глубокий замысел автора, связь его идей с идеями великих писателей классиков.

После анализа аллюзии и реминисценции из прозы Ф.М. Достоевского в произведениях А. Иванова, можно выделить следующие три центральных функции (опираясь на классификацию Р.О. Якобсона), которые выполняют данные виды интертекстуальных взаимодействий:

Экспрессивная функция – данная функция отражает личность автора романа, его интересы и взгляды. Исследование прозы А. Иванова показало, какое сильное влияние произведения и личность Ф.М. Достоевского оказали на творчество писателя.

Апеллятивная функция также проявляется в данных произведениях, так как аллюзии и реминисценции ориентированы на конкретных читателей, читавших и знающих романы Ф.М. Достоевского, способных понять данные отсылки.

Метатекстовая функция проявляется в оказании влияния на читателя. Читатель, понимая, что изучаемый текст является метатекстом, имеет возможность обратиться к претекстам, чтобы глубже понять авторскую идею, ее связь с другими произведениями, а также развитие идеи, которую несут данные произведения, с течением времени.

Изучение «достоевских» претекстов прозы Алексея Иванова нельзя считать исчерпанным. Перспектива дальнейшего исследования двойка. Может

быть предпринято комплексное и системное изучение прозы А. Иванова на предмет аллюзий на произведения других классиков, а также изучение прозы А. Иванова в контексте рецепции Достоевского в современной русской литературе вообще.

Список использованной литературы

1. Алеева Л.М. Характерологический комплекс Христа в образах Мышкин а («Идиот» Ф.М. Достоевского) и Иешуа («Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова). Челябинский гуманитарий, 2011. С. 17–25.
2. Алексей Иванов. Биография. Электронный ресурс. URL: <http://ivanproduction.com> (дата обращения 29.05.2021)
3. Аллен Л. «Кроткая» и самоубийцы в творчестве Достоевского // Материалы и исследования. Т. 15. СПб.: Наука, 2000. С. 228–236.
4. Арнольд И.В. Читательское восприятие интертекстуальности и герменевтика; Уроки герменевтики // Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность: Сб. ст. / Науч. ред. Бухаркин П.Е. СПб.: Изд-во С.Петербур. ун-та, 1999. С. 372–411.
5. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Пер. с фр., сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Прогресс: Универс, 1994. 615 с.
6. Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. / Сост. С.Г. Бочаров; Текст подгот. Г.С. Бернштейн и Л.В. Дерюгина; Примеч. С.С. Аверинцева и С.Г. Бочарова. М.: Искусство, 1979. 424 с.
7. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собр. соч. В 7 т. М. : Русские словари , 2002. Т. 6. С. 128–137.
8. Ветловская В.Е. Творчество Достоевского в свете литературных и фольклорных параллелей. «Строительная жертва» // Миф – Фольклор – Литература. Л.: Институт русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, 1978. С. 105–106.
9. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.

10. Гомес Диас В.Б., Лексина И.А. Тема Юродства у Ф.М. Достоевского // Вестник РУДН. Серия: ТЕОРИЯ ЯЗЫКА. СЕМИОТИКА. СЕМАНТИКА, 2017. № 3. С. 703–713.
11. Гуковский Г.А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М.: Гослитиздат, 1957. 416 с.
12. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 6. Москва: Наука, 1973. 423с.
13. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 14. Москва: Наука, 1976. 514 с.
14. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 28. Кн. 2. Л., 1973. С. 251.
15. Дронова Е.М. Стилистический прием аллюзии в свете теории интертекстуальности: На материале языка англо-ирландской драмы первой половины XX в. Дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, ВГУ. 182 с.
16. Женетт Ж. Палимпсесты: литература во второй степени. М.: Науч. мир, 1982. 76 с.
17. Иванов А.В. Географ глобус пропил. Москва: АСТ, 2019. 443 с.
18. Иванов А.В. Ненастье. Москва: АСТ, Редакция Елены Шубиной, 2015. 637 с.
19. Иванов А.В. Общага-на-Крови. Москва: АСТ, 2019. 348 с.
20. Иванов В.В. Поэтика чина // Новые аспекты в изучении Достоевского: Сборник научных трудов / Под ред. В.Н. Захарова. Петрозаводск, 1994. С. 67–100.
21. Клейман Р.Я. Сквозные мотивы творчества Достоевского в историко-культурной перспективе. Кишинев: Штиинца, 1985. 201 с.
22. Коротченко Т.В. Образ Америки В «Дневнике Писателя» Ф.М. Достоевского // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2020. № 65. С. 243–257.

