



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ  
КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ

## Жанрово-стилевое своеобразие романа «Кысь» Т. Толстой

Выпускная квалификационная работа по направлению  
44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)  
код, направление

Направленность программы бакалавриата

«Русский язык. Литература»

Форма обучения заочная

Проверка на объем заимствований:

64,97 % авторского текста

Работа рекомендована к защите  
рекомендована/не рекомендована

« 17 » марта 2023 г.

зав. кафедрой литературы и МОЛ

Т.Н. Маркова Маркова Т.Н.

Выполнила:

Студентка группы ЗФ-615-075-6-1

Черевкова Оксана Владимировна

Научный руководитель:

доктор филол. наук, профессор

Маркова Татьяна Николаевна

Челябинск

2023

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ПОНЯТИЯ ЖАНРА И СТИЛЯ. СПЕЦИФИКА ЖАНРА АНТИУТОПИИ	7
Вывод по первой главе	14
ГЛАВА 2. ЖАНРОВО-СТИЛЕВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПРОЗЫ Т. ТОЛСТОЙ	18
2.1 Рассказы 1980-х. Формирование стиля	18
2.2. Роман «Кысь». Жанрово-стилевое своеобразие	34
2.2.1 Публикация романа, реакция критики	34
2.2.2. «Кысь» как роман-антиутопия	41
2.2.3. Язык и стиль романа «Кысь»	50
Вывод по второй главе	58
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	65
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	68
ПРИЛОЖЕНИЕ 1. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ИЗУЧЕНИЮ РОМАНА В ШКОЛЕ	73

## ВВЕДЕНИЕ

Одним из самых ярких авторов литературного поколения 1980-х является Татьяна Толстая. Впервые Т. Толстая заинтересовала рецензентов своим творчеством в 1983 году, отличающееся утонченностью, витиеватостью и редкостью ее поэтики. Большой ажиотаж рецензентов вызвал первый рассказ «На золотом крыльце сидели...», опубликованный в 1983 году в журнале «Аврора».

Демонстративная сказочность в большей мере четко прослеживается в следующих рассказах о детстве: «На золотом крыльце сидели...», «Любишь – не любишь», «Свидание с птицей». Важно отметить, что именно сказочность выражается в неожиданных сравнениях и метафорах.

Сказочность у Толстой гораздо шире собственной фольклорной традиции. Она парадоксально подчеркивает вымышленность, фантастичность.

В прозе Т. Толстой поражает необычно контрастное в литературе сочетание высокого и низкого, романтического и бытового, сказочного и натуралистического, реального и выдуманного, а также удивляет лексическое богатство ее текстов.

Писатель Ю. Рытхэу отмечает роль автора в прозе Татьяны Толстой: «Автор играет с нами, шутит, прячется, примеряя то одну, то другую маску. Сначала и до самого конца нам неясно, куда он клонит, что хочет рассказать, о чем собственно идет повествование» (Аврора. 1984. №10. С. 84).

Толстая проявляет особый интерес к странным, нелепым героям (в основном детям, старухам, ненормальным), отстраненных позицией автора.

Проза Татьяны Толстой открыла новую страницу русской прозы, которую впоследствии окрестили «другой литературой», «новой». В ее произведениях критики обнаруживают традиции М. Булгакова,

В. Набокова, А. Грина, немецких экспрессионистов, русской прозы 20-х годов. Иными слова проза Т. Толстой представляет значительным эстетическим явлением прозы кануна 20 века.

Особое место в творчестве Толстой занимает роман «Кысь».

На выбор темы повлияло то, что роман Т. Толстой «Кысь» – яркий образец нетрадиционной литературы.

Критики многообразно трактуют произведение, но оказываются единодушным в том, что Т. Толстая соединила жанр антиутопии с русской фольклорной и сказочной традицией, опираясь на лучшие образцы русской литературной классики, на таких писателей, как А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, М. Е. Салтыков-Щедрин, А. П. Чехов и др., благодаря чему создала фундамент для «нового типа» поэтики.

Сейчас роман стал классикой прогрессивной литературы, тогда как в 80-е годы (и в начале 90-х) критика отнеслась к нему довольно разносторонне. Роман актуален и рассматривается в 11 классе в разделе «Русская литература на современном этапе» на внеклассном чтении. Все это и обуславливает актуальность данной темы.

Теоретической основой нашей работы стали труды М. М. Бахтина [2], Н. Л. Лейдермана [21; 23], а также множественные статьи и рецензии критиков о творчестве Т. Толстой и романе «Кысь»: М. Н. Золотонос [14], А. К. Жолковский [13], Е. Г. Гоцило [11], А. А. Генис [8], Н. Б. Иванова [15], И. Грекова и др.

В своей статье «Пограничная словесность» [31, с. 270], Мясников утверждает, что Т. Толстой не удалось создать произведение фантастического жанра. Ее роман сатира на вырожденцев. Писательница использовала принцип отказа от современных реалий с целью исследования современной психологии и социально-нравственных проблем российского общества методом сатирического гротеска, для расширения пространства свободы авторской мысли.

Е. Л. Шишкина в своей работе «Поэтика романа Т. Толстой «Кысь» [62, с. 338], отмечает, что роман написан в форме антиутопии, сочетающую в себе фантастическую условность и внешнее реалистическое повествование. Самое главное последствие, отмеченное Е. Л. Шишкиной – мутация языка, уничтожение культуры.

Татьяна Маркова в книге «Современная проза: конструкция и смысл» [32], исследует картину стилевых исканий малой прозы девяностых годов. Автором подчеркиваются основные силовые линии, тенденции и движения художественных форм. Писательница, так сказать, предлагает собственную картину русской истории, создавая собственный мир, описывая нравы и обычаи «голубчиков». По мнению Т. Марковой, роман Т. Толстой написан в духе «народного лубка». Так же Т. Марковой показана роль фольклорной и сказочной традиции в поэтики «Кысь». Столкновение разных стилевых пластов и жанровых традиций, по мнению автора, позволило Т. Толстой осуществить свой собственный вариант интеллектуально -лубочной антиутопии.

Условная модальность в толковании как прошлого, так и будущего, своеобразное видение мира как хаоса выражается на разных уровнях: в сюжетно-композиционном аспекте и в культуре языка произведения, что проявляется в многогранной интертекстуальности романа. Но многие рецензенты считают, что перед нами антиутопия, так как текст присутствует особый хронотоп: «после» и «в замкнутом пространстве». Единодушны они и в том, что Т. Толстая блестяще соединила жанр антиутопии с фольклорной и литературной традицией [32, с. 231].

Цель: определить жанрово-стилевое своеобразие романа Татьяны Толстой.

Задачи:

1. Изучить и обобщить научно-критические источники по теме работы.

2. Определить черты поэтики антиутопии в романе и его своеобразии.

3. Проанализировать особенности языка и стиля романа.

4. Дать методические рекомендации по использованию данного материала в школьном изучении.

Объект исследования: роман «Кысь» Т. Толстой.

Предмет исследования: жанровые и стилевые особенности романа.

Работа имеет следующую структуру: введение, две главы, заключение и методическое приложение. Библиографический список насчитывает 45 наименования.

## ГЛАВА 1. ПОНЯТИЯ ЖАНРА И СТИЛЯ. СПЕЦИФИКА ЖАНРА АНТИУТОПИИ

Для выявления жанрово-стилевого своеобразия романа Татьяны Толстой «Кысь» обратимся таким понятиям, как «жанр», «стиль», «жанрово-стилевой анализ».

В словаре литературоведческих терминов написано, что слово «жанр» произошло от французского «genre», что переводится как «род, вид», и дается следующая справка: «Это понятие в качестве литературоведческого термина возникло во Франции в 16 в. для обозначения поэтических рода и вида, намеченных еще в поэтике Аристотеля. Буало, Готшед и Сумароков дали этому термину истолкование с позиций классицизма. Большую роль в теоретическом осмыслении жанра сыграли работы Гегеля и Белинского. В современном литературоведении термин употребляется в различных значениях. Одни ученые в соответствии с этимологией слова называют так литературные роды: эпос, лирику и драму. Другие под этим термином подразумевают литературные виды, на которые делится род (роман, повесть, рассказ и т. д.)».

В своей статье «Существующие и возможные герменевтические подходы к вопросу о жанре как литературоведческой категории» О. И. Бирюкова пишет: «В 1920–1930-х годах проблемой жанра активно занимались отечественные ученые («социологическая школа»: В. Фриче, А. Цейтлин, М. Юнович, «формальная школа»: Ю. Тынянов, В. Шкловский). Принципиальное значение имело расхождение в 1920-е годы позиций Ю. Н. Тынянова и М. М. Бахтина по обозначенной проблеме. Тынянов отстаивал представление о сменяемости всей системы жанров при смене исторических эпох, подчеркивая индивидуальность жанровых структур в творчестве различных писателей, а М. М. Бахтин считал, что жанр – наиболее устойчивая совокупность способов коллективной ориентации с установкой на завершение, отмечая, что история литературы

– это история жанров. Специфика жанрового анализа у М. Бахтина не нормативно-классификационная, а философская, методологическая, концептуальная. Говоря о жанре, ученый имел в виду чисто художественную систему общекультурного значения, метод, выдвинутый эпохой». М. Бахтин пишет о концепции «двоякой ориентации жанра», отображающей единство как связь с жизненной ситуацией, где он работает.

В своей монографии «Морфология искусства» системно-структурная характеристика жанра у М. С. Каган включает 4 плоскости членения:

1. Тематическую или сюжетно-тематическую плоскость (в поэзии – жанры пейзажной лирики, любовной, гражданской; в прозе – рыцарский, плутовской, военный, детективный жанры и т.д.).
2. Разделение жанров по их познавательным признакам (рассказ, повесть, роман).
3. Аксиологическую плоскость (трагедия, комедия, эпос, сатира и т.д.).
4. Разделение по типу создаваемых моделей (от документальных жанров к притче).

М. С. Каган подчеркивал: «Чем полнее мы характеризуем произведение в жанровом отношении, тем конкретнее схватываем многие его существенные черты, которые определяются именно избранной для него автором точкой пересечения всех жанровых плоскостей».

Интерес к проблеме жанра возникает, так как изображаются изменения в духовной жизни общества. О. И. Бирюкова: «в жанрах и через жанр можно увидеть «движение времени».

М. Я. Поляков свидетельствует: «понятие жанра входят его семантика, структура и историчность» [36].

О. И. Бирюкова считает возможным: «Жанр – это одна из типов существования художественного текста, форма хранения социального опыта, так как каждая эпоха выдвигает свои жанры» [5].



Из-за этой причины при анализе жанра того или иного произведения дает возможность продемонстрировать типологические, исторически устойчивые компоненты и особенности художественного произведения. Сам выбор писателем определенного жанра показывает его отношение к тому, что изображено, и ориентацию на определенную традицию в литературе. На этом фоне проступает то новое, оригинальное, что является достижением писателя и его эпохи.

В «Литературной энциклопедии терминов и понятий» под редакцией А. Н. Николюкина дается следующее понятие жанру: «это «идеальный» тип или логически сконструированная модель конкретного литературного произведения, которые могут быть рассмотрены в качестве инварианта» [25, с. 263].

Особое значение для нашего исследования имеет вопрос о специфике жанра антиутопии.

