

На правах рукописи

ЛИ ЦЗЮНЬ

**ТЕНДЕНЦИИ ОСТРАНЕНИЯ
В РОМАНЕ ТАТЬЯНЫ ТОЛСТОЙ «КЫСЬ»**

10.01.01 — русская литература

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Тамбов — 2015

Работа выполнена в ФГАОУ ВПО «Дальневосточный федеральный университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Богданова Ольга Владимировна

Официальные оппоненты: **Осьмухина Ольга Юрьевна**
доктор филологических наук, профессор
кафедры русской и зарубежной литературы
ФГБОУ ВПО «Мордовский государственный
университет имени Н.П. Огарева»

Воробьева Светлана Юрьевна
кандидат филологических наук, доцент кафедры
литературы и журналистики ФГАОУ ВО
«Волгоградский государственный университет»

Ведущая организация **ФГБОУ ВПО «Московский государственный
университет печати имени Ивана Федорова»**

Защита состоится « 7 » декабря 2015 года в 12 часов 30 минут на заседании диссертационного совета Д 212.261.03 при ФГБОУ ВПО «Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина» по адресу: 392000, г. Тамбов, ул. Советская, 181 «И», учебный корпус № 5, зал заседаний диссертационных советов.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ ВПО «Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина» и на сайте университета: <http://www.tsutmb.ru>

Автореферат разослан « ____ » _____ 2015 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук, профессор



Л.Е. Хворова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Литературный процесс в России конца XX — начала XXI веков отличается многообразием проблемно-тематических и поэтико-стилевых поисков и тенденций. На рубеже веков писатели-традиционалисты и писатели-постмодернисты с особой остротой ощутили и воплотили в своем творчестве трагический настрой переломного времени и сумели по-разному отразить его в художественном творчестве. В постмодернистской литературе актуализировались тенденции и процессы авангардно-абсурдистского отображения и моделирования мироощущения и миропонимания. Игровые (пост)авангардные черты в большей или меньшей степени опосредовали творчество многих современных русских прозаиков (А. Битов, Вен. Ерофеев, В. Маканин, Саша Соколов, Вик. Ерофеев, В. Сорокин, В. Пелевин, Л. Петрушевская, Л. Улицкая и др.).

Татьяна Никитична Толстая (р. 1951) занимает в эстетическом пространстве русской литературы особое место — картина ее художественного мира сформировалась непосредственно под влиянием важнейших событий рубежа веков и, в свою очередь, ее творчество во многом определило лицо русской «современной классики». Художественные произведения Толстой привлекали к себе внимание с момента публикации самого первого ее рассказа — «На золотом крыльце сидели...» (1983) — и продолжают захватывать внимание читателей и критиков до настоящего времени, когда ею опубликованы «Сомнамбула в тумане» (1988) и роман «Кысь» (2000).

Творчество Татьяны Толстой относится к наиболее ярким явлениям в современной русской прозе. Появление ее первых рассказов вызывало большой интерес не только среди российских, но и зарубежных критиков и исследователей. Важные постмодернистские составляющие прозы Толстой уже на раннем этапе ее осмысления выявили Н. Иванова¹, П. Вайль и А. Генис², В. Курицын³, М. Липовецкий⁴, Е. Гоцило⁵ и др. О прозе Толстой существует множество обзорных и аналитических критических статей, литературоведческих работ⁶, диссертационных исследований¹, научных монографий².

¹ Иванова Н. Б. Точка зрения: О прозе последних лет. М., 1988; Иванова Н. Б. Намеренные несчастливцы // Дружба народов. 1989. № 7. С. 238–241; Иванова Н. Б. Неопалимый голубок: «Пошлость» как эстетический феномен // Знамя. 1991. № 8. С. 219–228; Иванова Н. Б. Скрытый сюжет: Русская литература на переходе через век. СПб.: Русско-Балтийский ИЦ «Блиц», 2003; Иванова Н. Б. Ускользящая современность: Русская литература XX–XXI веков: от «внекомплектной» к постсоветской, а теперь и всемирной // Вопросы литературы. 2007. № 3. С. 30–53; и др.

² Вайль П. Л., Генис А. А. Городок в табакерке // Звезда. 1990. № 8; Генис А. Рисунки на полях: Татьяна Толстая // Генис А. Иван Петрович умер: Статьи и расследования. М., 1999; и др.

³ Курицын В. Четверо из поколения дворников и сторожей // Урал. 1990. № 5; Курицын В. Русский литературный постмодернизм. М.: ОГИ, 2000 (2001).

⁴ Липовецкий М. Н. Русский постмодернизм: Очерки исторической поэтики. Екатеринбург, 1997; Липовецкий М. Н. Паралогия русского постмодернизма // НЛЮ. 1998. № 30; Липовецкий М. Н. Паралогии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000 годов. М.: НЛЮ, 2008; и др.

⁵ Goscilo H. Paradise, Purgatory, and Post-Mortems in the World of Tatjana Tolstaja // Indiana Slavic Studies. 1990. № 5. P. 97–114; Goscilo H. Perspective in Tatyana Tolstaya's Wonderland of Art // World Literature Today: Russian Literature at a Crossroad. A Literary Quarterly of the University of Oklahoma, 1993. Vol. 67. № 1. P. 80–90; Goscilo H. Tolstain Times: Traversals and Transfers // New Directions in Soviet Literature. New York: St. Martin's Press, 1992. P. 36–62.

⁶ Невзглядова Е. Эта прекрасная жизнь: О рассказах Татьяны Толстой // Аврора. 1986. № 10; Жолковский А. К. В минус первом и в минус втором зеркале // Литературное обозрение. 1995. № 6; Грекова И. Расточительность таланта // Новый мир. 1998. № 1; Маркова Т. Н. О некоторых аспектах динамики речевых форм в художественной прозе конца XX в. // Вестник ОГУ. 2002. Вып. 8; Прохорова Т. Г. Толстая Татьяна Никитична // Русская литература XIX–XX веков. Казань, 2006; Осьмухина О. Ю. Литература как прием. Татьяна Толстая // Вопросы литературы. 2012. № 1. С. 46–48; Богданова О. В. Бенедикт и Кысь в «Кыси» Т. Толстой // Сопоставительная филология и полилингвизм: Мат-лы IV Междунар. науч. конф. Т. 2. Аксеновские чтения (Казань, 26–29 нояб. 2013) / под ред. Т. Г. Прохоровой. Казань: Каз. ун-т, 2013. С. 170–180; Богданова О. В., Богданова Е. А. «Она была мечтой поэта...»: «Река Оккервиль» Т. Толстой. СПб.: Филологич. фак-т СПбГУ, 2015; и мн. др.

Доминирующее в рассказовом творчестве Толстой противоречие между вымыслом и действительностью формирует главный конфликт ее ранней прозы — конфликт между мечтой и реальностью, «детской необузданной фантазией, романтической мечтой о небывалом» (М. Липовецкий)³. При этом тревожная неустойчивость быта и бытия в произведениях Толстой получала в ходе эволюции творчества писателя все более драматичное звучание. Создававшийся в течение нескольких лет — 1986–2000-е годы — роман «Кысь» обнаружил нагнетание эсхатологических мотивов, пронизывающих романский текст и выявляющих особенности мировосприятия «поздней» Толстой.

Перекодировка мифа о русской истории, об истории русской государственности и самобытности национального бытия обретает в «Кыси» выраженный характер остранения — художественного пространства романа в целом, его персонажно-образной системы и отдельных мотивов и деталей в частности. «Странный» мир, созданный в художественном пространстве «Кыси», позволяет говорить о широком использовании Толстой приема остранения, опосредующего повествовательную ткань романа.

При всем многообразии критических и научных изысканий, предпринятых на материале прозы Толстой, представления о тенденции остранения в текстах писателя остаются фрагментарными. Для постижения идейно-художественного своеобразия и эстетической самобытности поэтики произведений Толстой комплексное исследование метода и приемов остранения в ее творчестве, и в первую очередь на примере романа-антиутопии «Кысь», следует считать научно обоснованным и необходимым. Анализ приемов и способов остранения в текстах Толстой позволяет расширить и углубить представление о художественном мире писателя, составить представление об эволюции ее творчества, более емко охватить идейно-эстетическую структуру ее произведений, тоньше проследить основы авторского поэтического мышления и ее современного мифотворчества. Именно в этом состоит **актуальность** настоящего диссертационного исследования, обращенного к осмыслению тенденций остранения на материале романа-антиутопии Толстой «Кысь».