23. Крестева Ю. «Бахтин, слово, диалог, роман» // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / пер. с франц., сост., вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: ИГ Прогресс, 2000. 536 с.
24. Крестева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. М.: РОССПЭН, 2004. 656 с.
25. Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка / Науч. ред. Н.А. Купина. Екатеринбург; Омск: Изд-во Урал. ун-та; Изд-во Омск. гос. ун-та, 1999. 268 с.
26. Лихачев Д.С. Панченко А.М. Понырко Н.В. Смех Древней Руси. Л.: Наука, 1984. 295 с.
27. Лосский Н.О. Достоевский и его христианское миропонимание / Нью Йорк : Изд-во им. Чехова, 1953. – 406с.
28. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – Текст – Семиосфера – История. М.: Языки русской культуры, 1996. 464 с.
29. Лотман Ю.М. Текст в тексте // Лотман Ю.М. Об Искусстве. СПб.: Искусство-СПБ, 1998. С. 423–436.
30. Макаричев Ф.В. Юродство и юродивые в произведениях Ф.М. Достоевского // Проблемы истории, филологии, культуры. Вып. 13. 2003. С. 458–465.
31. Мамаева А.Г. Лингвистическая природа и стилистические функции аллюзии (на материале английского языка): Автореф. дисс. ...канд. филол. наук. М., 1977. 24 с.
32. Наумова Е.О. Прецедентные тексты в публицистическом дискурсе [Precedent texts in journalistic discourse] // Вестник РУДН. Серия «Русский язык нефилологам. Теория и практика». 2002. № 3. С. 80–84.
33. Николина Н.А. Филологический анализ текста: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2003. 256 с.
34. Попович А. Проблема художественного перевода / Под общ. ред. и с предисл. П.М. Топера; Пер. со словац. И.А. Бернштейн, И.С. Чернявской; Отв. ред. Н.А. Кондрашов. М.: Высш. школа, 1980. 199 с.

35. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н.Д. Тмарченко. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. 358 с.
36. Пушкин А.С. Пиковая дама М.: Детгиз, 1947. 56 с.
37. Ребель Г. Явление Географа, или Живая вода романов Алексея Иванова // Октябрь. – 2006. №4 URL: <https://magazines.gorky.media/october/2006/4/yavlenie-geografa-ili-zhivaya-voda-romanov-alekseya-ivanova.html> (дата обращения: 6.06.2021)
38. Сараскина Л.И. Америка как миф и утопия в творчестве Достоевского // Теория художественной культуры. Вып. 13. М.: ГИИ, 2010. С. 195–212.
39. Сильман Т.И. Подтекст – это глубина текста // Вопросы литературы. 1969. № 1. С. 26–35.
40. Смирнов И.П. Порождение интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами творчества Б.Л. Пастернака СПб. Гос. Ун-т., СПб.: Языковой центр СПбГУ, 1995. 189 с.
41. Трунин С.Е. Рецепция Достоевского в современной русской прозе: основные тенденции и типы // Вестник РУДН, серия Литературоведение. Журналистика. 2010. № 1. С. 43–47.
42. Тухарели М. Д. Аллюзия в системе художественного произведения. Дис. ... канд. филол. наук. Тбилиси, 1984. 167с.
43. Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов. Контрапункт интертекстуальности. М.: Либроком, 2012. 280 с.
44. Шмид В. «Братья Карамазовы» – надрыв автора, или Роман о двух концах // Проза как поэзия: Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард, 2-е изд., испр. и расшир. СПб.: Инапресс. 1998. С. 171–193
45. Шутая Н.К. Своеобразие главного героя в романе А. Иванова «Географ глобус пропил» // Вестник науки и образования. 2015. № 6. С. 42–44.
46. Якобсон Р.О. Язык и бессознательное. М.: Гнозис, 1996. 248 с.