Расцвет антиутопического жанра приходится на XX век. Предмет внимания представляется в произведении как переосмысление человеческой жизни в нестандартных взглядах на жизнь. Слияние жанра появилось благодаря уже существующим чертам, которые прибывали из покоев времён или же появились совершенно новые. Ведущим жанром выступает антиутопия. В XX веке современных писателей интересуют темы, которые поднимаются старшим поколением: виртуальных реальностей, зомбирования и других способов манипуляции человеческим сознанием.

Именно эсхатологическая традиция предсказывает скептическое отношение писателя к жизнеутверждающему этапу человеческой жизни. Благодаря мысли человека о «судном дне», мы можем говорить об антиутопизме, как о не стандартизированном мышлении второй половины XX века.

Так как понятия утопия и антиутопия неразрывно связаны между собой, необходимо рассмотреть эти понятия в историческом аспекте.

Утопия – (место, которого не существует) – литературный жанр, в основе которого изображается несуществующий мир, идеальное общество [25, с. 73].

Начало пути утопии возложил Платон, автор книг «Государство», «Законы», диалогов «Тимей», «Критий». Последствия на развитие жанра в XVI-XIX вв. Возникновение термина «утопия», была утопия Т. Мора (1516). Особенности утопии:

1. Авторы утопии интересуют только вымышленное.
2. Поведение персонажа попадает под влияние здравомыслящим поступкам, которые объясняются через другого человека и помогает ему избавиться от предрассудков.

Зверев подчеркивает: «Для классической утопии элемент социальной мифологии обязателен; он может быть выражен с большей или меньшей отчетливостью, однако присутствует всегда» [13].

Славникова пишет: «В антиутопии присутствует определенная система персонажей: герой-тиран, герой-бунтарь и герой-жертва, составляя определенное триединство для этого жанра. Стоит отметить, что герой-жертва способен включать в себя черты героя-бунтаря, но герой-бунтарь не может быть героем-жертвой, так как герой-жертва преобразует бунтаря. Благодаря типу героя-бунтаря утопия преобразуется в антиутопию» [42, с. 56]. Таким образом, так как человек перестает быть личностью его «Я» исчезает, и появляется «Мы».

Б. Ланин в своем труде «Русская литературная антиутопия» (1993) при анализе произведений XX века, подчеркивает главную черту антиутопии: «Несмотря на то, что позиция рассказчика вне общества проблематична – ведь нет такого места, которое находилось бы вне тоталитарного, всеохватывающего общества, – авторы антиутопий всегда

вынуждены прибегать к использованию ситуации, в которой осуществление идеального общества на волосок недостает. В обществе, которое должно быть идеальным, есть еще недостаток, живет в нем еще человек – как правило, главный герой негативной утопии, – который принимает на себя задачу изменения неизменного. Правда, бунтующие герои антиутопии обычно проваливаются, и к концу произведений идеальное общество совершится, все-таки бунт героя и усмирение властью мятежника доказывают некоторые изменения в общественной жизни, и это противоречит идее неизменяемого, безначального и бесконечного настоящего» [18].

В произведениях антиутопии подчёркивается разумный, трезвый, рассудительный взгляд на утопические идеалы. К произведениям антиутопии относятся такие произведения как: О. Хаксли «О дивный новый мир» (1932 г.), роман Дж. Оруэлла «1984» (1949 г.). А также: «Мы» Е. И. Замятина (1927 г.), «Котлован» (1928 г.), «Чевенгур» (1929 г.) А. П. Платонова, «Механическая пианола», «451 по Фаренгейту» Г. Брэдбери (1953 г.). Авторы этих антиутопии рисуют читателю вымышленный мир и предупреждают, что мечты рано или поздно могут осуществиться и стать доминантой общественной жизни. Так, авторы книг свидетельствуют читателю об опасности и использование технологического развития.

В исследовательских работах рецензенты используют термины-заместители, образуя индивидуальный своеобразный синонимичекый ряд: негативная, или сатирическая утопия, теодицея, какотопия, дистопия, роман-предупреждение – все это демонстрирует нам отсутствие жестких рамок обозначения того или иного жанра. Не разъясняет ничего также его самостоятельность и словари, останавливаясь на полемическом, социально-критическом аспектах художественного создания мира по модели антиутопии будущего. В «Литературном

энциклопедическом словаре» дается следующее определение: «Антиутопия, дистопия, негативная утопия – изображение (обычно в художественной прозе) опасных, пагубных и непредвиденных последствий, связанных с построением общества, соответствующего тому или иному социальному идеалу» [27, с. 29]. В энциклопедическом словаре по культурологии антиутопия представлена, как «течение в художественной литературе и общественной мысли, которые проецирует в воображаемое будущее пессимистические представления о социальном прогрессе; отрицает любые попытки искусственно сконструировать «справедливый» строй» [54, с. 27].

Сам термин «антиутопия» появился за счет изменения понятия «утопия». Воспроизводимые действия ограничиваются во времени и пространстве, происходят после бедствия (война, переворот, экологической катастрофы и т.п.) в отдельном, изолированном от всего мира месте. Вот что пишет в своей статье Т. Н. Маркова: «Повествование ведется, как правило, от 1-го лица, картина будущего рисуется как бы изнутри, видится (и проживается) непосредственно героем-повествователем» [32, с. 218]. Таким образом, можно сделать вывод о том, что антиутопия в классическом понимании – это художественная модель будущего, отображающая вероятный результат социально-утопических изменений в исключительных видах условности, хронотопа и субъективной структуры. Антиутопия, сохраняет в целостности свою связь с философией, изменяя ее в новую черту.

Можно выделить основные черты жанра антиутопии:

1. Особый хронотоп (события в антиутопии строго ограничиваются во времени и пространстве, то есть происходит после грандиозного катастрофы).
2. Как правило, повествование ведется от первого лица в отдельно взятом изолированном от внешнего мира месте.

3. Наличие определенной системы персонажей (особое триединство): герой-тиран, герой-бунтарь и герой-жертва.

4. Желание и стремление героя изменить существующий мир. Противостояние отдельной лирической личности социуму. Духовные искания героя, попытки обрести свои индивидуальные черты.

Термин «стиль» в XX веке многозначный. В статье литературоведческих терминов о стиле мы находим, что «Стиль (лат. *stylus*, от греч. *stylos* – грифель для писания; слово это служило также для обозначения способа изложения, склада речи)». Рассматривая стиль одно произведения, мы видим его стиль, индивидуальность, взгляд на мир в целом.

В «Литературной энциклопедии терминов и понятий» под редакцией А. Н. Николюкина под стилем подразумевается «эстетическая общность всех сторон и элементов произведения, обладающая определенной оригинальностью. Стиль в таком понимании противопоставлен, с одной стороны, бесстильности (эстетической невыразительности), а с другой – эпигонской стилизации или эклектике (неумению найти собственный, индивидуальный стиль). «Стиль есть черта, отделяющая искусство от реальности», – писал Л. В. Пумпянский [25]. Поскольку стиль является не элементом, а свойством художественной формы, он не локализован (как, напр., элементы сюжета или художественные детали), а как бы разлит во всей структуре формы. Поэтому организующий принцип стиля обнаруживается в любом фрагменте текста, каждая текстовая «точка» несет на себе отпечаток целого. Благодаря этому стиль опознаваем по отдельному фрагменту: искушенному читателю достаточно прочитать небольшой отрывок произведения настоящего писателя, чтобы с уверенностью назвать автора» [70].

Именно с помощью стилистического анализа текста мы можем определить стилевую принадлежность произведения к тому или иному

стилю, выявить характерные стилевые черты автора. Стилистический анализ текста включает и элементы лингвистического анализа: наблюдение над особенностями композиции, средствами связи предложений, способами передачи авторского отношения в текстах разных стилей.

Стиль реализуется на всех уровнях художественной структуры. Авторы учебника «Теория литературы» Н. Тмарченко, С. Бройтман и В. Тюпа предлагают неоднозначное определение: с одной стороны, стиль как «узнаваемый тип упорядоченности фонетических, лексико-синтаксических и т. п. особенностей всех высказываний речевых субъектов», а с другой – как «общий регулятивный принцип такого рода особенностей высказываний и их композиционных форм» [33].

Каждый элемент художественной формы, несет на себе характерные свойства («отпечаток») стиля, благодаря которому стиль художника становится узнаваемым читателю. Ю. Б. Борев уподобляет стиль: «генному набору», «единой порождающей программе» художественного целого: «стиль – это единая порождающая программа, которая лежит в каждой клеточке художественного организма и определяет структуру каждой клеточки и закон их сопряжения в целое» [5].

Т. Н. Маркова утверждает, что стилевой анализ литературного произведения вовсе не сводится к его стилистическому анализу. Он требует от исследователя понимания художественной формы как художественно-значимой формы. В статье «Стилевой анализ современной прозы на филологическом факультете» преподаватель делится опытом работы семинара по стилевому анализу современной прозы, показывая, как стилевой инвариант преломляется на разных уровнях поэтики, последовательно обозначая следующие «шаги» анализа по всем уровням поэтики: словесные формы организации повествования, пространственно-временные (хронотопические) формы, сюжетно-композиционные, психологические. Итогом анализа, настаивает

автор, должна становится формулировка авторской концепции мира и человека в нем [33].

#### Вывод по первой главе

Таким образом, для выявления жанрово-стилевого своеобразия романа Татьяны Толстой «Кысь» мы обратились следующим понятиям: «жанр», «стиль», «жанрово-стилевой анализ» и выявили, что жанр – наиболее устойчивая совокупность способов коллективной ориентации с установкой на завершение, отмечая, что история литературы – это история жанров. Сам выбор писателем определенного жанра показывает его отношение к тому, что изображено, и ориентацию на определенную традицию в литературе. На этом фоне проступает то новое, оригинальное, что является достижением писателя и его эпохи. Термин «стиль» в XX веке многозначный. О стиле мы находим, что стиль (лат. *stylus*, от греч. *stylos* – грифель для писания; слово это служило также для обозначения способа изложения, склада речи)». Рассматривая стиль писателя на примере одного произведения, мы находим весь творческий его стиль, индивидуальность, взгляд на мир в целом.

Поскольку стиль является не элементом, а свойством художественной формы, он не локализован, а как бы разлит во всей структуре формы. Именно с помощью стилистического анализа текста мы можем определить стилевую принадлежность произведения к тому или иному стилю, выявить характерные стилевые черты автора. Стилистический анализ текста включает и элементы лингвистического анализа: наблюдение над особенностями композиции, средствами связи предложений, способами передачи авторского отношения в текстах разных стилей.

Особое значение для нашего исследования имеет вопрос о специфике жанра антиутопии. Расцвет антиутопического жанра приходится на XX век. Предмет внимания представляется в произведение как

переосмысление человеческой жизни в нестандартных взглядах на жизнь. В XX веке современных писателей интересуют темы, которые поднимаются старшим поколением: виртуальных реальностей, зомбирования и других способов манипуляции человеческим сознанием.