Материал исследования — роман-антиутопия Толстой «Кысь», ставший наиболее ярким образцом проявления тенденций остранения в творчестве писателя.

Объект исследования — творчество прозаика и публициста Татьяны Толстой, характеризующееся рядом константных содержательных и формальных особенностей и рассматриваемое как особое и целостное явление современной русской литературы.

¹ Скаковская Л. Н. Фольклорная парадигма русской прозы последней трети XX века: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Тверь, 2004; Крыжановская О. Е. Антиутопическая мифопоэтическая картина мира в романе Татьяны Толстой «Кысь»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2005; Люй Цзиюн. Поэтико-философское своеобразие рассказов Татьяны Толстой: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2005; Любезная Е. В. Авторские жанры в художественной публицистике и прозе Татьяны Толстой: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2006; Алгунова Ю. В. Малая проза Т. Толстой: Проблематика и поэтика: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2006; Высочина Ю. Л. Интертекстуальность прозы Татьяны Толстой: на материале романа «Кысь»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2007; Пономарева О. А. «Диалогизм» романа «Кысь» Т. Толстой: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Майкоп, 2008; Ду Жуй. Фольклоризм прозы Татьяны Толстой: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2009; Сергеева Е. А. Поэтика рассказов Татьяны Толстой: сборник «Река Оккервиль» как художественная система: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2013; Аверьянова Е. А. Мотивный комплекс прозы Т. Толстой: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2015; и мн. др.

² Ерофеев Вик. Русские цветы зла. М., 1997; Липовецкий М. Н. Русский постмодернизм: Очерки исторической поэтики. Екатеринбург, 1997; Генис А. Иван Петрович умер: Статьи и расследования. М., 1999; Гоцило Е. Взрывоопасный мир Татьяны Толстой. Екатеринбург: Изд-во УрГУ, 2000; Богданова О. В. Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60–90-е гг. XX в. — начало XXI в.). СПб.: Изд-во СПбГУ, 2004; Роман Татьяны Толстой «Кысь». Серия «Текст и его интерпретация». Вып. 2. СПб.: Филологич. фак-т СПбГУ, 2007; Беневоленская Н. П. Татьяна Толстая и постмодернизм. СПб.: Филологич. фак-т СПбГУ, 2008; Аверьянова Е. А. Несказки Татьяны Толстой. СПб.: Филологич. фак-т СПбГУ, 2012; Богданова О. В., Аверьянова Е. А. «Кысь» Т. Толстой: Герой и его «корни». Серия: «Анализ одного произведения». Вып. 64. СПб.: Филологич. фак-т, 2013; и мн. др.

³ Липовецкий М. Н. Русский постмодернизм: Очерки исторической поэтики. С. 218.

Предмет исследования — прием остранения, его особенности и характер функционирования, опосредующий художественно-поэтическую систему романа Толстой во всей полноте его структурных уровней (предметно-тематический аспект, хронотопическое содержание, образно-мотивное строение, уровень языкового и стилового проявления и др.).

Цель исследования — рассмотреть характер функционирования остранения в романе-антиутопии «Кысь», проанализировать явление на различных поэтико-структурных уровнях, сформировать по возможности целостное представление о тенденциях и формах остранения в избранном тексте Толстой. В опоре на научно-теоретический фундамент проследить ключевые — содержательные и формальные — особенности проявления остранения на материале романа.

Задачи исследования непосредственно связаны с поставленными целями, продиктованы логикой научного исследования и состоят в следующем:

1) исследуя различные ракурсы проявления остранения в текстовом поле и их контекстуальное взаимодействие, обнаружить мотивы остранения художественного замысла писателя и ведущие тенденции его воплощения в тексте;

2) встраивая роман-антиутопию в современный литературный контекст, выявить и осознать особенности «новой» проективной художественной концепции русской истории, предлагаемой писателем;

3) многоаспектно рассматривая «странные» формулы образности и словесности, воплощенные в текстовом пространстве романа, найти и охарактеризовать проблемно-тематические доминанты нового «русского мира» «Кыси»;

4) опираясь на своеобразие остраненного хронотопа толстовского романа, установить самобытные — ключевые — черты пространственно-временного и социокультурного национального континуума;

5) основываясь на приемах художественной выразительности, научно обрисовать систему образных конструкций романа, его мотивно-метафорические ряды, комплекс остраненных псевдосимволов и деталей, необходимых автору для воплощения центральной идеи повествования и обеспечивающих катарсическое воздействие текста на читателя;

6) акцентируя значимость отдельных структурных элементов текста, рассмотреть доминанты сюжетно-композиционной организации произведения и увидеть за ними гармонично структурированное пространство текста, его семантико-смысловую связность и цельность;

7) выявляя особенности языковых тенденций, наметить технику речестилевых стратегий повествования, обнаружить семантический эффект словотворчества, создать общее представление о характере идиостиля писателя.

Научная новизна исследования обусловлена вниманием к предмету анализа — тенденциям остранения, проявляющимся в тексте «Кыси» и ранее не оказывавшимся в центре исследовательского внимания. Специфический ракурс рассмотрения романа Толстой и проведение анализа текста на научных основаниях позволяет выделить новые проблемно-тематические аспекты исследования и актуализировать особые содержательные и формальные стороны художественного мира писателя.

Методологическую и теоретическую основу диссертационной работы составили научные исследования по теории и истории литературы — В. Б. Шкловского, М. М. Бахтина, Л. С. Выготского, В. М. Жирмунского, Ю. М. Лотмана, З. Г. Минц, В. В. Виноградова, Ю. Н. Караулова, а также литературоведческие труды по современной русской постмодернистской литературе — И. П. Ильина, Н. Л. Лейдермана, М. Н. Липовецкого, А. К. Жолковского, Б. Е. Гройса, М. Н. Эпштейна, важнейшие критические и литературоведческие работы непосредственно по творчеству Татьяны Толстой — П. Вайля, А. Гениса, Вик. Ерофеева, Е. Гоцило, Н. Б. Ивановой, Вяч. Курицына, М. М. Голубкова, Т. Т. Давыдовой, О. В. Богдановой, О. Ю. Осьмухиной,

Т. Г. Прохоровой, Т. Н. Марковой, Н. П. Беневоленской и др.

Основными методами исследования в диссертационной работе избраны контекстуальный (приемы историко-культурологического, компаративного, интертекстуального анализа), формально-структуральный (в т.ч. типологический, поэтологический, мотивный и др.), структурно-семантический и речестилевой в их единстве и взаимодополняемости, в совокупности ориентированные на анализ избранного литературного произведения.

Среди важнейших работ, посвященных приемам функционирования и формам реализации остранения в художественном тексте, в диссертации избраны труды отечественных и зарубежных литературоведов (В. Б. Шкловский, Р. Якобсон, Ю. Н. Тынянов, М. М. Бахтин, Карло Гинзбург, В. С. Библер, Ю. М. Лотман, З. Г. Минц, А. П. Квятковский, Г. Л. Тульчинский, Л. А. Новиков, В. И. Заика, О. К. Кочинева, Б. Шифрин и др.). В основу анализа положено фундаментальное суждение В. Б. Шкловского о том, что цель искусства «дать ощущение вещи как *видение*, а не как *узнавание*; приемом искусства является прием “остранения” вещей и прием затрудненной формы, увеличивающий трудность и долготу восприятия, так как восприимательный процесс в искусстве самоцелен и должен быть продлен; искусство есть способ пережить деланье вещи...»¹

Очевидно, что термин и понятие остранения в современном литературоведении употребляются как в узком значении, т.е. как обозначение конкретного поэтического приема, так и в более широком — как принцип, характерный для определенного типа литературы. По наблюдениям Карло Гинзбурга, сам Шкловский понимал остранение достаточно широко и был склонен «считать “остранение” синонимом искусства вообще...»² В современной литературоведческой науке одно из самых емких определений понятия остранения дает В. И. Заика: «Остраняется в соответствии с первичным употреблением <Шкловского> изображаемое: *вещь, действие, процесс, мир, действительность*. Кроме того, часто объектом остранения являются *смысл, понятие, значение, слово* (языковые штампы и поговорки), *мифы*. Остранение употребляется и по отношению к понятиям исследовательским: остраняется *образ, сюжет, хронотоп, трагедийность, перипетии трагедии*»³ (выд. автором. — Л. Ц.). Именно эти ракурсы научного исследования и положены в основу реферируемой диссертационной работы.