План элективного курса по литературе в 10 классе

«Интертекстуальные связи в литературе».

Тема занятия	Часы	Содержание занятия	Тип деятельности	Ожидаемый результат
1. Предмет и задача курса. Основные этапы работы.	2ч.	Знакомство учащихся с основными положениями интертекстуального анализа, теоретической базой, необходимой для работы на курсе, методами работы с текстами. Ученики выбирают тексты для самостоятельного исследования (см. Приложение 2).	Беседа	Участники элективного курса понимают специфику построения учебного процесса курса.
2. Интертекстуальные связи стихотворений «Памятник» Г.Р. Державина, М.В. Ломоносова, А.С. Пушкина, В.Я. Брюсова.	3ч.	Исследование интертекстуальных связей между стихотворениями с опорой на претекст – оду Горация «К Мельпомене», составление сравнительной таблицы.	Аналитическая беседа, исследование, сравнительный анализ, составление таблицы	Ученики развивают навыки рецептивного анализа, находят связь между претекстом и интертекстами
3. Рецепция «Пиковой дамы» в «Преступлении и наказании».	2ч.	Исследование интертекстуальных связей между произведениями на различных уровнях – на уровне героев, символов, снов героев, тематики произведения.	Аналитическая беседа, исследование, сравнительный анализ, составление таблицы	Учащиеся осваивают навыки работы с текстами, выявляя аллюзии и реминисценции.

		Составление сравнительной таблицы.		
4. Интертекстуальные связи современного романа А. Иванова «Ненастье» (фрагменты) с произведениями А.С. Пушкина «Пиковая дама» и Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание».	2ч.	Исследование интертекстуальных связей между произведениями на различных уровнях – на уровне героев, на уровне символов, на уровне идеи, тематики произведения. Составление сравнительной таблицы.	Аналитическая беседа, исследование, сравнительный анализ, составление таблицы	Учащиеся осваивают навыки работы с текстами, выявляя аллюзии и реминисценции.
5. Занятие – консультация.	1ч.	Учащиеся задают интересующие вопросы, связанные с их исследованием, учитель анализирует, как продвигается работа над текстом, помогает в выявлении незамеченных учениками интертекстуальных элементов и в прочих вопросах.	Консультация, опрос.	Учащиеся преодолевают трудности в обнаружении интертекстуальных связей.
6. Урок - презентация исследовательских работ по выбранному учеником произведению.	2ч.	Ученики представляют произведения, с которыми работали самостоятельно на протяжении всего курса, стараются показать выявленные интертекстуальные связи	Доклад или презентация по итогам проделанной работы.	Закрепление изученного материала на элективном курсе, поддержка творческого потенциала учащихся.

7.Итоговое занятие.	1ч.	Подведение итогов курса, ребята делятся своими впечатлениями о курсе, пожеланиями и предложениями. Написание отзыва о курсе.	Беседа, мини-сочинение – отзыв о курсе.	Развитие навыка создания текста, развитие коммуникативных качеств.
---------------------	-----	--	---	--

**Варианты произведений для самостоятельного исследования
учениками:**

1. О.Э. Мандельштам. «С веселым ржанием пасутся табуны...»
2. В.Ф. Ходасевич. «Перед зеркалом»
3. Б.Л. Пастернак. «Памяти Демона»
4. А.С. Кушнер. «Как ночью берегом крутым...»

Конспект занятия в рамках элективного курса

Тема занятия: Интертекстуальные связи современного романа А. Иванова «Ненастье» (фрагменты) с произведениями А.С. Пушкина «Пиковая дама» и Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание».