Так как понятия утопия и антиутопия неразрывно связаны между собой, мы рассмотрели эти понятия в историческом аспекте, и пришли к следующим выводам. В антиутопии присутствует определенная система персонажей: герой-тиран, герой-бунтарь и герой-жертва, составляя определенное триединство для этого жанра. Стоит отметить, что герой-жертва способен включать в себя черты героя-бунтаря, но герой-бунтарь не может быть героем-жертвой, так как герой-жертва преобразует бунтаря. Благодаря типу героя-бунтаря утопия преобразуется в антиутопию. Таким образом, так как человек перестает быть личностью его «Я» исчезает, и появляется «Мы». Одна из главных особенностей антиутопии заключается в то, что несмотря на то, что позиция рассказчика вне общества проблематична – ведь нет такого места, которое находилось бы вне тоталитарного, всеохватывающего общества, – авторы антиутопий всегда вынуждены прибегать к использованию ситуации, в которой осуществление идеального общества на волосок недостает. В обществе, которое должно быть идеальным, есть еще недостаток, живет в нем еще человек – как правило, главный герой негативной утопии, – который принимает на себя задачу изменения неизменного.

В произведениях антиутопии подчёркивается разумный, трезвый, рассудительный взгляд на утопические идеалы. К произведениям антиутопии относятся такие произведения как: О. Хаксли «О дивный новый мир» (1932), роман Дж. Оруэлла «1984» (1949). А также: «Мы» Е. И. Замятина (1927), «Котлован» (1928), «Чевенгур» (1929) А. П. Платонова, «Механическая пианола», «451 по Фаренгейту» Г. Брэдбери (1953). Авторы этих антиутопии рисуют читателю вымышленный



мир и предупреждают, что мечты рано или поздно могут осуществиться и стать доминантой общественной жизни. Так, авторы книг свидетельствуют читателю об опасности и использование технологического развития.

Сам термин «антиутопия» появился за счет изменения понятия «утопия». Воспроизводимые действия ограничиваются во времени и пространстве, происходят после бедствия (война, переворот, экологической катастрофы и т.п.) в отдельном, изолированном от всего мира месте. Вот что пишет в своей статье Т. Н. Маркова: «Повествование ведется, как правило, от 1-го лица, картина будущего рисуется как бы изнутри, видится (и проживается) непосредственно героем-повествователем». Таким образом, можно сделать вывод о том, что антиутопия в классическом понимании – это художественная модель будущего, отображающая вероятный результат социально-утопических изменений в исключительных видах условности, хронотопа и субъективной структуры. Антиутопия, сохраняет в целостности свою связь с философией, изменяя ее в новую черту.

## ГЛАВА 2. ЖАНРОВО-СТИЛЕВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПРОЗЫ

### Т. ТОЛСТОЙ

#### 2.1 Рассказы 1980-х. Формирование стиля

С самого рождения Т. Толстая жила в окружении литературы: Алексей Николаевич Толстой дед и бабушка Наталья Васильевна Крандиевская-Толстая – поэтесса. В 1974 окончила отделение классической филологии филфака ЛГУ. Как говорит сама Толстая, училась «в семье» и писать начала, так как «нечего стало читать». Впервые Т. Толстая заинтересовала рецензентов своим творчеством в 1983 году. Большой ажиотаж рецензентов вызвал первый рассказ «На золотом крыльце сидели...», опубликованный в 1983 году в журнале «Аврора». Первые шаги как критик в том же году статьей «Клеем и ножницами». Рецензенты были потрясены утонченностью, витиеватостью и редкостью ее поэтики.

Спустя четыре года, был издан сборник «На золотом крыльце сидели...», в составе которого еще 12 рассказов: «Свидание с птицей» (1983 г.), «Чистый лист» (1984 г.), «Соня» (1984 г.), «Милая Шура», «Река Оккервиль», «Охота на мамонта» (1985 г.), «Спи спокойно сынок», «Факир», «Петерс» (1986 г.), «Огонь и пыль» (1986 г.), «Любишь – не любишь», «Круг» (1987 г.). Важно сказать, что некоторые, из этих произведений в дальнейшем будут частью и других сборников. Так, например, общей темой сборника рассказов «На золотом крыльце сидели...» (1987 г.) является противопоставление мечты и действительности; «Любишь – не любишь» (1997 г.) – тема духовных связей отношений человека и времени: в настоящем, прошлом и будущем; рассказы сборника «Река Оккервиль» (1999 г.) объединяет тема бесприютности, одиночества, и непонимания человека в мире.

Важно отметить, любой цикл Т. Н. Толстой понимается многообразно, таким образом автор «играет» текстами, но и показывает их с новой стороны, в новых сюжетно-семантических блоках.

Рассказы сборника «На золотом крыльце сидели...» наполнены социальным и нравственным содержанием. Главной темой рассказа, является осмысление быстротечности и сложности жизненного пути человека, из которого у персонажа нет возможности высвободиться. Главные герои носят двойственные образы: муж-жена, хозяин-хозяйка, рыцарь-дама, юность-старость, жизнь-смерть, влияющие на раскрытие главного мотива – инициации персонажей через познание мира.

По мере развития сюжета автор раскрывает характеры героев. Так, в конечном счете, Царица Вероника Викентьевна раскрывается как расчётливая личность, а муж ее, дядя Паша, – подкаблучником. Когда хозяйка дома умирает, девочки с изумлением прослеживают течение метаморфоз. Благодаря этим изменениям происходит осознание взросления детей.

В рассказах «Свидание с птицей», «Соня», «Серафим», «Поэт и муза» и других заметно поэтико-философское своеобразие и признаки постромантизма. В ранних произведениях Т. Н. Толстой пересекаются фольклорная и лирическая линии. С помощью символов романтизма и архетипов происходит формирование мифопоэтического контекста. Данную реальность писательница создает для того, чтобы противостоять бытию, что дает возможность выявить немифологическую базу постмодернизма ее идиостиля.

Благодаря индивидуальному стилю и манере письма, в глаза бросается «роскошество» текстов Т. Н. Толстой, так как она задерживает внимание на отдельных мелочах и подробностях.

И. Грекова писала: «с самых первых опытов Толстой сделала акцент на «изобретательную яркость образов», «неожиданность словесных сближений» и «сцеплений» [10].

А. Генис отмечает, что «Метафора – главное орудие Толстой» [8]. И это действительно так, ведь способы воплощения разносторонне: с одной стороны – метафора разворачивается, и преподносит нам целую картину: «вот готический пейзаж: «Курица в авоське висит за окном, как наказанная, мотается по черному ветру. Голое дерево поникло от горя». С другой – метафора сворачивается: «горящая мандаринами елка», «пронизанная июлем веранда». Понять смысл метафоры мы сможем только при наличии двух (или нескольких) сознательно пропущенных писательницей объектов сравнения.

Таким образом, как писал В. Казак в своей работе «Лексикон русской литературы XX века»: при всем литературном «пристрастии к необычным образным выражениям» образы Толстой появляются, создаются при помощи служебных или «необязательных» (для Толстой) слов.

Особое значение стоит уделить языку ранних рассказов Т. Н. Толстой, а именно, в «Факире», в котором соединен ряд древнерусских и современно просторечно-разговорные диалектики («эдакости», «штукенции», «финтибрысы»), это сделано для того, чтобы преобразить художественно-изобразительные средства для типизации характеров персонажей.

Особое место в рассказах Т. Н. Толстой занимают компоненты рамки композиции: предисловие и эпилог. Основным таким приемом композиции в рассказе «Факир» является монтаж, с помощью которого мозаичность и обрывочность воспринимаются как внутренний признак всей структуры текста.

Таким образом, Филин у Т. Н. Толстой в действительности становится иным персонажем, с главной задачей постижение истины

постмодернизма. Главный герой типичным постмодернистом, понимая культуру, как положено в постмодернизме.

Благодаря рассказу «Факир» можно выделить определённые черты поэтики Т. Н. Толстой: интертекстуальности, фольклора, игровых моментов, элементов фантастики и абсурда, что в синтезе позволяет выработать свой оригинальный идиостиль.

Рассказ «Факир» является индивидуальным эстетическим обращением Толстой, которая в своих рассказах часто использует принцип двойного кодирования («безремарочный диалог»), который создается с помощью иронии, цитаты, игры слов, интертекста, через слияние голосов главных и второстепенных персонажей в сфере проявления голоса рассказчика-повествователя. Например, такой принцип мы можем встретить в рассказе «Милая Шура». Таким образом, прием многоголосия создает «игру», через растворение голосов персонажей в голосе автора, в произведениях Толстой появляется замена последовательного повествования автора маркированными речевыми фигурами, что делает ее прозу более сквозную и при этом лирическую.

Толстая в своих рассказах часто использует принцип двойного кодирования («безремарочный диалог»), который создается при помощи иронии, цитаты, игры слов, интертекста, через слияние голосов главных и второстепенных персонажей в сфере проявления голоса рассказчика-повествователя. Например, такой принцип мы можем встретить в рассказе «Милая Шура». Таким образом, прием многоголосия создает «игру», через растворение голосов персонажей в голосе автора, в текстах Толстой возникает замена последовательного авторского повествования маркированными речевыми фигурами, что придает ее прозе сквозную лирическую окрашенность.

Приемы поэтической речи становятся характерными в прозаическом тексте ранней Толстой. Ярко присутствует синтаксический параллелизм с

повторениями: *«облетели листья // потемнели дни // сгорбилась Маргарита»*. Аллитерация: *«...ужас – холодный смрад – сарай, сырость, смерть...»*. Анафора становится основой ритмизации отдельной фразы и текста в целом.

Рассказы Т. Толстой полны гротеска. Как считал М. М. Бахтин: «гротеск, как производное от народно-карнавальной традиции, всегда от этой традиции что-то сохраняет, она в нем практически неистребима. Хотя смеховое начало в рассказе приглушено, но определенная ирония присутствует. Ирония по отношению к своему поколению, ко времени, и в особенности – к прошлому и даже к отражению глобальных изменений, которые происходят в переломные исторические эпохи» [2].

В литературе XX-XXI веков обращение к традициям мифологизма наблюдается в творчестве целого ряда таких писателей, как М. Булгаков, В. Пелевин, С. Довлатов, М. Харитонов Л. Петрушевская, В. Маканин, М. Успенский, Д. Ликсперов, Л. Улицкая и др.

Нельзя не выделить мастерство Т. Н. Толстой создавать предложения и абзацы одной частью речи: прилагательных, существительных, глаголов, местоимений. И. Грекова замечает: «Бросаются в глаза изобилие прилагательных; они скапливаются в больших количествах, теснятся, налезает друг на друга, иной раз друг другу противоречат, сталкиваются с существительными в парадоксальных сочетаниях» [8]. Например, в рассказе «Река Оккервиль»: «Нет, не тебя! так пылко! я! люблю! – подскакивая, потрескивая и шипя, быстро вертелась под иглой Вера Васильевна; шипение, треск и кружение завивались черной воронкой, расширились граммофонной трубой, и, торжествуя победу над Симеоновым, неся из фестончатой орхидеи божественный, темный, низкий, сначала кружевной и пыльный, потом набухающий подводным напором, восстающий из глубин, преображающийся, огнями на воде колыхающийся, – пщ-пщ-пщ, пщ-пщ-пщ, – парусом надувающийся голос,

– все громче, – обрывающий канаты, неудержимо несущийся, пщ-пщ-пщ, каравеллой по брызжущей огнями ночной воде – все сильнее, – расправляющий крылья, набирающий скорость, плавно отрывающийся от отставшей толщи породившего его потока, от маленького, оставшегося на берегу Симеонова, задравшего лысеющую, босую голову к гигантски выросшему, сияющему, затмевающему полнеба, исходящему в победоносном кличе голосу, – нет, не его так пылко любила Вера Васильевна, а все-таки, в сущности, только его одного, и это у них было взаимно. Х-щ-щ-щ-щ-щ-щ-щ-щ.»