Сложное и емкое понятие остранения вбирает в себя различные компоненты, которые обеспечивают механизм его действия и которые в совокупности создают систему поэтических стратегий, слагающих из комплекса единичных художественно-поэтических приемов цельный и совокупный творческий подход. Среди наиболее существенных уровней воплощения остранения в художественном тексте исследователи называют, прежде всего, *предмет* (и объект) художественного изображения, *зону авторского присутствия* в тексте, *сюжетно-структурные ходы* и *композиционное* построение произведения, но главное — *персонажную систему* литературного произведения, особенности воплощения характера и стратегию поведения героев. Каждый из названных уровней имеет свой комплекс практических художественных приемов, но одновременно коррелирует с другими уровнями, — и все вместе они опираются на систему выразительно-изобразительных средств, на особую *поэтическую тропику*, позволяющую

¹ Шкловский В. Б. О теории прозы. М.: Советский писатель, 1983. С. 15. В настоящем исследовании термин остранение используется в том традиционном графическом оформлении, которое принято современной наукой, несмотря на то что в огласовке В. Б. Шкловского, как известно, рассматриваемое понятие должно было быть зафиксированным как остранение. В цитатах рассматриваемый термин сохраняется в орфографии оригинала.

² Гинзбург К. Остранение: предистория одного литературного приема / перев. с итал. С. Козлова // Новое литературное обозрение. 2006. № 80. С. 90.

³ Заика В. И. Очерки по теории художественной речи: монография. В. Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2006. С. 36.

создать остраненную художественную *модель мироздания*, которая строится по особым «странным» специфическим законам.

Теоретическая значимость диссертации связана с возможностью использования полученных результатов в дальнейшей практике изучения современной русской литературы в целом и явления остранения в частности. В **практическом аспекте** использование представленных материалов и научных выводов может быть осуществлено в различных историко-литературных курсах по русской литературе XX–XXI веков, а также при подготовке специальных курсов, посвященных анализу литературного произведения, конституированного на базе тенденций остранения.

Основные положения диссертации, выносимые на защиту:

1) в ходе творческой эволюции, в попытке провидеть будущее собственного народа Толстая приходит в романе-антиутопии «Кысь» к необходимости порождения новой концепции истории России («русского мира» в целом) и видит ее остраненную реализацию в жизни городка Федор-Кузьмичска, в образе «послевзрывного» сообщества «прежних» и «голубчиков», при этом современный писатель не отрицает прошлое и не ниспровергает будущее своей страны и народа, но на основе приема остранения заставляет, по В. Б. Шкловскому, не *увидеть*, но *разглядеть*, т.е. задуматься о национальной судьбе в ее прошлом, настоящем и будущем;

2) «послевзрывной» хронотоп «Кыси» опосредован утрированным алогизмом законов «голубчиковой» жизни, нарушением социальной уравновешенности государственной системы, остраненным извращением ключевых черт пространственно-временного континуума с целью «утверждения через отрицание» — Толстая проектирует модель «перевернутого мира», чтобы посредством приема остранения заострить внимание на «проклятых» вопросах русского национального бытия;

3) поэтическая тропика романа, система образно-мотивных конструкций, его метафорические ряды, комплекс «странных» псевдосимволов и «вещей» позволяют автору — через усиливающее видение остранение — ярче воплотить ведущую идею повествования и, основываясь на механизме художественной выразительности остраненной действительности, обеспечить эмоционально-эстетический эффект (катарсис), заложенный в тексте;

4) создавая остраненную «голубчиковую» действительность, Толстая размышляет о современном состоянии «русского пространства» и наблюдает процесс деградации общества в целом и его индивидуумов в частности — важнейшим доказательством тому становится антилогоцентрическая концепция, которую проводит писатель в тексте «Кыси», обнаруживая «снижающее» воздействие книги (= литературы) на сознание человека, вступая в «мнимое противоречие» с литературоцентрической традицией русской классической литературы;

5) сюжетно-композиционное построение романа, «копирующее» структуру древнерусского алфавита, позволяет автору, с одной стороны, продемонстрировать зависимость читающего от слова и буквы и, вместе с тем, обнаружить тенденцию «декодировки» знака, расхождения между видом слова и его смыслом, между традиционной семантикой и внешним графическим образом литеры — так, через «лингвистическое» остранение, позволяя разглядеть процесс антигуманизации общества, нравственной деградации мира и человека.

Апробация работы. Основные положения исследования представлены в виде 9 научных публикаций по теме диссертации, среди которых — монография, научно-методическое пособие, три статьи, опубликованные в журналах, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ, а также докладов на Международных научных и научно-практических конференциях: «Преподавание русского языка в условиях интернационализации образования» (Второй Пекинский институт иностранных языков, 2013), «Русистика в Китае: традиции и инновации» (Цицикарский университет, 2013), «Современная зарубежная литература 2014 года» (Институт иностранных языков

Даляньского технологического университета, 2014), «Европейская наука и технологии» (The 9th International Conference on European Science and Technology — Германия, Мюнхен, 2014), «Искусство глазами молодых» (VII Международная (XI Всероссийская) научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых. Красноярск, 2015).

Согласно многоступенчатой иерархии приемов и способов остранения в художественном тексте, следуя логике вычленения различных семантических уровней проявления остранения, структура диссертационной работы сформирована от общего к частному — от семантико-смыслового (идейно-тематического) ракурса остранения текста (мира и пространства), через осмысление его образно-мотивных и сюжетно-композиционных аспектов, к выявлению особенностей языкового и речевого плана. Таким образом, **структура работы** следующая:

Введение (актуальность постановки проблемы, научная новизна, методологическая база диссертационного исследования, цели, задачи и основные методы исследования, основные положения работы, выносимые на защиту)

Глава I. Теоретические аспекты понятия остранение

Глава II. Концепция «послевзрывной» истории в романе «Кысь»: аномалии хронотопа и алогизм констант «русского мира»

Глава III. Остранение образной системы романа «Кысь»

3.1. Остранение образа главного героя Бенедикта

3.2. Остранение образов «учителей» и «наставников» Бенедикта —

Никиты Иваныча и Кудеяра Кудеярыча

3.3. Остранение женских образов — Оленьки Кудеяровой и Варвары Лукинишны

Глава IV. «Лингвистический эксперимент» в романе «Кысь»

4.1. Остранение речевой формы повествования

4.2. Интертекстуальные включения как средство стилистического остранения

Заключение (итоги и основные полученные результаты, перспективы дальнейшего исследования).

Список использованной литературы (насчитывает 225 наименований).

Общий объем диссертации составляет 185 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

В **первой главе** диссертации «**Теоретические аспекты понятия остранения**» проводится последовательный анализ существующих на настоящий момент представлений об остранении (понятие, принцип, приемы и механизмы остранения). Отталкиваясь от понятия остранение, введенного В. Б. Шкловским в статье «Искусство как прием», автор работы прослеживает развитие термина и его вариантов, рассматривает «шкловскую» и «бахтинскую» научные версии остранения. Опираясь на работы современных исследователей (В. С. Библер, К. Гингзбург, В. И. Заика, Г. Л. Тульчинский и др.), диссертант приходит к заключению, что среди наиболее существенных уровней воплощения остранения в художественном тексте оказываются, прежде всего, предмет (и объект) художественного изображения, зона авторского присутствия в тексте, сюжетно-структурные ходы и композиционное построение произведения, персонажная система, особенности воплощения характера и поведения героев. Каждый из названных уровней имеет свой комплекс практических художественных приемов, но одновременно коррелирует с другими уровнями, — и вместе они опираются на систему выразительно-образительных средств, поэтическую тропику, позволяющую создать остраненную художественную модель мироздания. Именно эти аспекты и избираются базой исследовательского анализа в последующих главах работы.

Во **второй главе** диссертации «**Концепция “послевзрывной” истории в романе “Кысь”: аномалии хронотопа и алогизм констант “русского мира”**» рассматриваются тенденции перекодировки истории, различного рода реконструкции и деконструкции,

которые создаются Толстой для воплощения гипотетической модели послевзрывной реальности, созданной в романе.