Цели для учителя:

- расширять представление о специфике понятия «интертекстуальность» и его составляющих на материале исследуемых произведений («Пиковая дама», «Преступление и наказание», «Ненастье» (фрагменты));
- проследить интертекстуальную связь между произведениями «Пиковая дама», «Преступление и наказание» и «Ненастье» (фрагменты);
- подвести учащихся к пониманию функций интертекстуальных элементов, присутствующих в исследуемом произведении («Ненастье» (фрагменты));
- развивать речевые навыки учащихся.

Задачи для учеников:

- уметь применять полученные теоретические знания о понятии «интертекстуальность» на практике;
- проводить поисково-исследовательскую деятельность во время работы с текстами произведений;
- составить сравнительную таблицу на основе исследуемых произведений;
- формулировать выводы на основе проведенного исследования.

Планируемые результаты:

Личностные: совершенствование духовно-нравственных качеств, развитие познавательной активности и интереса к изучаемому произведению, знание литературы.

Метапредметные:

Познавательные: совершенствование умения анализировать фрагменты текста и строить речевое высказывание; расширение читательского кругозора.

Регулятивные: умение ставить цель и планировать свою деятельность, умение осознавать трудности и стремиться преодолевать их, развитие у учащихся умений осуществлять самоконтроль учебной деятельности.

Коммуникативные: развитие у учащихся умений выделять интертекстуальные связи в текстах и выражать свои мысли, отвечать на вопросы по тексту, вести диалог, принимать точку зрения других.

Предметные:

В познавательной сфере: осознанное понимание специфики понятия интертекстуальность, умение анализировать произведение на наличие интертекстуальных элементов, умение проводить аналогии между исследуемыми текстами, владение литературоведческими понятиями при анализе текста, умение составлять сравнительную таблицу.

В ценностно-ориентационной сфере: приобщение к духовно-нравственным ценностям русской литературы, восприятие исследуемых текстов как части историко-литературного процесса.

В коммуникативной сфере: осмысленное восприятие прочитанного текста, умение отвечать на вопросы, приводить аргументы, общаться в процессе работы над текстом с точки зрения партнёрства (ученик-ученик и ученик-учитель).

В эстетической сфере: восприятие художественного текста как произведения искусства, формирование понимания сути русского слова в его эстетической функции.

Все планируемые результаты реализуются в процессе занятия на разных этапах работы с исследуемыми текстами.

Тип урока: комбинированный

Учебный материал урока: текст повести А.С. Пушкина «Пиковая дама», текст романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», фрагменты романа А. Иванова «Ненастье».

Формы работы: индивидуальная, фронтальная.

Виды деятельности: аналитическая беседа, составление сравнительной таблицы.

Оборудование: интерактивная доска, компьютер, книги с текстами произведений, фрагменты произведения А. Иванова «Ненастье».

Вид используемых ИКТ: презентация.

(методическое назначение: усилить наглядность в обучении, повысить уровень визуальности изучаемого материала).

Ход урока

1. Организационный момент. Приветствие.

– Добрый день, уважаемые ученики! Желаю вам продуктивного занятия!

2. Вступительный этап. Актуализация ранее полученных знаний.

Слово учителя:

– Начнём мы наш урок с повторения теоретических понятий, которые пригодятся нам на уроке. Напомните, ребята, что такое интертекстуальность?

– Ответы учеников

На слайде:

Интертекстуальность – это связь между двумя художественными текстами, принадлежащими разным авторам и различающиеся во временном отношении – как ранний и поздний тексты [Сологуб 2000]. Эта связь может быть выражена через общность сюжета, композиции, некоторых черт характера героев или описания пейзажей.

Слово учителя:

В последнее время исследователи отмечают, что практически в каждом тексте присутствует явление интертекстуальности, то есть исследуемые тексты существуют и взаимодействуют с текстами других авторов. Существуют так называемые «сильные» тексты, которые известны большинству носителей языка, для них характерна реинтерпретируемость – то есть осмысление и использование данного текста в новом произведении.