И. Грекова писала: «проза Толстой своевольная, неупорядоченная, странноватая» [8]. Так, например, никто бы не обвинил кота, в «порче» воробья, так как он его схватил: «В душевных зарослях красной персидской сирени кошка портить воробьев» («На золотом крыльце сидели...»).

В XX-XXI веке к мифологии прибегают так же М. Булгаков, В. Пелевин, С. Довлатов, М. Харитонов Л. Петрушевская, В. Маканин, М. Успенский, Д. Ликсперов, Л. Улицкая и др.

Главной чертой Т. Н. Толстой является мифологизм (в частности мифологизм сознания ребенка), благодаря чему пытается дать новую жизнь слиянию человека с природой. Миф играет важную роль для автора для прорисовки характера и основы сюжета. Так как на стиль Т. Н. Толстой влияет русский фольклор, ее мифопоэтику мы можем определить как «демонстративную сказочность».

«Сказочное мироотношение предстает в ее рассказах как универсальная модель созидания индивидуальной поэтической утопии – в которой единственно и можно жить, спасаясь от одиночества, житейской неустроенности, кошмара коммуналок и т.д., и т.п.» [21]

Одной из главных черт поэтики является миф, в связи с этим Т.Н. Толстая прибегает к таким тропам, как аллюзии – это средство

выразительности мы можем проследить в таких произведениях, как «Свидание с птицей», «На золотом крыльце сидели ,» , «Любишь не любишь», «Факир» и др. Е. Г. Гоцило признаёт: «фундаментом для написания стали мифологические мотивы, связанные со сказочными мотивами (мотивы памяти и забвения), с «обретением» и «потерей» Рая, воплощающих идеи судьбы, Фортуны, не зависящих от человека» [12].

Обращаясь к мифологии Т.Н. Толстая исследует почву для новых форм повествования. Благодаря мифам и фольклору произведения вырисовываются в целостную картину, дающий возможность автору с разных ракурсов показывать важные проблемы и находить сложный смысл рассказов. Обращение русскому фольклору, к актуальным проблемам, которые существуют на протяжении долгого времени, ирония, синтез сентиментально-романтического и фантастического, реального и вымышленного повествования являются основой ее творческого метода.

В конце XX века черты разных направлений начинают изменяться и сочетаться между собой, тем самым образуя новые характерные признаки, как интертекстуальность, карнавальность, игра с читателем и эксперименты с языком. Именно поэтому М.Н. Липовецкий это сочетание реализма с постмодернизмом предлагал назвать постреализмом [27].

Таким образом, одной из характерных черт поэтики Т. Н. Толстой, наряду с поиском новых форм и приемов повествования, является ориентация на миф, способствующая слиянию мифологического и литературно аллюзивного материала с современностью. Импровизируя с традиционными мифологическими сюжетами, автор разрушает смысловую основу старых мифов, вплетая в них игровой элемент, иронизирует над прежними ценностями, творит новую реальность и создает мифы, отвечающие современной модели мира, что мы видим во многих ранних рассказах Т. Н. Толстой, в которых через слияние функций мифологической



образности и интертекстуальности воплощены формы и способы выражения реалистических и постмодернистских принципов.

Важной особенностью Т. Толстой является цикличность рассказов, входящих в различные сборники, определяется единством пространственно-временных отношений. С. А. Песоцкая, отмечает отличие сборников в едином своеобразном пространстве и утверждает: «Рассказы объединены, прежде всего, интересом автора к необычному человеку и обусловленной этим интересом специфической типологией героев. Во-вторых – своеобразием проблематики, экзистенциальной по своей природе. И, в-третьих, – этическим идеалом автора и единой художественной задачей, ради которой писательница творит свой уникальный мир. Эти три уровня анализа художественного текста взаимно обуславливают друг друга и, взятые вместе, раскрывают феномен Т. Н. Толстой».

Последние десятилетия показали, что литература переживает сложные времена, в связи с чем взгляды писателей начали изменяться, суда же относят и Т. Толстую.

Важным вопросом является приуроченность рассказов Т. Н. Толстой к определенному художественному направлению или стилю, так как изменяются нормы жанров, произведения обретают новые формы, благодаря объединению реализма и постмодернизма в произведениях писательницы.

Ряд литературоведов: М. Н. Золотоносов (1987 г.), А. К. Жолковский (2005 г.), Е. Г. Гоцило (2000 г.) [12], А. А. Генис (2002) [9], Н. Б. Иванова (2001 г.) [15], И. Грекова (1998 г.) и др. раскрывают важность мифологических образов и символов в прозе Т. Н. Толстой. Как мы уже выяснили выше, главная черта поэтики Т. Толстой является мифологизм. Мифы в ее рассказах изменяются, так как автор смотрит на мир под другим и в соотношении с конкретной ситуацией.

Творчество Татьяны Толстой связывают с постмодернистическими тенденциями, «существуют только вечные проблемы»: на понимание «добра и зла», смысла жизни, цели существования, именно поэтому в ее творчестве соединены два пласта – реалистический и мифологический. При всей простоте и ясности ранних произведений Толстой, взгляды критиков разделились. Например, А. Михайлов упрекал в «густоте» письма, в том, что «много в один присест не прочтешь», что Толстая пишет «жестко» и «скупно» [30]. И. Грекова указывала на «роскошно-расточительность», но что все произведения созданы по одной и той же схеме.

Самобытность мифопоэтической модели вселенной писательницы отмечают так же О. Крыжановская, Т. Воронченко и Е. Жеребцова и др. Отмечая важность мифологического времени (прошлое – настоящее – будущее), которое связано с героем и с окружающими его предметами. Так, в рассказе *«На золотом крыльце сидели...»* будущее и настоящее время совпадает в прошлом. Но стоит отметить, что время движется по кругу, создавая *«замкнутую, кольцевую вселенную», «мир механического повторения»* [6].

Как отмечает М. Н. Золотоносов: «Т. Толстая смотрит на своих персонажей «отстраненно», совмещая два противоположных взгляда авторского повествования, с одной стороны отдаленность с вживанием в проблемы героя, с другой, с осознанием предначертанности его судьбы и бессилия что-либо изменить».

Д. Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий отличительной чертой поэтики Т. Толстой называют «демонстративную сказочность»: «Эта черта поэтики особенно заметна в рассказах о детстве... сказочность прежде всего непрерывно *эстетизирует* (выделено автором. – О. Б.) детские впечатления, подчиняя все, даже страшное и непонятное эстетической доминанте» [21]. Эта черта особенно заметна в рассказах о детстве, таких

как «Любишь – не любишь», «На золотом крыльце сидели...», «Свидание с птицей». В рассказе Толстой нет промежутка между фантазией и реальностью не возникает.

На протяжении всего времени сказочность Толстой идеализируется под натиском раннего детства, даже страхи. Важно заметить, что точно сказочность через сравнение и метафору придает стилю Толстой некую торжественность слога.

Сказочность у Толстой намного шире именно фольклорной традиции. Она нелепо заостряет внимание на вымышленности и фантастичности в реальности. Например, «сказки» факира Филина или «сказки-фантазии» Симеонова из «Реки Оккервиль», таким образом сказки детства (мир ребенка) оказываются адекватными сказкам культуры (мир взрослого человека).

Е. Гоцило заметила сказочный мифологический мотив: «в принципе, и конфликт ее рассказов – это конфликт между сказочным и мифологическим мироотношением», так как «миф основан на вере в подлинность знаковых комплексов, сказка – на демонстративно несерьезной игре с ними» [11]. М. Липовецкого отмечает выражение «двойной модальности» через «многоголосие» прозы Толстой: «Рассказы о детстве в этом смысле – самый простой вариант. Здесь мифологическое отношение связано с зоной героя (повествователя) – ребенка, живущего внутри сотворенного им мира, абсолютно верящего в его истинность <...> А оценка этого же мира как мира сказки, несерьезной чудесной игры, реализована через взрослую точку зрения того же самого героя (как, например, в рассказе «На золотом крыльце сидели...») или же безличного повествователя»».

Однако поэтический мир ранней прозы Толстой трансформируется в ее рассказах более позднего времени, обретая черты все большей смысловой и стилистической жесткости, нарочитой художественной

циничности и образно-семантической (сознательно актуализированной) рационалистичности.

Толстая в своих рассказах проявляет внимание к странным, нелепым героям (в основном детям, старухам), чудаковатым людям. «Ненормальные», по определению Т. Вахитовой: «те, кто умеет жить вне времени», по словам А. Генис: «живущие мечтами и фантазиями, способные верить в их реальности: «На золотом крыльце сидели...», «Милая Шура», «Соня», «Река Оккервиль», «Огонь и пыль», «Факир» и др. Все эти герои отмечены жесткой отстраненной авторской позицией». Эта «бесслезная традиция» (Золотоносов), перепутывание «важного и неважного» (Е. Невзглядова), отказ от «от постулатов жизнеподобия», от «установки на тепловатое сочувствие любому персонажу» (С. Чупрынин) – определяются критикой как основные черты поэтики Татьяны Толстой.

Толстая излагала: «Мне интересны люди «с отшиба», то есть к которым мы, как правило, глухи, кого мы воспринимаем как нелепых, не в силах расслышать их речей, не в силах разглядеть их боли. Они уходят из жизни, мало что поняв, часто недополучив чего-то важного, и уходя, недоумевают как дети: праздник окончен, а где же подарки? А подарком была их жизнь, да и сами они были подарком, но никто им этого не объяснил».

Герои ранней прозы – «маленький человек». В ранних рассказах дядя Паша («На золотом крыльце, сидели...») является представителем «маленького человека», «маленького, робкого, затюканного», он работает бухгалтером и благодаря ему мы вспоминаем гоголевского Акакия Акакиевича, или тетю Шуру («Милая Шура»). Толстая, наоборот говорит нам о «нормальности человека», несмотря на его своеобразность, он остается добрым и светлым человеком.

Как говорит А. Гениса, герои Толстой – это «безумцы, умеющие обменивать вымышленную жизнь на настоящую». Ключевой мотив ранней прозы заключается в несоответствии реальной и вымышленной жизни.

«Любишь – не любишь» является вторым сборником, напечатанным в 1997 году, в который входят как предыдущие рассказы, так и 22 новых – «Самая любимая», «Серафим», «Поэт и муза» (1986 г.), «Пламень небесный», «Ночь», «Вышел месяц из тумана» (1987 г.), «Сомнамбула в тумане» (1988 г.), «Лимпопо» (1990 г.), «Сюжет» (1991 г.). Здесь истории об обычных городских жителях. Т.Н. Толстая делает опору на внутренний, нравственный мир человека, которые живут воспоминаниями о прошлом, они по-своему жалки и неуклюжи, так как не могут сопротивляться со злом. Все это и говорит о чертах «маленького человека», хотя, как говорит Т.Н. Толстая в одном своем интервью: «Я пишу не о маленьком, а о нормальном человеке. Бояться, мечтать, сомневаться, не понимать, страдать, тешить себя иллюзиями, любить, завидовать, браться не за свое дело, врать, надеяться – это все нормально» (Интервью с Т. Н. Толстой «Маленький человек – это человек нормальный», «Московские новости», 22 февраля 1987 г.).