В работе показано, что создавая пространственно-временной континуум голубчикового государства, сосредоточенного вокруг семихолмия городка Федор-Кузьмичска, Толстая остраивает центральный национальный гностический миф, воспроизводит последствия карнавалльно-игрового апокалипсиса, моделируя будущее как прошедшее, разыгрывая грядущее псевдороссийской истории как возвращение к исходной точке первородства. Пересмотр закономерностей исторического прошлого и фантазмагорического будущего становится условием создания остраиваемого настоящего — авторского представления о современности, имплицитно растворенного в художественном пространстве «Кыси».

Упоминание семихолмия, на котором расположен городок Федор-Кузьмичск, устанавливает национальную доминанту «русского мира», со всей очевидностью указывая на про-московские (в более широком смысле — про-русские) истоки перевернутой цивилизации «Кыси». Традиция «русского мира» отразилась в именовании города в честь некоего выдающегося государственного лица, будь то Петр Первый (Санкт-Петербург), Екатерина Великая (Екатеринбург), Ленин (Ленинград), Сталин (Сталинград) или, как в «Кыси», Набольший мурза Федор Кузьмич. Нанизывание имен города одно на другое создает временную вертикаль, уводящую историю города-государства в историческое российское прошлое. Соединение хронотопических координат нынешнего Федор-Кузьмичска и древней Москвы порождает единую остраиваемую азоторию, в пределах которой развивается действие романа-антиутопии. «Тогда» и «теперь» совмещаются, порождая коннотацию всеобщности и устойчивости — единовременного (вневременного) существования прошлого и настоящего. Безвременье «русского мира» оборачивается симулякром национальной истории.

Воплощение остраиваемой хронотопической универсалии — «сквозного» над-исторического времени — влечет за собой формирование универсалии пространственной. Городок Федор-Кузьмичск оказывается на изображаемый момент единственным местом существования всех живых существ. Как Москва в до-голубчиковые времена считалась «Третьим Римом», так теперь Федор-Кузьмичск есть некий N-ый Рим, обеспечивающий существование общечеловеческой («постчеловеческой») цивилизации. Хронотоп «Кыси» оказывается сформированным одномоментностью и сконцентрированностью, пересечением хронотопических горизонтали и вертикали.

Фантазмагорические образы героев-горожан — голубчики, прежние, перерожденцы — формируют травестийную версию истории. К графическим координатам «времени» и «места» у Толстой добавляется координата «сознания»: городок голубчиков живет по законам почти первобытным, сказочно-мифологическим, вбирая в себя безбрежность пространства, бесконечность времени и первородную наивность мифологизированного мировосприятия первочеловеков. Мир «Кыси» организуют не только полумифические люди-звери — прежние, голубчики и перерожденцы, но и существа неизвестные, невидимые (кысь, русалки, лешие, слеповран и др.). Мифология остраиваемого Федор-Кузьмичска создается, подобно мифам Древней Греции, не только для объяснения законов природы и мироздания, но для обеспечения безопасности человека в непознанном и таинственном мире. При этом «двойной код» мифологии голубчиков опосредует примитивную наивность героев и ироническое всезнание автора.

Центр мифологического мира романа Толстой формирует образ неведомой кыси. «В тех лесах, старые люди сказывают, живет кысь <...>»¹ (с. 7; и др.). Традиционный мотив неуспокоенной души русского «лишнего» человека обретает фиксацию в образе лесной «коти», у Толстой получающей изначальную негативную коннотацию. Кысь смотрит в спину, а русская пословица утверждает: «друг в лицо смотрит, а враг в спину».

¹ Цитаты приводятся по изд.: Толстая Т. Кысь. М.: Эксмо, 2004, — с указанием страниц в скобках.

Остраненная переподстановка слов в затекстовой поговорке порождает пугающий образ неведомого существа. Однако, как показывает анализ, почти каждый из персонажей романа несет на себе незримые кысьи черты. В разных эпизодах в образе кыси предстают истопник Никита Иванович, поздним вечером постучавшийся в избу Бенедикта (с. 102), позже тесть Бенедикта, Кудеяр Кудеярыч (с. 313), дополняющий образ мифической кыси чертами непреодолимого страха. К финалу романа оказывается, что кысью является и сам главный герой Бенедикт: «Кысь-то — ты... Ты и есть... <...> Самая ты кысь-то и есть...» (с. 313).

Если центр мифологического аэротопоса «Кыси» составляет заглавный образ невидимой кыси, то в центре социологизированного универсума голубчиков оказывается образ Набольшего Мурзы Федора Кузьмича (Каблукова). В мире голубчиков Федор Кузьмич — Творец, Бог, Создатель. Его «высокая» роль подчеркнута непосредственным сравнением с почти-божественной сущностью древнегреческого титана Прометея, принесшего людям огонь (с. 19) и названием города в его честь. Название градоначальника и самого города именем полумистического, почти сказочного странника времен Александра I (легендарного старца Федора Кузьмича) бросает отсвет на сущность кысского городка — города-мистерии, города-вымысла, города-сна (мотив сна широко пронизывает весь текст романа), некоего сказочного русского града-Китежа.

Некоторые исследователи увидели в фамилии Федора Кузьмича — Каблуков — связь с «маленьким человеком» Н. В. Гоголя, с Акакием Акакиевичем Башмачкиным, на основе метонимического переноса значения: башмак — каблук¹. Однако, как показано в реферируемой работе, остранение образа Федора Кузьмича идет и в другом направлении. *Большой* государственный человек при ближайшем рассмотрении оказывается до нелепого *маленьким*. «Малость» персонажа настолько акцентирована, что он «уменьшается» и «умалывается» в пространстве текста Толстой почти до размеров «комарика» (с. 66). Прославление наивысшего мурзы происходит в романе Толстой в стилистике К. И. Чуковского, его знаменитой «Мухи-цокотухи»: «Это наш Федор Кузьмич <...> Ах, слава ему! Слава!» (с. 11 и мн. др.), и за восхвалением Набольшего мурзы слышится комариное: «Слава, слава Комару — / Победителю!..», создавая проективную связь не только с образом комарика из «Мухи-цокотухи», но и страшного злодея-тараканища.

Остранение внешних примет перевернутого мира «Кыси» обуславливает внутренние нравственные «последствия» героев-голубчиков: мораль ново-сформированного общества мутирует так же последовательно и неизбежно, как и внешние портретные характеристики его обитателей. Подобно тому, как на внешнем уровне Толстая поменяла местами — остранила — «черное и белое», «высокое и низкое», «земное и небесное», на этическом уровне произошла трансформация и дезориентация в понимании категорий нравственного и безнравственного. «Мараль» голубчиков ориентирована на человеческий эгоизм, на себялюбие и самонацеленность (таковы рассуждения героев о своих и чужих, о воровстве и безнаказанности, с. 41, 43, 89 и др.). Остраненное *безнравственное* обретает в мире «Кыси» статус позитивного и справедливого — прием остранения обнажает темные стороны психологии общечеловеческой.

Сдвиг этоса голубчикова мира естественным образом влечет за собой изменение параметров «короткой» памяти голубчиков. Попытки *прежнего* истопника Никиты Ивановича пробудить память, зафиксировать былое вызывают в примитивных голубчиках «обратную» потребность — с практической пользой использовать памятные «столбы». Иронико-остраненный ракурс просматривается в том, что, не понимая сути столбов-памятников, по образцу и подобию *Прежних* голубчики творят новую «летопись», фиксируя на установленных Никитой Иванычем столбах собственные имена или вырезая на них «матерное» (с. 30). Уравнивание имени собственного и матерного обнаруживает

¹ Мальшикина О. Г. Игровые мотивы в романе Т. Толстой «Кысь» // Роман Татьяны Толстой «Кысь»: сб. статей. СПб., 2007. С. 74.

деиерархичность мира Федор-Кузьмичска, устанавливает внеисторичную равновесность личностного и социального, природного и бытийного, значимого и преходящего.

Разрушение прежнего мира реализуется посредством традиционной метафоры «конца света». Диалектическая спираль времени, отражающая поступательное развитие истории, в остраненном пространстве «Кыси» не поддается действию объективных закономерностей, но становится реализацией народной мудрости: «все новое есть хорошо забытое старое». Остранение хронотопа приводит к тому, что *пост*историческая модель мира Толстой одновременно оказывается моделью *до*исторической, *пост*цивилизационная равна *до*цивилизационной. Неслучайно при обозначении времени настоящего в тексте звучит временная ордината: «Каменный век!» (с. 16).