Такими текстами чаще всего являются произведениями классической литературы

– Можете ли вы привести примеры явления интертекстуальности?

– Ответы учеников.

– Хорошо, спасибо, ребята. Приведу для вас простой пример. Возможно, вы знакомы с таким современным литературным явлением, как фанфики, многие пишутся на основе или с отсылками к известным произведениям.

– Одним из видов интертекстуальных взаимодействий является аллюзия.

Кто может напомнить, что такое аллюзия?

– Ответы учеников

На слайде:

Аллюзия – это отсылка к другому художественному тексту, историческому, бытовому, биографическому или литературному факту, хорошо известному, по мнению автора, читателю, и имеет функцию обогащения авторского текста смыслом текста-источника. («Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий»)

– Замечательно, спасибо за ваши ответы.

3. Работа с текстами.

Слово учителя: Ребята, на предыдущих занятиях мы исследовали интертекстуальные связи между произведением А.С. Пушкина «Пиковая дама» и романом Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Давайте обратимся к таблице, которую мы заполняли на предыдущем занятии и вспомним, какие сходства мы выделили.

Критерий:	«Пиковая дама»	«Преступление и наказание»
На уровне героев	образ старой графини	образ старухи

Сны	описание второго сна Германна	описание второго сна Свидригайлова в последнюю его ночь
Символы	символ лестницы	символ лестницы
Тематика произведения	тема преступления и наказания	тема преступления и наказания

– Итак, вспомнив все сходства, выделенные нами в произведениях Ф.М. Достоевского и А.С. Пушкина, можно еще раз сделать вывод о том, что Достоевский использует аллюзии на «Пиковую даму» в своем произведении.

4. Мини-исследование фрагментов текста романа А. Иванова «Ненастье»

– Не так давно на уроках литературы мы изучали роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», а теперь узнали о связи данного произведения с повестью А.С. Пушкина «Пиковая дама». Все это мы сделали не случайно. Предлагаю вам попробовать найти аллюзии на данные классические произведения в данных фрагментах романа современного писателя А. Иванова «Ненастье». Главный герой «Ненастья», шофер Герман Неволин по прозвищу Немец, бывший афганец, герой в одиночку устраивает ограбление инкассаторского фургона.

Предлагаю вам по ходу исследования заполнить сравнительную таблицу (на слайде):

Критерии сходства:	«Пиковая дама»	«Преступление и наказание»	«Ненастье»

Фрагмент 1.

«Ограбление спецфургона в каком-то смысле тоже было восстановлением справедливости. И дело не в том, что капиталы

Щебетовского несправедливые; дело в общем порядке вещей. Жизнь рассудила не по совести, а лицемерно и жестоко!» [Иванов 2015]

Фрагмент 2.

«”Коминтерн” начал рушиться, когда мы все потихоньку согласились, что несправедливость – это норма, – прогуливаясь по перрону, рассуждал Володя. – Норма, когда кому-то одному – очень много, а остальным – по чуть-чуть. Лихолетов тогда сидел. И никакой Афган ничего не удержал. Только ты не прав. Ты решил искупить все грехи мира хотя бы перед одним человеком. Но это тебе нужна Индия. А твоей жене нужен ты сам. Подумай ещё, Немец» [Иванов 2015].

5. Обсуждение найденных интертекстуальных элементов, подведение итогов занятия.

Представление таблиц учащимися, обсуждение найденных связей.

Слово учителя: Итак, ребята, мы можем сделать вывод, что автор романа «Ненастье» использует аллюзии на «Преступление и наказание» и «Пиковую даму» (реципированную Достоевским) для создания образа главного героя романа Германа, которому присущи черты одновременно и пушкинского Германа, и Раскольникова. Аллюзии на хрестоматийные произведения помогают раскрыть специфику внутреннего мира персонажа, его взгляды на жизнь и мотивы поступков.

6. Рефлексия

– Интересно ли вам было работать на уроке?

– Что вызвало у вас трудности, а что давалось легко?