Говоря о «маленьком человека», Т.Н. Толстая затрагивает следующие философские вопросы «поиск смысла существования человека, судьбы, драматизм жизни и смерти, страх и неуверенность перед будущим». Она описывает его путь, борьбу внутри персонажей, проходящую через сознание и подсознание, утраченные иллюзии и в результате – конечную деградацию и разрушение. По мнению Т. Н. Толстой: «драма человека состоит в том, что герой смиряется с судьбой, в результате чего неосознанно попадает в замкнутый круг, из которого нет другого выхода, кроме смерти, которая в описаниях явлена довольно разнообразно: она может быть либо спровоцирована болезнью, стать естественным финалом жизненного пути, либо оказаться насильственной (т.е. убийство или полная

духовная опустошенность), как в рассказах «Охота на мамонта», «Лимпопо», «Сомнамбула в тумане», «Ночь», «Вышел месяц из тумана» .

Одной из главных черт и тем героев – стремление «вырваться», из того места, где им не предназначено быть («Сомнамбула в тумане», «Поэт и муза», «Пламень небесный»). Таким персонажем является Алексей Петрович из рассказа «Ночь». Т.Н. Толстая описывает читателю сомнамбулические психические расстройства, с целью представления восприятия героев, которые оказались не в своем месте, мире. Как отмечал М. Н. Эпштейн: «сомнамбулы, образуют своеобразный тип героя, являются преобладающими персонажами литературы русского постмодернизма, а их прототип – это «лишние люди» конца XX века». К этим персонажам относятся Соня (из рассказа «Соня») и Наташа (из рассказа «Вышел месяц из тумана»), которая через всю жизнь пронесла детские впечатления о «желтом рогатом Месяце», вышедшем «из синего, черного, бряцая доспехами». Все персонажи показывают бытийность, под воздействием которых человек увядает как личность.

Толстая не выделяет авторской точки зрения, что позволяет создать альтернативность толкования рассказов. С помощью ее «скрытого» психологизма, некой «игры», как выше было уже упомянуто Ю. Рытхэу, Толстая анализирует духовно-нравственную природу человека.

Таким же образом взаимосвязь образного и предметного планов действительности создают творческую особенность структуры рассказов Т. Н. Толстой, которая устанавливается благодаря жизненных ситуаций взаимодействие событийного и условно – мифологического единства времени и пространства, свойственным в первую очередь для постмодернистской красоты.

В произведениях Т. Толстой критики обнаруживают традиции М. Булгакова, В. Набокова, А. Грина. Так, В. Новиков, автор предисловия к данному сборнику, называет Т. Н. Толстую наследницей традиций русской

новеллистики XX века, к ним относятся: А. Чехов, И. Бунин, А. Куприн, А. Толстой, Е. Замятин, И. Бабель, Ю. Олеша, А. Битов, В. Аксенов (Новиков 1997: 5). У Т.Н. Толстая нет разделения героев на хороших и плохих, писательнице важен поведенческий мотив. Умело Т. Толстая соединяет черты комические и трагические, с опорой на творчество проз А.П. Чехова. Жизненные ситуации героев Т. Н. Толстой пробуждают в читателе только смех, чем сожаление. К таким относятся герои рассказов «Милая Шура», «Петерс», «Факир», «Сомнамбула в тумане», «Пламень небесный» и др.

В 1999 в свет выходит сборник «Река Оккервиль», состоящий из 31 рассказа и эссе, из них новые «Огонь и пыль», «Поэт и муза» (1986 г.), «Сюжет» (1991 г.), «Ряженые», «Лилит», «Неугодные лица», «Женский день» (1998 г.), «Туристы паломники», «Смотри на обороте», «Ночь Феникса», «Йорик» (1999 г.), «Квадрат» (2000 г.). Сборник появился в переломный момент истории – на излете тысячелетия. В рассказах данного сборника герои постигают нецелесообразность, нелепость прошлой жизни. При этом внутренние изменения в человеке не происходят, так как отсутствует желание изменений. Таким образом, герой видит изменение ситуации только в смирении с данной ситуацией. Как отмечает Сергеева: «Жанр рассказа, позволяет сосредоточиться на том, что волнует умы и сердца людей непосредственно сегодня и позволяет описывать наиболее важные и значимые приметы эпохи».

Толстая затрагивает проблему культуры разбив рассказы на циклы, два из которых названы «Петербург» и «Москва». В «московских» рассказах центральной темой выступает образ детства в виде райского сада, в «петербургских» герой теряет связь с детством и вступает в противоречие с мечтой «маленького человека». «Маленький человек» у Толстой – это дети и старики, или люди, близкие этому не столько возрастному, сколько миропонятийному восприятию. Толстой интересны интеллигенты второй половины XX века, люди «с отшиба», которые

потеряли себя в жизни, не осознали смысл своего существования. Поэтика рассказов Т. Н. Толстой наполнены чертами комизма и трагизма, в связи с чем ее рассказы можно отнести к жанру трагикомедии, к «другой прозе».

Выше мы уже отметили схожесть рассказов Т. Н. Толстой с Гоголем, в какой-то степени в ее стиле мы находим отражение чеховского пера. Татьяна Никитична показывает русских людей конца XX века, которые живут в иную эпоху. Ее герои – обычные городские талантливые неприметные интеллигенты, страдающие по прошлому. Например: «Соня» (1984 г.).

Время в рассказах Толстой непоследовательно, оно раздроблено: прошлое течёт в настоящем, настоящее в будущем и наоборот. В романе постоянно прослеживаются ускорения и замедления, последовательность. Время в пространстве протекает взаимосвязанно с обычной жизнью жителей города, замедления происходит с воспоминаниями, которые оставили след в памяти. Таким образом, воспоминания героя, задерживаются на том этапе, где ему было хорошо.

Писатель Ю. Рытхэу отмечает роль автора в прозе Татьяны Толстой: «Автор играет с нами, шутит, прячется, примеряя то одну, то другую маску. Сначала и до самого конца нам неясно, куда он клонит, что хочет рассказать, о чем собственно идет повествование».

Т.Н. Толстая, не выделяя свою позицию, играет с читателем. М. Н. Золотоносов, отмечая индивидуальность писательской игры Т. Н. Толстой, подчеркивает, что суть этой игры в «необычайном сочетании безжалостности, пугающего всеведения о герое со злой наблюдательностью спокойно-ледяного психологизма». По мнению исследователей Пискунова и Пискунов, в прозаических произведениях Т. Н. Толстой происходит «совмещение двух противоположных модусов авторского повествования: полная дистанцированность совмещается с максимальным вживанием в проблемы героя».



Специальный язык и стиль Т. Толстой выражается в игре с жаргоном, в иронии и самоиронии. Все это находит свое воплощение в создании комического и сатирического.

Таким образом, сборник «Река Оккервиль» подводит черту период русской литературы, пятнадцатилетней протяженностью. Рассказы сборника были написаны в переломный момент России, и структура сборника идет следом за этапами развития истории. Время, когда и происходило становление автора как творческой личности, является проблематикой всех рассказов Т. Толстой.

Важно отметить, что в ранних произведениях Т. Н. Толстой главенствует гротесковость и комический стиль. За творческой рукой Т. Н. Толстой всегда следует ее достоверность и убедительность к окружающему миру. Положа руку на сердце, справедливо дает полное изображение определенной ситуации. Опираясь на комедийное изображение действительности создает новые принципы поэтики Т. Н. Толстой. Проанализировав рассказы Т. Н. Толстой можно сделать вывод, что она отлично соединяет черты реализма, модернизма и постмодернизма. В дополнение, как уже говорилось выше, многие рецензенты неоднократно указывают на интертекстуальность, игра слов, стирание границ между вымыслом и фактами обыкновенной жизни, метафоризация, гротеск в ее произведениях.

Таким образом, предметом нашего исследования стали первые три сборника рассказов Т. Н. Толстой и роман «Кысь». В произведения Т.Н. Толстая опирает не только на свое восприятия, понимание текстов (интертекстуальность, метафоризация жанров, игровой аспект слов, мифология др.), но и на традиции реалистического искусства, и как мы уже упоминали выше, прежде всего на творчество таких авторов как А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, А. П. Чехова и др. Благодаря надежному фундаментам своих предшественников, Т. Толстая создала новый тип

поэтики, изменив основы и сформировать свой индивидуальный синтез реализма и постмодернизма.

Проза Татьяны Толстой создала иной, новый этап для русской прозы, которую впоследствии окрестили «другой литературой». В ее произведениях рецензенты прослеживают традиции М. Булгакова, В. Набокова, А. Грина, русской прозы 20-х годов. Иными слова проза Т. Толстой представляет значительным эстетическим явлением прозы кануна 20 века.

Одной из важных тем, которых затрагивает Т.Н. Толстая – это осознание беспомощности в изменение своей жизни в иную сторону. Такое поведение героев можем проследить в таких произведениях как: «Соня», «Свидание с птицей», «Милая Шура». В сборниках рассказов «На золотом крыльце сидели», «Любишь – не любишь», «Река Оккервиль» Т. Толстая не признает реальность и создает индивидуальную поэтическую утопию, сочетая в произведении фантазию, обыденность, сатиру, юмор и гротеск. Таким образом, можно выделить мотив рока, который доминирует над человеком.

Таким образом, проза Т. Н. Толстой гуманистична и наполнена мыслью сожаления. Творчество Т. Толстой отвечает на важные, актуальные вопросы жизни, духовное очищение человека. В произведениях присутствует большое количество метонимий, метафор, сравнений, которые наполнены конкретным смыслом.

## 2.2. Роман «Кысь». Жанрово-стилевое своеобразие

### 2.2.1 Публикация романа, реакция критики

Роман был задуман в 1986 году после чернобыльской катастрофы. Писался 14 лет – с большими перерывами, иногда по четыре года. Толстая объясняет такой срок написания романа сложностью выработки языка, характерного для его персонажей. После публикации в 2000 г. «Кысь»

вызвала ожесточённую полемику в литературной среде, став одним из немногих интеллектуальных бестселлеров современной русской литературы: только в 2002 г. было продано свыше 80 тысяч экземпляров

Многие рецензентам, которые писали о «Кыси», упоминали о формуле «энциклопедия русской жизни», так как все главы романа названы буквами старорусской азбуки не случайно. Букву за буквой, главу за главой проходим мы вместе с главным героем Бенедиктом, видим, как шаг за шагом главный герой открывает для себя существующий мир, обретает новых знакомых, духовно меняется. Но человек, освоив азбуку, становится грамотным, для Бенедикта же Буквы – забавные значки, слова – замысловатая связь значков без смысла и содержания. Б. Парамонов отметил: «Татьяна Толстая написала – создала – самую настоящую модель русской истории и культуры. Работающую модель. Микрокосм».

Роман вызвал большой резонанс, об этом может свидетельствовать множество рецензий и откликов, как на интернет-сайтах, так и в журналах. Мнения неоднозначны, приведем некоторые из них.

Так Э. Ф. Шафранская исследует мифологическую сторону произведения («Роман Т. Толстой «Кысь» глазами учителя и ученика. Мифологическая концепция романа») [61, С. 36-39]. Ею рассмотрена роль и поэтика мифа в создании сюжета, образов и языка «Роман Толстой, – утверждает автор, – мифовая парадигма человечества». Помимо того, это и тестовая хрестоматия по русской поэзии, и экологическое предупреждение.