В романе-антиутопии, связанном с Литературой, кажется, что одну из опор «русского мира» должна составить книга. Однако развенчание мифа о русском логоцентризме в «Кыси» опирается на легенду о запрятанных под землей книгах, которая интонационно и семантически напоминает выдумку слепого кота Базилио и лисы Алисы о «Стране Дураков» из «Золотого ключика» А. Н. Толстого. Легенда (как о золотых монетах у Буратино, так и легенда о кладе у Бенедикта) оказывается мнимой и ложной, логоцентрическая идея мира голубчиков дискредитируется. Более того, Толстая реализует метафору, говорящую об «опасности книги». Голубчиков страшит не вольнодумие, содержащееся на страницах книг, а некая «страшная болезнь», от которой нельзя излечиться. Буквализация остраняет образ книги в мире голубчиков и актуализирует представление об «опасном» влиянии литературы на умы людей. В мире будущего, по Толстой, книга не имеет той спасительной роли, о которой прежде говорила классическая русская литература. Как показано в данной главе, прием остранения играет ведущую роль в создании собственной — толстовской — версии «нового русского мира», его хронотопа и его этоса.

Глава третья «Остранение образной системы романа “Кысь”» посвящена анализу остранения центральных образов героев-голубчиков и рассмотрению ведущих «остранных» мотивов повествования.

В разделе 3.1. «Остранение образа главного героя Бенедикта» высказывается положение о том, что природа образа и его философическая наполненность во многом обуславливаются взаиморасположением персонажей, соотносимых между собой и, в первую очередь, сопоставимых с образом главного героя. Само положение главного героя романа Бенедикта в системе других персонажей, с одной стороны, выделяет его, с другой — растворяет среди прочих героев голубчикова мира — он в *центре* и *между* персонажами. Характер Бенедикта, происходящего от матери-прежней и отца-голубчика, изначально задан как остраненный — градуированный, двусоставный, амбивалентный, способный развиваться (с преимуществами) в том или ином направлении. Двусоставность образа героя отражается в его имени. С одной стороны, имя главного героя — Бенедикт — означает «благословенный» (*лат.*). Действительно, у героя Толстой явно наличествует некий «потенциал»: он в меру самостоятелен, идет своим путем, достигает неких жизненных успехов. Однако, с другой стороны, Бенедикт — субъект голубчиковой посткультуры, потому характер включенности персонажа в остраненный контекст активизирует иной пласт. Исследователь Е. В. Хворостьянова выявляет «апокалиптическую» семантику имени героя: «Число же зверя, если сочтешь по греческим литерам, — Бенедикт»¹. Происходящий от отца-голубчика, Бенедикт действительно несет в себе звериное начало: «А отчего бы это тебя собачьим именем прозвали?» (с. 141). И если понять, что *перерожденцы* в «Кыси» ведут свою родословную от собаки-Шарикова («Собачье сердце» М. А. Булгакова), то это родство непосредственно напоминает о себе в образе главного персонажа: «благословенный» герой одновременно заключает в себе собачью (почти дьявольскую) сущность. Взаимоналожение разных этимологий обеспечивает

¹ Хворостьянова Е. В. Имя кыси: Сюжет, композиция, повествователь романа Татьяны Толстой «Кысь» // Традиционные модели в фольклоре, литературе, искусстве. СПб.: Европейский дом, 2002. С. 115.

остраненный ракурс — своеобразную двуличность и «разночинность» героя, его промежуточность и биполярность.

Полисемия имени и разноплановость характера героя активизируют остранение и стремление автора обнажить противоречивость природы человека вообще. Если трактовать роман Толстой в этом ракурсе, то можно сказать, что в самых общих чертах его идея сводится к главному вопросу — какая из сущностей Бенедикта победит в нем? какая из природных особенностей человеческого вида развивается активнее?

В антропологическом плане Бенедикт — один из «самых человеческих» голубчиков. Однако наличие символического хвостика остраняет его образ, приравнивая его к другим персонажам-голубчикам. Неслучайно речь о хвостике Бенедикта заходит в главе под названием «Наш», словно напоминая о принадлежности героя к единому голубчикову племени. В связи с операцией по удалению хвостика знаменательно выражение главного истопника — «частичное» очеловечивание (с. 183). Избавившись от рудиментарного хвостика, герой Толстой не становится от этого более человеком: прямой зависимости между внешним образом и внутренней антропологической сущностью персонажа в апокалипсическом мире «Кыси» нет. Наоборот, Толстая показывает, как странный получеловек-полужверь Бенедикт не поднимается к духовному, но спускается к низменному. Так, душевные томления героя-голубчика объясняются примитивно просто: «то ли злоба разжигает, то ли летать хочется. Или жениться» (с. 55–56). Парцеллированное выделение возможности «жениться» стирает контраст между голубчиковой звериной «злостью» и человеческой устремленностью ввысь («летать») — «телесный низ» побеждает, порождая литературную аллюзию на фонвизинского Митрофанушку. Даже книгу страстный книголюб и «государственный писарь» воспринимает буквализированно: «...так про книжицы завсегда говорят: пища духовная. Да и верно: зачитаешься, — вроде и в животе меньше урчит...» (с. 85).

Тогда как критика говорит о том, что беда Бенедикта состоит в том, что он не видит возможности «жить по писанному» и что это «приводит героя к ненависти, бунту, истреблению мира живого»¹, то в диссертации показано, что это не вполне так. Толстая обнаруживает *изначальное* непонимание героем книги и литературы: неумение понять даже сказку, «Колобок» или «Курочку Рябу», и в конечном итоге подводит героя к тому, что он и во все последующее время вычитывает из книг только то, что близко и понятно его животной душе. Прочитанные им книги не дают основания думать, что Бенедикт научился правильно понимать книгу и мысль, в ней заложенную. Отсутствие образного мышления, нехватка тонкости восприятия, инфантильное сознание первобытного героя не дают ему возможности ни в одной из прочитанных книг осознать истинный смысл, проникнуться «прежней» идеей. В работе отмечено, что, отвлекаясь на веселую иронию ерофеевско-толстовской систематизации библиотеки в доме Кудеяра, критика упускает то важное обстоятельство, что уже повзрослевший Бенедикт по-прежнему инфантильно относится к книге: неслучаен цвето-звуковой и примитивно-ассоциативный принцип, использованный им при систематизации библиотеки. Остраненная каталогизация становится свидетельством того, что герой только говорил, что ищет книгу, в которой «сказано, как жить». На самом деле *его* «жить по-писанному» решительным образом не совпадает с тем, что традиционно вкладывалось в это понятие «прежними» (и читателями).

В разделе 3.2. «Остранение образов “учителей” и “наставников” Бенедикта — Никиты Иваныча и Кудеяра Кудеярыча» рассматривается характер развития натуры главного героя, который подвергается воздействию окружающих его персонажей.

В работе показано, что на характер героя оказывает влияние социум, в котором существует герой. При этом расстановка персонажей вокруг Бенедикта подчинена признаку контрастности и двойственности. Если в традиционной литературе духовное

¹ Ковтун Н. В. Русь «постквадратной» эпохи (К вопросу о поэтике романа «Кысь» Т. Толстой) // *Respectus Philologicus* (Ceeol). 2009. № 15 (20).

всегда имело приоритет в воздействии на формирование героя, то Толстая остраивает этот процесс и обнаруживает, что звериное начало более присуще голубчику и легко подвержено внешнему влиянию. Окруженный героями различного происхождения, прежними и голубчиками, Бенедикт избирает сторону то одних, то других, т.е. его равновесное состояние оказывается разбалансированным.

«Справа» от Бенедикта, рядом с его прежней-матерью, находится друг и наставник молодого героя благородный и либеральный, едва ли не «дворянин» по своим корням¹, «прежний» Никита Иваныч. «Слева» — «безродный», как и отец Бенедикта, но решительный и революционизированно настроенный голубчик Кудеяр Кудеярыч. Человеколюбивый истопник, «дедушка» (с. 136), Никита Иваныч со всей очевидностью противопоставлен «левацки» настроенному главному санитару Кудеяру-разбойнику, представителю карательных органов, свергателью существующих порядков и власти. В традиции русской классической литературы и сообразно расстановке политических сил в пореволюционной России в городке Федор-Кузьмичске либеральное древнее родовое «дворянство» оказывается противопоставленным безродному, безкорневому «голубчиковому народу», проявляющему склонность к решительным революционным действиям и (псевдо)демократическим преобразованиям.