Э. Ф. Шафранская раскрывает семантику мифологического сюжета и системы образов в романе Т. Толстой. По мнению автора: «Сюжетные ходы романа, моделирование сюжетных ходов реальности. Миф в литературе и в романе «Кысь» – проекция реально существующего (издревле) мифа» [62]. В романе Т. Толстой можно найти картинки иллюстрации к тотемному, эсхатологическому, космогоническому мифу. Итак, повествование о Федоре Кузьмиче, по мнению Э.Ф. Шафранской, развивается по канонам мифового

сознания. Отмечая богатство «Кыси» мифо-фольклорными элементами, автор предлагает методические приемы использования текста в школе.

В рецензии М. М. Голубкова и Д. А. Марковой «К вопросу о природе языка постмодернистского текста: роман Т. Толстой «Кысь» как преодоление канонических принципов постмодернизма» отмечается, что произведение Т. Толстой – это разрушение постмодернизма изнутри, средствами самой постмодернистической эстетики. Авторы утверждают, что в нем присутствуют все основные признаки рубежного направления литературы. Подчеркивают, что «предметов изображения в романе оказывается судьба русской литературной традиции в эпоху, последовавшую за культурным постмодернистским Взрывом, и судьба языка, его «мутация» [10].

Интересна и рецензия Петра Ладохина как точка зрения совсем молодого, но вдумчивого и пытливого читателя. Он исследует идейно-художественное своеобразие романа Толстой. Им отмечены языковые особенности произведения, поднятые автором проблемы: соотношения таланта и фальши, узурпация власти, определяется тема романа – тема жизни и смерти. П. Ладохин рассматривает аналогии «Кыси» с классической литературой: «Мастером и Маргаритой» Булгакова, «Героем нашего времени» Лермонтова и «Гамлетом» Шекспира. Интересна трактовка названия романа: «Кысь – человеческое, к сожалению, явление, способное убить, оправдывая убийство высшими целями, это – оторванность от прошлого, от опыта поколений, это жалобный и озлобленный взгляд в беспредельность. Кысь сидит в каждом из нас, только пусть ее будет поменьше» [19, с. 39].

Е. Л. Шишкина («Поэтика романа Т. Толстой «Кысь»»), в ходе анализа отмечает, что роман написан в форме антиутопии, сочетающей в себе фантастическую условность и внешне реалистическое повествование. Писательница моделирует мир будущего, рассматривает природу звериного

начала в людях современного общества и «проецирует эти тенденции в будущее». Самое главное последствие, отмечает Е.А. Шишкина, – мутация языка, уничтожение культуры [62].

В. Мясников в статье «Пограничная словесность» рассматривает вопрос о взаимоотношениях между фантастикой и Большой литературой, так называемой (или мейстримом) на примере антиутопии Т. Толстой. Автор утверждает, что писательнице не удалось создать произведение фантастического жанра. Ее роман не о возрождении цивилизации, не о борьбе за выживание, а едкая сатира на вырожденцев. Писательницей использован не принцип создания фантастического произведения, а принцип отказа от современных реалий с целью исследования современной психологии и социально-нравственных проблем российского общества методом сатирического гротеска, для расширения пространства свободы авторской мысли [31, с. 270].

Весьма глубокий анализ романа Толстой осуществила А. Латынина в рецензии «А вот вам наш духовный ренессанс...». Она утверждает, что сюжет «Кыси» нельзя связывать в Чернобылем. И ранее были романы и фильмы, где ядерный взрыв уничтожает цивилизацию, а остатки людей возвращаются в первобытное состояние. Не Толстой принадлежит первенство а созданию образов героев – экзотических мутантов эта тема давно освоена массовой культурой. Фантастический элемент у Толстой вторичен. А. Латынина связывает замысел романа с началом перестройки – времен публикации запретных книг и массового чтения. Люди возвращаются в первоначальное состояние, после взрыва. По этой причине люди разделяются на «прежних», кто помнит жизнь до катаклизма, и что она была лучше, они «прежние» и есть, «случайно уцелевшие в бурях, притихшие, уничтоженные, но вот поди ж ты – все стараются одичавшему народу про первопечатника Ивана Федорова да про Пушкина напомнить» [20, с. 23]. А Латынина особо останавливается на стилевом феномене

романа: «сказовая манера, в которой написан роман, дает возможность сталкивать разные языковые пласты, несоединимые понятия, играть ими – это и уводит «Кысь» из банального сюжетного пространства» [20]. Подводя итог сказанному, А. Латынина утверждает, что роман «Кысь» Т. Толстой – «мастерски смешанный коктейль из антиутопии, сатиры, пародийно переосмысленных штампов научной фантастики, сдобренных языковой игрой и щедро приправленной фирменной толстовской мизантропией» [20, с. 23].

Н. Иванова в рецензии «И птицу паулин изрубить на каклеты...» отмечает роль писателя в актуализации жанра. Толстая написала пародию на антиутопию, как утверждает рецензент: «она соединила интеллектуальную антиутопию с русским фольклором, со сказкой; соединила научную фантастику с газетным фельетоном, внося в нее мотивы разочарования, горечи, скепсиса» [15]. Н. Иванова, отмечая философское звучание романа («Что с нами случилось – произошла культурная революция или все-таки катастрофа? В свободной от цензуры и насилия стране живем или нет?»), утверждает: «авторского слова, авторской интонации в романе нет: она намеренно вытеснена словами героев» [15]. Исследуя поэтику романа, автор приходит к выводу, что Толстая не принимает во внимание соответствие действительности и психологизм. В результате книга получилась «искусная, нарядная, артистичная». Феномен Толстой в том, что ей удалось на протяжении всего повествования держать напряжение – «между скорбью и гневом внутреннего послания и узорочьем исполнения» [15, с. 219].

Когда гибнет культура, а если шире – в любые переломные (революционные) эпохи в первую очередь гибнет язык. При проникновении новых слов происходит искажение языка, так как жизни всегда изменяется, изменяется и стилизованный сказ, к которому прибегали многие русские писатели.

С самого раннего детства дед Т. Н. Толстой – А. Н. Толстой пересказывал страшные сказки, собранные Афанасьевым, таким образом под их влиянием и появился мистический мир «Кысь» Т. Н. Толстой. В волшебных сказках Афанасьева, пересказанных А. Н. Толстым и иллюстрированных Билибиным, исподволь чувствовалось трагическое мироощущение Серебряного века, ожидание конца света (*... и неустанный гул машины, кующей гибель день и ночь...*). Но это – начало XX века. Концу XX века присущее мироощущение посткатастрофическое.

Интересной представляется рецензия О. Славниковой «Пушкин с маленькой буквы» [42, с. 177]. Сравнивая глобальность замысла и полученный результат, рецензент приходит к выводу, что Толстая создала свой собственный мир, мир мутантов, который является для нее не отсылкой к блокбастеру, фантастике, но чем-то новым и свежим, что вносит при чтении чувство разнообразия описанной действительности.

И все же, по мнению рецензента, Главный Роман, как ожидалось, Толстой создать не удалось. Романтический, радиоактивный Берендеево поселение, описанное в «Кыси», маловероятно восстановит былые традиции русской фольклорной эстетики. В романе, по мнению Славниковой, есть сюжетные и конструктивные просчеты: Толстая, в отличие от сегодняшних фантастов, не сформировала внутренние принципы вымышленного мира: у голубчиков нет религии, отсутствует система тоталитарной власти. По Славниковой, роман не только не отвечает требованиям жанра, но и плохо держит форму. Сказовая стилизация и авторская ирония создают лишь подобие внутритекстового принципа. «Кысь» показала и художественную недостаточность эзопова языка: отсутствие цельности романа отразилось на реальности современного мира. В итоге роман, по версии рецензента, «выпустивший много сатирических снарядов в «общие места», и сам предстает неким

общим местом, так что порой становится обидно за дорогой языковой материал, пошедшего на столь прямолинейную эзопову вещь».

Так, Т. Т. Давыдова и Г. Л. Нефагина рассматривают творчество писательницы в рамках реализма, определяя жанр «Кыси» как антиутопию, но важно отметить, что Т. Давыдова в рецензии «Роман Т. Толстой «Кысь»: проблемы, образы героев, жанр, повествование», соглашается с теми критиками, которые относят произведение писательницы к постмодернизму, но отмечает, что черты постмодерна присутствуют лишь в поэтике, а не в картине мира и концепции личности. Для романа Толстой характерна интертекстуальность, отсутствие эстетического и нравственного релятивизма. Она не принимает постмодернистскую концепцию смерти автора. Лейтмотивами романа, по мнению Т. Давыдовой, являются восстановление авторства текстов, которые приписывает себе Федор Кузьмич Каблуков, и попытка сохранить память о культуре прошлого, актуальная для современной России. Рассматривая проблематику романа, критик отмечает, что проблема тоталитаризма разрешается не столько в политическом аспекте, сколько со стороны культуры и морали. Определяя жанр «Кыси» как антиутопию, Т. Давыдова отмечает синкретичность жанра: в нем есть черты и романа воспитания. Рецензент подчеркивает роль мифа в сознании художественного мира и образов произведения. Одна из художественных черт постмодернизма – пародирование разных культурных феноменов и стилей – у Толстой выражает нелепые стороны советской жизни. Анализируя композицию романа «Кысь», Т. Давыдова отмечает символический, фантастический и концептуально значимый феномен романа [12, с. 25].

В своей статье Н. Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий пишут: «относят Толстую к постмодернистам, жанр романа они не определяют, однако опровергают и то, что он принадлежит к антиутопическому жанру. Данные



точки зрения представляют крайние положения в определении метода, которым пользуется Татьяна Никитична в романе» [21].

В рецензии «Наследство цивилизации» отмечена неоднозначность оценки произведения в критике (А. В. Пронин «Наследство цивилизации») [37, с. 31]. Рецензент предлагает свое понимание главной проблемы «Кыси» как поиск утраченной духовности, внутреннего созерцания, потерявшей связи поколений. В работе подчеркивается ориентация Толстой на современный реалии, а не на странное будущее, важность книги как символа цивилизации, культуры. «Книга – это знание о прошлом, настоящем, будущем, знание себя».

Ольга Кабанова в своей рецензии «Кысь, брысь, Русь» обращает внимание на конец романа, особенно заостряя внимание на строчке: «Москва – Принстон – Оксфорд – остров Тайри – Афины – Панормо – Федор-Кузьмичск – Москва. Поманный Федор – Кузьмиск некогда именовался Москвой, автор делает нехитрое умозаключение – события, описанные в книге, относятся не к будущему, а к прошлому. Вот была Москва Москвой, потом стала Федор – Кузьмическом, а теперь опять сама самой». Рецензент положительно оценивает роль искусственного языка в романе. К тому же повествование перебивается все время стихотворными цитатами. Ольга Кабанова не дает определение жанры «Кыси», а только говорит, что книга написана в традициях русской классики, и сама эта литература в ней присутствует в цитатах.

А вот Лев Данилкин уверен, что «Кысь» – лингвистическая фантастика (регресс, мракобесие, новый мир после Взрыва). Главное изменение после Взрыва – мутация языка. «Вместо нормального литературного русского языка – что-то дремучее. Вместо глаголов – русский перфект: я поемши, а он свалимшись». «Кысь» это сказ – создание отчужденного Т. Толстой процесса деградации, с отсутствием вклада в язык. «Кысь» – это «Хождение по мукам», в которой присутствует:

индивидуальная языковая черта, сюжет, шутки, юмор. Роман «Кысь», возродился из двух направлений литературы: антиутопий и сатиры.