На раннем этапе взросления Бенедикт целиком находится под влиянием матери и ее старого друга Никиты Иваныча. Представляющий «общество охраны памятников» (с. 135), на каком-то этапе Прежний является авторитетом для Бенедикта. Однако, желая походить на старика, Бенедикт далек от того, чтобы наследовать его нравственные ценности и ориентиры. В главном истопнике Бенедикт видит пример властного повелевания голубчиками. Колеблющийся между желанием матери стать «государственным писцом» (с. 56) или отцовским хотением видеть сына «древорубом» (с. 18), сам Бенедикт «хотел <...> податься в истопники» (с. 20) потому, что «истопнику — почет и уважение, все перед ним шапки ломают, а он идет — никому не кланяется, чванливый такой» (с. 18). Наивный «простак» Бенедикт достаточно прагматичен и поголубчиковски умен: он ищет для себя громкой славы и боязливого преклонения. Иными словами, пытаясь взрастить в Бенедикте человеческие составляющие, духовное и психологическое наследство матери, Никита Иваныч терпит поражение — как показывает финальная сцена сожжения старика-прежнего, все старания Никиты Иваныча были «без толку...» (с. 56).

В системе персонажей «Кыси» «слева» от Бенедикта (подобно дьяволу) Толстая расположила контрастную сущность — разбойника-санитара Кудеяра Кудеярыча. Социальный статус Главного Санитара, перед которым трепещут все голубчики, в значительно большей степени, чем должность Главного Истопника, привлекает незрелого голубчика Бенедикта. Как показано в диссертации, слово «санитары» используется в русском языке чаще всего в контексте описания событий в сумасшедшем доме (см., например, «Вальпургиева ночь» Вен. Ерофеева, образ санитаров Бореньки Мордворота и др.). Замещая образы врачей санитарями, Толстая (и ее героини) словно бы ставят диагноз «зараженным» от книг голубчикам — «сумасшествие», как ясно из текста, мнимое сумасшествие с политической подоплекой. Эпитет «старопечатные» книги в этом контексте заменяется эпитетом «запрещенные» (с. 199), как в России советского времени. Переключка образов романа Толстой с санитарями пьесы Вен. Ерофеева подводит к мысли о том, что посредством голубчикова мира писатель в остраивенной сатирической форме фиксирует реалии советской действительности, для которой была характерна изоляция «сумасшедших», зараженных «книжной болезнью» (А. Синявский (А. Терц), Саша Соколов, Д. Пригов, И. Бродский и мн. др.). Т.е. образ Кудеяра Кудеярыча у Толстой компилирует черты цензора советской эпохи и санитаря психбольницы. Обе специфические службы в реальном мире должны были бы вызвать отторжение у человека,

¹ В послереволюционной советской России «прежними» («из прежних») называли людей именно интеллигентно-аристократического, дворянского происхождения.

однако в перевернутом мире «Кыси» служба Кудеяра становится особенно заманчивой и привлекательной для Бенедикта. Герой с энтузиазмом берется за дело, и в ходе повествования (заговора и государственного переворота) помогает Кудеяру свергнуть Федора Кузьмича, а впоследствии и сам должен будет занять место не только Главного Санитара, но, вероятно, и Набольшего Мурзы.

Слова рассказчика о санитарах: «А еще санитар себя блюсти должен, руки у него всегда должны быть чистыми...» (с. 284) — намечают еще одно сопоставление образа Кудеяра — в частности, с личностью Ф. Э. Дзержинского, «левого» коммуниста-революционера, основателя Всероссийской Чрезвычайной Комиссии по борьбе с контрреволюцией, главой репрессивного отделения ОГПУ. Именно «Железному Феликсу» принадлежат слова о том, что «чекист должен иметь холодную голову, горячее сердце и чистые руки». Однако если Дзержинский вкладывал в приводимую сентенцию метафорический смысл «чистоты» (в данном случае «совести»), то Толстая остраивает цитату и заставляет своего героя-простака *буквально* воспринять понятие чистоплотности, как «чисто вымытые руки». Т.о. к ранее намеченным аллюзиям — Кудеяр-цензор, Кудеяр-санитар — добавляется не менее пугающая функция персонажа — «чекист», представитель органов карающей власти. В финале повествования, после революционного переворота в пользу Кудеяра Кудеярыча, согласно указу № 1, его титул станет звучать как Генеральный Санитар, остраивая на переключку с должностью верховной власти московского периода — генеральным секретарем, вновь актуализируя политическую аллюзию. Соответственно Красный Терем голубчикова пространства вступает в аналогичные аллюзийные отношения с Красным Кремлем дозврывного московского периода.

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

Отклонившись «в сторону» от генерального — традиционного — пути развития ищущего героя русской литературы, Бенедикт оказывается напрямую связанным с образом верховного правителя Федора Кузьмича. Изначально чувствовавший себя маленьким и мелким рядом с набольшим мурзой (сцена посещения Федором Кузьмичом Рабочей Избы), в финале романа, поступенчато поднимаясь по социальной лестнице (писарь → Санитар → Зам. по обороне, морям и окиянам), Бенедикт вступает в новую систему отношений. Вначале он помогает тестю сместить верховного правителя, а впоследствии и сам займет место градоначальника. В паре взаимоотношений «Бенедикт // Федор Кузьмич» — в итоге первый опосредованно, но вытесняет последнего, занимая его верховное государственное место. Круг романного повествования замыкается: Бенедикт прошел жизненный цикл и завершил его на новом витке, заняв высшую позицию — то ли верховного правителя (на уровне социального цивилизационного строения), то ли положение доминантного самца (на уровне животной сущности голубчикова сообщества). В работе показано, что четко структурированная система персонажей помогает Толстой удержать повествование в строго скомпонованных композиционных повествовательных рамках и структурно организовать *хаос* остраивенного романного мира «Кыси».

Раздел 3.3. «Остранение женских образов — Оленьки Кудеяровой и Варвары Лукинишны» связан с рассмотрением одного из ведущих мотивов русской литературы и, соответственно, с важными для характеристики главного персонажа образами его избранниц.

В романе «Кысь» место возлюбленной центрального персонажа занимает Оленька, дочь Кудеяра Кудеярыча, из голубчиков. Определенную структурную оппозицию ей

составляет образ Варвары Лукинишны, происходящей из голубчиков, но принявшей направление Прежних. Т.о., как и в случае с «наставниками-учителями», в системе положения среди женских персонажей Бенедикт помещен Толстой в строгую середину. Главный персонаж Бенедикт на уровне любовной сюжетной линии вновь оказывается на распутье, вынужденный выбирать, куда идти — налево или направо.

Избранницей Бенедикта становится голубушка Оленька. Будучи дочерью Кудеяра-волхва, и сама Оленька создается Толстой «как марь, как морок, как колдовство какое» (с. 82). Остранение образа героини идет в направлении стирания границ между видимым и невидимым миром, остраненная «лапушка»-героиня оказывается причастна двум мирам — действительному и вымышленному, реальному и ирреальному, человеческому и голубчикову. «Пограничность» образа героини подкрепляется остранением ее внешнего облика. Оленька, подобно странным образам голубчиков, наделена послевзрывными последствиями. Как у Кудеяра, глаза Оленьки «лучи пускают», «но послабже» (с. 155). И на ногах ее когти, как у отца, только «поменьше будут» (с. 156). Причем, в отличие от Бенедикта, Оленька не собирается «очеловечиваться»: в противовес Бенедикту, решившемуся на ампутацию хвостика, Оленька воинственно отстаивает свою животную сущность. Сравнение невесты-возлюбленной с княжьей Птицей Паулин привносит в образ героини мистические, inferнальные коннотации (с. 177). Если литературные люди-животные, Маугли или Тарзан, были направлены их создателями на пробуждение человеческого в них, то Толстая обнаруживает в своей героине неизменное и неотъемлемое животное начало, тем самым намечая тенденцию «дегуманизации», «разгуманизации» русской литературы. Выбор в качестве жены именно *животной* героини-голубчика бросает отсвет на образ главного героя. Будучи только наполовину человеком, рядом с женой-зверем, мороком-чудовищем и сам Бенедикт все более становится животным.