По мнению Льва Данилкина, Т. Толстая восстает против бескультурия, хамства и бездуховности, показывая в романе «Кысь», к чему это может привести, если тенденция под кодовым названием «Бенедикт» не уравнивается, то Пушкин будет неизменно с маленькой буквы, а Последствия с большой.

Н. Иванов в рецензии на роман отмечает, что «под текстом стоит дата написания: 1986-2000. Дата не случайная – Толстая попыталась вместить это время, на которое выпали две эпохи – горбачевская и ельцинская – в свою книгу, – и ей это удалось: путем сгущения, гиперболизации, гротеска».

#### 2.2.2. «Кысь» как роман-антиутопия

Жанр «Кыси» определяется критиками в промежутке от антиутопии до пародии на нее, причем во втором жанровые формулировки варьируются от постмодернистской пародии на классический жанр до произведения, в котором происходит «разрушение постмодернизма изнутри, средствами самой постмодернистской эстетики». Исходной точкой для нас будет определение самого автора, заявившего в интервью газете «Московские новости», что роман – это антиутопия.

Роман «Кысь» писался в течении 14 лет (1986-2000).

Толстая в конце романа ставит определенные даты, место действия указывает точно: «Москва – Принстон – Оксфорд – остров Тайри – Афины – Панормо – Федор-Кузьмичск – Москва». В названиях реальных городов в глаза бросается несуществующий город – Федор-Кузьмичск, где до катастрофы была Москва. Мы можем предполагать, что некоторое время Москва и была тем самым фантастическим дремучим Федор-Кузьмичском (а теперь, стало быть, опять Москва?). Случайности здесь быть не может.

Попробуем доказать в романе Т. Толстой ведущие черты жанров, посмотреть, какие из них являются доминирующими, и на основе этого дать название жанрово – стилевому феномену.

Чаще других звучит термин антиутопия, отметим ее основные черты:

1. Замкнутое пространство.
2. Действие происходит после Взрыва, который изменяет все жизнеустройство людей, ранее живших на Земле. История поворачивается вспять.

3. Жизнь героя подчинена ритуалу.

4. Стремление героя изменить существующий мир. Противостояние отдельной личности социуму.

5. Духовные искания героя, попытка обрести свои индивидуальные черты.

Таким образом, парадигма антиутопии, как мы уже говорили выше, содержит конкретный хронотоп, с отсылкой к настоящему и будущему времени. Город романа представлен в изображении идеального общества и героя, который трансформирует и защищающий свои взгляды на жизнь.

Роман «Кысь» – антиутопия. В толковом словаре С. И. Ожегова – этот термин определяется как «нечто фантастическая; несбыточная, неосуществимая мечта» [35]. Воспроизводимые действия четко ограничиваются во времени и пространстве, возникшие после Взрыва (война, переворот, экологическая катастрофа. Задача антиутопии – известить мир об опасности, в нашем случае экологической. События происходят после взрыва, в месте где живут люди-мутанты. *«А кто после Взрыва родился, у тех последствия другие, – всякие. У кого руки словно зеленой мукой обметаны ....., у кого жабры; у иного гребень петушинный или еще чего»* [44]. Такое происходит из-за безрассудного поведения человечества: *«будто люди играли и доигрались с АРУЖЫЕМ»* [44]. Благодаря этим примерам можно выделить важную проблему, которую

затрагивает Т.Н. Толстая – гонку вооружений, использование атомного оружия, проблему непостоянности, изменчивости мира.

Выявим, как основные принципы антиутопии реализуются на тексте. В романе жизнь человека протекает в маленьком пространстве – город Федор-Кузьмичске, который назван в честь правителя. *«А до этого <...> звался Иван-Порфирычск, а ещё до того – Сергей-Сергеичск, а прежде имя ему было Южные Склады, а совсем прежде – Москва»* [1, с. 8]. Город Федор-Кузьмичске вставляет в место, которое организовано по правилам мифопоэтики. *«На севере – дремучие леса, в которых живет кысь. На западе – подозрительная дорога-тропиночка, уводящая путника в некое сладкое марево: стоишь и думаешь: куда же это я иду-то? Чего мне там надо? <...> Нешто там лучше?»* [44, с. 8]. В рецензии Н. Елисеева такая пространственная организация романа охарактеризована следующим образом: *«Татьяна Толстая описывает шовинистическую, ксенофобскую мечту – вот он, чаемый ксенофобами «русский мир», закрытый со всех сторон, избяной, снежный волшебный полуостров во главе с народным вождем – Федором Кузьмичом или там Кудеяр-Кудеярычем...»* [41].

Из четырех сторон света – три запретные, враждебные. И только восток мифологически окрашен в светлые тона: *«Мы все больше на восход от городка ходим»* [44, с. 13]. На первый взгляд кажется, что здесь топографически обыгрывается христианская модель мира, где восток и запад противопоставляются как символы божественного и бесовского. Однако обитание загадочной кыси, вызывающей мистический ужас у главного героя Бенедикта, на севере, придает традиционному пространству архетипу призрачный характер. Сквозь него просвечивает пародия на «общее место» исторических споров о положении России между Западом и Востоком. При этом «восточное» тут прочитывается как «азиатщина»: в Федоре-Кузьмичске царит деспотия, представленная Набольшим Мурзой и малыми мурзами. Важно отметить, в эссе «Русский мир» Толстая писала:

«Вы потеряете ориентировку во времени, так как над Россией зависло время мифологическое, застывшее, такое, в котором все события совершаются одновременно, а потому их последовательность устанавливается произвольно – по вашему капризу».

Следующая черта, которая объединяет рома «Кысь» с классической антиутопией, является социальное моделирование – историческая и космологическая (мифологическое время). Если в классической антиутопии система современного общества строится как некая лестница, то Толстая видоизменяет вертикаль, но некоторые черты все же сохраняет, и представляет ее в следующем виде: Набольший Мурза (малые мурзы) – санитары – голубчики. Таким образом, Толстая оставляет общепринятую общественную лестницу, где есть авторитарные структуры, органы безопасности и народ. В романе изображается тоталитарное государство, где все жители подчиняются одному правителю. Благодаря гротеску и оксюморону автор изображает правителя карликового роста и звания Набольший мурза, что дает нам отсылку на архетип – Петра I: «сам себя Федор Кузьмич именует *секлетарем и Академиком и Героем и Мореплавателем и Плотником*» [44, с. 73]. Так же присутствуют и прямые параллели с конкретными властителями постсоветской эпохи, что насыщает образ Набольшего Мурзы современными политическими коннотациями.

Рассмотрим еще один признак, относящийся для антиутопии – особую систему персонажей. Главные герои романа – Бенедикт, вокруг него правитель (Федор Кузьмич), провокатор (Кудеяр Кудеярыч), донаторы (Никита Иваныч и Лев Львович). Бенедикт, представлен нам в роли нового общества, а также преемником «прежней» жизни, что прослеживается через его внешность: «*У Бенедикта вот никаких Последствий отродясь не было, лицо чистое, румянец здоровый, тулово крепкое, хоть сейчас*

*женись. Пальцев, – он считал, – сколько надо, не больше не меньше, без перепонки, без чешуи, даже и на ногах» [44, с. 15].*

Толстая исследует и тем самым создает своего героя: «Бенедикт – человек знающий грамоту, работающий в конторе государственным писцом, но при этом не читавший настоящих, старопечатных книг ни разу в жизни. Все, что он переписывает и читает, – отрывки, куски, суррогат настоящей литературы» [44].

В большинстве случаев слова и их значения для Бенедикта не понятны, его фантазия вырисовывает слова в ином виде: МАРАЛЬ, ФЕЛОСОФИЯ, НЕВРАСТЕНИК.

Т.Н. Толстая рисует своего героя Бенедикт чужим, сторонним по-своему происхождения. Мать относится к «прежним», с «ОНЕВЕРСИТЕТСКИМ ОБРАЗОВАНИЕМ», при этом живя как в «каменном веке», отец обычный «голубчик».

Сознание героя противоречиво: с одной стороны – это герой, мечтающий о месте Истопника, управляя голубчиками, с другой стороны в реальной жизни получив навыки грамоте и стал писцом.

Т. Н. Толстой заинтересована в формировании личности Бенедикта: его первой любви и женитьбы, его выделение из общества и его изолированность, для принятия решения. В лице Бенедикта прослеживаются интертекстуальный мотив и фольклорный образ Ивана – дурака.

Бенедикт проходит непростой путь от простого переписчика в избе до в министра в красном тереме, но внутренних изменений так и не происходит. Была у героя возможность переродиться, духовно, но Бенедикт не готов к перерождению духа. Толстая показывает, что количество книг, которые он прочитал, не говорит об их качестве, герой не в состоянии понять то, что прочитал, его ум все равно «мышинное», каким он был,

таким он и остался. Каждую прочитанную книгу необходимо не просто прочитать, но и проанализировать, обдумать.

Бенедикт воспринимает литературное слово поверхностно и буквально применяет его к действительности.

Так, Варвара Лукинишна просит объяснить его значение слова «конь». На что Бенедикт отвечает, что это точно мышь: «... алия я тебя не холю, али ешь овса не вволю? Точно мышь» [44].

Все, что непостижимо для ума Бенедикта объясняется привычной реалией – мышь. Мышь для Бенедикта, как и для остальных «голубчиков», – главный предмет существования: мышь едят, на нее покупают товары.

Таким образом, в сознании Бенедикта закрепляется цепочка: мышь – конь. Центром мира становится мышь, все покупается, измеряется мышьями, чем у тебя их больше, тем ты богаче.

Бенедикт – антиутопический герой. Г. Л. Нафагина отмечает, что главный герой любой антиутопии – интеллеktуал, причастный Слову. Следует отметить, что в романе главную роль играет СЛОВО. Оно случит и для раскрытия идеи произведения, и выстраивает композицию романа, и помогает охарактеризовать героя.

Со временем Бенедикта наполняют чувства вожделения к прочтению книг, что он их даже начал перечитывать. Проблемой становится отсутствие книг, так как их все прячут, потому что книги – радиоактивные – находятся под запретом и конфисковываются Санитарами. Через некоторое время Бенедикт и сам становится Санитаром, так как желание прочитать все книги берет вверх над ним. Самоуверенный в своих действиях, лишает власти своего тестя тирана Федора Кузьмича. Все это происходит под воздействием вожделения прочтения книг, еще им не читанных.

Большое количество прочитанных книги: «Плетения жинковых жакетов», и «Одиссея», и «Евгений Онегин», и «Гуталиноварение», так и не меняют Бенедикта. Как был он необразованным, так им и остался.

Чтение оборачивается в процесс, СЛОВО теряет свою функцию спасателя, КНИГА перестает быть источником знаний, способом возрождения духа человека.

Все главы романа названы буквами алфавита не случайно. Букву за буквой, главу за главой проходим мы вместе с главным героем Бенедиктом, видим, как шаг за шагом главный герой открывает для себя существующий мир, обретает новых знакомых, духовно меняется. Но человек, освоив азбуку, становится грамотным, для Бенедикта же Буквы – забавные значки, слова – замысловатая связь значков без смысла и содержания.