Антитетичный Оленьке образ Варвары Лукинишны занимает позицию «справа». Варвара не стала избранницей героя, но сама «давно на <Бенедикта> одним глазом-то посматрива<ла>» (с. 23). В сознании Бенедикта обе героини, служащие в Рабочей Избе, отчасти уравниваются. Однако в отличие от Оленьки голубушка Варвара умеет мыслить, «разговаривает по-книжному» (с. 42), «много стихов наизусть знает» (с. 42). Ее образ эволюционирует в сторону Прежних. Как Бенедикт на раннем этапе своего взросления задавался бытийными «проклятыми» вопросами, так и Варвара полна сомнений относительно того, что она переписывает. Причем героиня-голубушка не просто удовлетворяется предложенными ей интерпретациями, но думает самостоятельно, соглашается с чужим мнением или не соглашается. Говоря словами Никиты Иваныча, она «причастна».

Таким образом, выбирая в жены Оленьку, Бенедикт снова (как и в случае с наставниками) склоняется в сторону «левизны». Вновь центровая позиция Бенедикта оказывается сориентированной на животное начало Оленьки-голубушки, а не Варвары-«причастной».

Как показано в работе, еще одну пару персонажей составит противопоставление и (в итоге) сопоставление Бенедикта и Тетери-перерожденца (Терентия Петровича). В то время как сам Бенедикт заступит место очередного свергнутого набольшего мурзы, его собственное место в семье окажется занятым жалким и гадким перерожденцем Тетерей. Казалось бы, введенный в художественный текст «Кыси» только как эпизодический персонаж, на самом деле Тетеря обнаруживает «заместительную» связь в отношении к образу главного героя. Это сопоставление-соотношение в еще большей мере оттеняет в Бенедикте его звериную сущность: «мужья» Оленьки — Бенедикт и Терентий — оказываются соотносимо равновеликими, последний приоткрывает тайную, скрытую сущность первого.

В заключении второй главы делается вывод, что трижды — в собственной натуре (1), в дружеских отношениях (2) и в любовных связях (3) — свернув «налево», выбрав

животную голубчикову дорогу, в ходе романа получеловеческий облик Бенедикта окончательно меняется на звериный, а к финалу — на пугающе-инфернальный.

Основное содержание **четвертой главы «“Лингвистический эксперимент” в романе “Кысь”»** связано с анализом речевой специфики анализируемого текста. В данной главе показано, что *объектом* остранения на языковом уровне становятся смыслы, понятия, значения слова, а *приемами и средствами* — нарушение его лексической сочетаемости, разрушение стилевой и грамматической парадигмы, речевые аномалии, окказионализмы, порождение неожиданных акустико-артикуляционных («звуковых») образов и, как следствие, словотворчество в самом широком смысле слова.

В разделе **4.1. «Остранение речевой формы повествования»** приводятся наблюдения над механизмом остранения в романе Толстой, который прежде всего опосредован приемом несобственно-прямой речи, когда ощутимая дифференция между зоной голоса автора и зоной голоса героя фактически исчезает, порождая смещения смысловые и, следовательно, стилевые.

Как показано в реферируемой работе, социальные перемены, произошедшие в голубчиковом сообществе, фиксируются Толстой главным образом в лексиконе новой общности и проявляются в форме окказионализмов, т.е. индивидуальных авторских неологизмов: *червырь* вместо *червь* (с. 19), *курье* вместо *куры* (с. 28), *писец* вместо *писарь* (с. с. 20), *бабец* вместо *баба* (с. 215), *козляк* вместо *козел* (с. 197), *книжица* вместо *книга* (с. 85) и мн. др. Причем, если одни новообразованные слова являются искаженными вариантами современных слов (например, *каклеты* или *канпот*, с. 182, 219), то другие созданы в русле традиционного (исторического или современного) словообразования, когда остраненные формы произведены с использованием продуктивных морфем (г.о. суффиксов), способных моделировать новые слова (суффиксы –ец, –як, –иц и др.).

Доминирующим направлением остранения лексико-стилевого строя в романе «Кысь» оказывается использование привычных слов русского языка, подверженных деформации. Например, средний род слова «стул» («стуло», с. 146) вместо нормативного мужского рода. Использование неправильных форм слов как канонических: «ихние» вместо «их» (с. 27). В «сложных» словах обнаруживается переподстановка одной части слова другой: например, существительное «древоруб» образовано по типу «лесоруб» (с. 18), «*пятиэтажный дом*» подменен «*пятиярусной избой*» (с. 16).

Речевую форму романа во многом определяют обладающие высокой частотностью неографизмы, т.е. лексические единицы, имеющие отличающуюся от нормативной форму записи — *Взрыв, Последствие, Прежние, Болезнь, Майский Выходной* — или искаженные (графически или произносительно): *оневерстецкое абразование, Тродицья, Ринисанс, Мараль, Фелософия, Энтелегент*. Придание словам нового визуального образа приводит к тому, что, например, написанное с заглавной буквы слово обретает более значимый смысл. Так, существительное «Взрыв» означает не просто некое катастрофическое событие, случившееся прежде, но важнейшее событие, ставшее точкой отсчета нового времени. «Взрыв» — едва ли не имя собственное в мире голубчиков.

Среди иностранных или малоупотребительных слов русского языка эксплуатируется главным образом звуковая оболочка слова, когда происходит остранение не лексического, но стилистического значения (например, возвышение значения существительного «мезальянс» или снижение семантики выражения «искра человечности»). «Обратная» семантизация и нарушение стилевой доминанты, неразличение смысла и стилевого поля «непонятных» голубчикам слов становится у Толстой исходной точкой для иронии автора, но одновременно — отражением степени языковой (не)развитости голубчикова мира.

Нередки случаи, когда традиционное значение слова остраняется за счет деэтимологизации (например, определение *возвышенного*, связанное с книгой и литературой), когда семантика слова возвращается к исходной этимологической точке, тем самым утрачивая метафоризм и образность. Или когда семантика слова выстраивается

на основе «анalogии» (конь // мышь, Пегас // летучая мышь). Псевдо-этимологический ракурс понятия выходит на первый план, лишая язык поэтичности, а образы героев-голубчиков — воображения и творческого начала.

Снижение транслируемых смыслов используемых голубчиками слов меняет их дискурсную (в т.ч. стилистическую) принадлежность. Так, в романе используется лексема «окот» и семантически близкие к нему слова «самочка», «самец», «рыльце» (с. 280–284), лишённые в тексте стилевого и (применительно к человеку) оценочного смысла. Остранённое использование контекста слова «окот» (появление «низкого» слова в «высокий» момент жизни — рождение ребенка) становится «подтекстовой» характеристикой персонажа-голубчика.

«Переименование» предметов становится одной из самых простых и поверхностных форм отражения лингвистического остранения (называния небесных светил: *Корыто*, *Миска*, *Северные хвощи*). Значительная часть окказионализмов создана Толстой по модели звукоподражания: «толк» (от *толкать*, с. 72), «прыг» (от *прыгать*, с. 72), «швырь» (от *швырять*, с. 97), «туп» (от *топать* вместо привычного *топот*, 219) и др. Целый ряд слов лишается семантики, но становится звуковым отражением «бессловесного» императива — «й-и-их!» (с. 13), «ду-ду-ду» (с. 10), знаменитое «Брамс!» (с. 137) и даже заглавное «Кысь» — от возможного междометия «кыш!»).

Как показано в диссертации, одним из ярких способов создания неологизмов у Толстой оказывается контаминация — способ образования слова из слияния сегментов разных слов («хлебеда» от известных слов «хлеб» и «лебеда» или «ккель» от «клен» и «ель»).

При воссоздании стереотипного ряда однородных членов предложения в романе нередко возникает пунктуационное остранение — отсутствие необходимых знаков препинания, чаще всего запятых: «Желаю вам... счастья в жизни успехов в работе мирного неба над головой» (с. 115). Отсутствие знаков пунктуации, дополненное остранённой грамматической формой (механическим уподоблением различных падежных форм: в работе // в жизни) свидетельствует об автоматизме восприятия поздравительного чествования, об отсутствии искреннего порыва героя.

Нарушению законов лексической сочетаемости служит непривычный контекст: например, «сердце насмерть лопнет» (с. 63) и др.

Узакониванием аномальности и остранённости в пространстве толстовской «Кыси» становится и художественная легализация *Срамословия* (например, птица-*блядуница*, и ряд других примеров).

Особую группу остранённых слов составляют имена героев. Наряду с «человеческими» именами (Бенедикт, Оленька, Никита Иваныч) в тексте Толстой нередки имена остранённые, почти «говорящие». Так, имя Иван *Говядич* (с. 51) формально построено по аналогии с отчествами Петрович или Геннадиевич, но приобретает ироничный оттенок, т.к. «отцовство» в нем обозначено не через имя собственное, а через вещественное существительное «говядина». В другом случае имя собственное строится по типу имен, которые давались в послереволюционной советской России — например, *Револьт* (с. 225), близкое к *револьверу* и к *революции*. Имя *Клоп Ефимович* напоминает о сатирической буффонаде В. В. Маяковского «Клоп», а имя *Зюзя* становится примером вытеснения прозвищем имени собственного (с. 225). Остранение слова становится выражением остранения *сознания*. Уровень лексический оказывается важным звеном перехода на уровень ментальный. Опрощение языка подтверждает упрощение моральных и этических законов голубчикова мира (или их отсутствия).

В разделе 4.2. «Интертекстуальные включения как средство стилистического остранения» рассматриваются примеры остранения текста «Кыси» посредством языковой деформации вводимого интертекста.

Как показано в работе, прецедентные тексты, цитаты из которых включены в «Кысь», разнообразны: зарубежная литература, русский фольклор, русская и советская

классика, тексты массовой культуры и др. При этом цитатный материал проходит у Толстой «модальную перестройку» (И. В. Арнольд) и обретает отчетливый иронический оттенок.

В качестве метафорического определения состояния мира Федор-Кузьмичска Толстая избирает цитатное извлечение из «Божественной комедии» (с. 139). Писатель учитывает общекультурную семантику цитаты и развивает ее в направлении, указанном продолжением терцины Данте: «Земную жизнь пройдя до половины, / Я очутился в сумрачном лесу, / *Утратив правый путь во тьме долины...*» Как показано в работе, обращением к Данте Толстая подводит читателя к мотиву утраты «правого пути», доминантному для идейно-философской сути романа.

Обращает на себя внимание *единоличность* авторства *всех* «чужих» текстов, которые приписываются Набольшему Мурзе Федору Кузьмичу. «Именная маркировка» интертекста лишает мир «Кыси» индивидуализированности: пространство голубчикового мира, описанное «одним» Федором Кузьмичом, обретает черты упрощенного регламентированного сообщества, лишённого отдельных мнений, сознаний, воображений.

Значительное место в романе Толстой занимает интертекстуальный концепт «Пушкин». Пушкин в романе Толстой — внесценический персонаж, но от этого не менее важный и осязаемый. Толстая ввела в текст образ памятника Пушкину и пушкинские строки и придала им ироническую оценочность. Обращенная к Пушкину крылатая фраза А. Григорьева подверглась в романе Толстой острашению: вместо григорьевской «Пушкин — наше все...» в романе «Кысь» возникла подмена «мыши — наше все». Переподстановка слов «Пушкин // мышь» оказывается не только ироничным, но и *идеологичным* «приговором» жителям Федор-Кузьмичска: острашение лингвистическое оказывается средством передачи острашения смыслового, псевдо-философского. Неографизмы «И Академик, и Герой, и Мореплаватель, и Плотник...» (с. 138) или подмена пушкинского *шестикрылого* серафима на *шестипалого* становятся указанием на смысловое снижение: Пушкин → мыши; Петр I → Федор-Кузьмич, серафим → идол. Трансформированный языковой строй оказывается острашенным отражением сущности изменений, происходящих в голубчиковом мире.

Острашения обнаруживаются и при анализе деформаций фольклорных текстов, использованных Толстой. Известное народное выражение «Своя рубаха ближе к телу» и близкое к нему (из Библии) «В своём глазу бревна не видит, а в чужом соринку разглядит» превращаются в тексте «Кыси» в выражение «Своя-то болячка — велик желвак, чужая болячка — почесуха!» (с. 141). Деформации подвергаются и лексический, и грамматический планы, а слова «желвак» и «почесуха» присутствуют в новообразованной «поговорке» не в их подлинном значении (например, почесуха — разновидность кожного заболевания), а в ассоциативном (в случае с почесухой — от *почесаться*, т.е. совершить самое легкое и необременительное действие).

На реализацию художественной задачи направлены и *визуальные* цитаты, воссозданные Толстой, коренной петербурженкой. Таковой оказывается портретная характеристика Кудеяр Кудеярыча, выполненная Толстой в опоре на скульптурный образ Петра I, современный памятник, созданный Мих. Шемякиным и установленный на Соборной площади Петропавловской крепости в Санкт-Петербурге (с. 116).

В отдельных случаях острашение интертекста у Толстой обеспечивается приемом самоцитирования. Из собственного «метатекста» Толстая взяла одну из самых известных цитат: афористичную дефиницию термина «социалистический реализм» — «восхваление начальства в доступных ему формах». В романе «Кысь» используется аллюзийный вариант этой дефиниции: «притча» — это «руководящие указания в облегченной для народа форме» (с. 225, 288).

Приведенные в третьей главе примеры свидетельствуют о том, что стилистическое острашение становится мощным художественным инструментом в произведении Толстой,

предлагая уникальные возможности для изображения выхолощенного, разоренного, примитивного сознания голубчиков.

В **Заключении** подводятся итоги работы и утверждается, что механизм остранения в тексте Толстой формируется и складывается из приемов тотального нарушения пространственно-временных координат, децентрации и деформации контекста, искажения дифференциальных признаков среды и ее обитателей, изъятия субъекта повествования из его привычной атмосферы, изоляции и абсолютизации характерологических признаков героя и образа, вещи и мира, речи и языка, разрыва причинно-следственных связей и взаимодействий между героями и предметным миром, вневекторного развития личностного характера, оксюморонно случайных состыковок в рамках образных построений и, как следствие, продуманных аномалий композиционно-сюжетных стыков и мотиваций. Прослеженные по тексту романа-антиутопии «Кысь» приметы остранения позволяют говорить о *всепронизывающих* алогизме и абсурдизме, проявляемых комплексно на всех уровнях остраненного повествования Толстой и захватывающих как сферу пространственной аэроутопии («нового русского мира»), так и созданных писателем его «странных» субъектов-представителей. В заключении данной части намечаются перспективы возможных дальнейших исследований, связанных с тенденцией остранения текста романа-антиутопии Татьяны Толстой «Кысь».

ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ:

В журналах, рекомендуемых ВАК Министерства образования и науки РФ:

1. *Ли Цзюнь*. Понятие остранения и механизм его функционирования // Научное мнение. СПб., 2014. № 12. С. 52–59.
2. *Ли Цзюнь*. Концепция «послевзрывной» истории в романе «Кысь» Татьяны Толстой // Научное мнение. СПб., 2015. № 1. С. 68–73.
3. *Ли Цзюнь*. Роман Татьяны Толстой «Кысь»: остранение форм повествования // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. Краснодар, 2015. № 2. С. 380–382.

В других изданиях:

4. *Ли Цзюнь*. «Кысь» Татьяны Толстой: тенденции остранения. Монография. СПб.: ИПК «Береста», 2015. — 172 с.
5. *Ли Цзюнь, Богданова О. В.* Остранение как прием воссоздания образа «послевзрывной» истории в романе Т. Толстой «Кысь». Научно-методическое пособие для студентов филологических специальностей. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2015. — 64 с.
6. *Ли Цзюнь*. Анализ образа Бенедикта в аспекте остранения на материале романа «Кысь» Т. Толстой // Наука, техника и образование. М., 2015. № 5 (11). С. 131–132.
7. *Ли Цзюнь*. Defamiliarization in woman characters in T. Tolstaya's novel «Kys» (Остранение женских образов в романе Т. Толстой «Кысь») // Сб. материалов 9-й Международной научно-практической конференции «Европейская наука и технологии». Мюнхен: Vela, 2014. С. 89–94.
8. *Ли Цзюнь*. Поэтика абсурдного в прозе Владимира Маканина // Абсурд и фантастика современной русской прозы. Серия «Литературные направления и течения». СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2013. Вып. 58. С. 3–39.

9. *Ли Цзюнь*. Гротеск в повести В. С. Маканина «Лаз» // Сборник материалов Международной научно-практической конференции. СПб.: Златоуст, 2013. С. 187–196.