Бенедикт хочет разобраться в существующей жизни, но считает, что ему кто-то должен объяснить ее (ищет Книгу Книг). Бенедикт не в состоянии выйти за пределы разума того мира, в котором живет Федор – Кузьмичск. Он все измеряет реалиями, которые заложены в него Наибольшем Мурзой. Таким образом, Татьяна Толстая, по-моему мнению, приводит читателя к мысли, что человек должен сам разбираться в азбучных истинах устройства мира, общества, иметь свое мнение, духовно расти, а это возможно лишь тогда, когда личность человека свободна, что невозможно в любом тоталитарном государстве.

Жизнь по указке сверху в любом случае приводит к бездуховности, деградации человека. Жизнь без книги обедняет внутренний мир людей. Взамен слову значимому, поэтически красивому, приходит словесная пустота.

О прошлой жизни Бенедикт узнает из рассказов матери и Никиты Петровича. То и дело мелькают походы в театры, на выставки, заседания, собрания в университете. Картины настоящего даны через мировосприятие Бенедикта. Это мелькание картинок создает эффект лубка.



Лубок – (лубочные картинки) – картинки, выполнявшиеся безымянным художником – самоучкой. Печатались на отдельных листах и сопровождалась пояснительными надписями. Лубок получил широкое распространение в культуре России XIX века, картинки печатались на ручных станках из деревянных досок и раскрашивались от руки [25, с. 89].

Картинки жизни, воссоздаваемые автором, красочны, насыщать их помогают сказочные элементы.

Таким образом, антиутопия приобретает *интеллектуально-лубочный характер*. Впервые определение интеллектуально-лубочная антиутопия было предложено Т. Н. Марковой [32, с. 231].

Т. Маркова в книге «Современная проза: конструкция и смысл (В. Маканин, Л. Петрушевская, В. Пелевин)» [32] исследует картину стилевых исканий прозы конца XX века. Рассматривая вопрос о трансформации антиутопии в современном мире, Т. Маркова показывает: «как идеи эволюции, движения вспять, возвращения к первобытному состоянию находят воплощение в широком спектре образом, метафор и форм хронотопа в романе Т. Толстой. Писательница как бы предлагает собственную картину русской истории, конструируя собственный мир, колоритно описывая нравы и обычаи «голубчиков» [32]. Толстая, по мнению Т. Марковой: «создает не столько модель нашей истории, сколько модель истории культуры. Идея литературоцентризма получает в романе специфическое воплощение. Распавшаяся, но не утраченная духовная связь времен получает у Толстой не традиционное – в духе народного лубка – выражение» [32]. Т. Маркова полагает, что весь пафос книги ведет к мысли, что возрождение культуры и человека следует начинать с азбуки, с самых основ. Роман Толстой воспринимается как «гимн Книге – сокровищнице человеческого духа и воображения». Также Т. Марковой показана роль фольклорной и сказочной традиции в поэтике «Кыси». Столкновение разных стилевых пластов и жанровых традиций, по мнению автора,

позволило Т. Толстой осуществить свой собственный вариант интеллектуально – лубочной антиутопии.

Передавая определенные действия, которые исполняются, будут (или должны), исполниться при каком-то условии, разъясняя смысл в прошлом и будущем, в особом представлении мира беспорядочного обнаруживаются в сюжетно-композиционной, и в языковой культуре произведения, что показано нам через пародию, как способе осознания реальности, и в широкой интертекстуальности романа. Другие критики отрицают оригинальность романа. Рецензенты не раз соглашались с тем, что роман «Кысь» является антиутопией, так как в тексте содержится единство времени и пространства, а именно «после» и в «замкнутом пространстве». Единодушны они в том, что Толстая блестяще соединила жанр антиутопии с фольклорной и литературной традицией.

Но дело в том, что антиутопия не всегда предсказывает будущее, она показывает, к чему приводит абсолютизация той или иной идеи. В нашем случае – построение «русского мира». Последнее, на чем следует остановиться – художественный метод, который использует Т. Толстая в романе. В романе реалистический метод гармонически сочетается с чертами постмодернистской поэтики. От первого в романе – общественная обусловленность характеров и поступков героев, показ главного героя в широком общественном контексте, наличие более или менее однозначной авторской позиции. К чертам постмодернистской поэтики можно отнести: принцип каталога, цитатность текста, восприятие мира как хаоса, пародирование черт советской постсоветской действительности.

Таким образом, все вышесказанное позволяет сделать вывод о том, что перед нами реалистическое произведение конца XX – начала XXI века, в поэтике которого значительное место занимают постмодернистские элементы, однако они не перекрывают реалистической доминанты. «Кысь» – это антиутопическое произведение, так как в нем воплощены основные

антиутопические черты: изображение тоталитарного государства, цикличность времени, локализация пространства, особая система персонажей.

### 2.2.3. Язык и стиль романа «Кысь»

Произведение представляет собой антиутопию, построенную на синтезе фольклорных жанров, что позволяет автору играть словами, помогает лучше представить и существующий мир, и населяющих его людей.

Глубок анализ Высочиной Ю. Л. по длинной теме. В своей работе «Интертекстуальность прозы Татьяна Толстой (на материале романа «Кысь»)» она создает типологию интертекста в языке романа.

Интертекст введен в текст романа по-разному, но фундаментом представлены следующие [7, с. 9]:

1. Цитаты и фразеологизмы, которые имеют видоизмененный смысл;
2. Цитирование и пародирование фольклорных выражений, сюжетов, пословиц, легенд и т.п.;
3. Изменение смысловой оболочки для образования нового значения у слова и топонимическими названиями;
4. Синтаксические реминисценции.

Цитаты можно разделить на два типа: точные, как они существуют на самом деле в своей оболочке и измененные по образу и восприятию Т. Н. Толстой.

Точными цитатами будут являться те, что взяты непосредственно из стихотворений: строка или целая его часть, крылатые выражения или слова, принадлежащие писателями, название произведений. Цитата, не только взятая из текста, но и других источников, например, песни или же Библии.

Такие взятые в оборот выражения, цитаты укладываются в голове читателя как обычные цитаты, представленные автором для того, чтобы показать свой взгляд на какую-либо ситуацию. Цитаты и выражения, которые присутствуют в романе Т. Н. Толстой «Кысь» имеют иное значение, о котором сам читатель не задумывается, в некоторых случаях ноосит иногда бессмысленность. Эти «высокие слова» преобразуются, и получается некая ирония в тексте: «А так про книжицы завсегда говорят: пища духовная. Да и верно; зачитаешься, – природе и в животе меньше урчит. Особенно ежели куришь, читаючи» [44].

В данном обороте фразеологизм «пища духовная» (пища Божественная – Слово Божие) (Л.И. Печёнкин. «Последние часы земной жизни Иисуса Христа») ставится на один пьедестал с необходимостью, человеческой нужной в употреблении пищи – поесть – и добавляется стилистический синоним слово – урчать. *«А ведь лишний день . – это и работа лишняя, и налоги лишние, и всякая людская тягота, – хоть плачь! А вставляют его. день-то этот, в феврале, и ста есть такой: Февраль! Достать чернил и плакать! – ну, это про писцов, но и другие работники плачут, – повара, древорубы, а уж кто на дорожные работы призван, о тех и говорить не приходится!»* [44].

Через данный фразеологизм «достать чернил и плакать» Т.Н. Толстая хотела показать через образ чернил свое душевное состояние, а именно страдание, горе и отчаяние писать стихотворения автором сводятся до первоначального смысла «проливать слёзы» [35, с. 448]. Все это происходит в связи с дополнительным трудовым днем. Смысл слова становится углубленным, еще и указывающий на профессиональную деятельность, с приложением дополнительных физических усилий. Таким образом, изменения цитат получаются благодаря следующими путями:

1) в текст включены слова со сниженной стилистической окраской: «урчит», «дебил», «валяться», «любовничать» и т.д.;

2) Т.Н. Толстая использует многозначные слова и метафору, значение которых в тексте изменяется;

3) использование фонетических вариантов «пуденциал»;

4) оппозиция семантических диалоговых реплик 2-х субъектов.

В основном изменённое смысловое значение цитат или строк взято из стихотворений А. С. Пушкина или высказываний о нём: *«вознесся выше он главою непокорной», «не зарастёт народная тропа», «певец свободы», «дух мятежный»*. В свою очередь, как мы уже показали на примерах выше, смысловое изменение отражается только в цитатах, которые несут уже сатирический смысл, в связи с тем, что автор изменяет слова в высказывании. Т. Толстая целенаправленно использует такой прием, чтобы пафос цитаты существовал как отдельная часть. Например: *«Всюду дырья, плетень повален, народная тропа укропом поросла!»*; *«В список дорожных повинностей прополка народной тропы»*; *«Вознесся, дубина, приبلудный!»*.

Следующие типы интертекста, имитирующих крылатые:

Аллюзии – фигура стилистики, которая содержит указание или намёк, на который факт в литературе или истории, по которому происходит их распознавание в тексте. Например: *«Кохинорску слободу сначала думали от города особым забором отгородить, чтоб они к нам не совались, но потом еще раз подумали и постановили: не-а, ни пяди земли не отдадим»*.

Реминисценции – элемент художественной системы, кроющийся в употреблении общей структуры, воспоминаний некоторых элементов или мотивов ранее известных произведений искусства на ту же тему. Например: *«А погоды нехорошие: муть в воздухе в тревога, и метели гнилые, будто с содою, а снес уже не искрится, как бывало, а каком липнет»* [44].

В XIX веке существовало много различных вариантов слова «погоды»: *«Был прекрасный вечер. Теперь наступили постоянные погоды»*

(Помяловский «Мещанское счастье»). В нынешнее время использование слова «погоды» во множественном числе является устаревшим вариантом. *«Папа у меня лобной врач, – всхлипнул напоследок Лев Львович. – А по мамочке я с Кубани».* Это предложение напоминает фразу Владимира Жириновского, ставшую крылатой: *«По маме я русский, а мой папа – юрист».*

А. М. Чепасовой, Л. П. Гашевой, И. В. Арнольд, писали: «интертекстуальность тесно связана с импликацией и многими другими категориями текста, например, с пародийностью языка, с фразеологией и крылатыми словами». Таким образом, можно выделить следующий тип интертекстом – фразеологизмы. Мы сформировали 5 типов фразеологизмов:

- 1) название действия: *«за нос водили»* – обманывали;
- 2) особенности процесса: *«(слушал) во все уши»* – внимательно;
- 3) оценка действия: *«(бежать) сломя голову»* – быстро; *«чуть свет (туеса подхватят) – рано»*;
- 4) указание на социальные отношения: *«в ножки валится»* – унижаются;
- 5) модальные: *«не к ночи будь помянуты»* – опасение;
- 6) количественные: *«видимо-невидимо»* – много, *«изо дня в день»* – беспрестанно;
- 7) временные: *«(весна) на носу»* («скоро»);
- 5) меры и степени: *«хоть глаз выколи»* (темно).

Фразеологизмы и фразеологические обороты в романе «Кысь» используются для наглядности и выразительности. Например, Высочина отмечает: «бесчисленное количество» собравшихся людей, автор употребляет фразеологическое сочетание *тьма-тьмущая*: *«А в Избе уж каро-о-оодуууууууу., Тьма-тьмущая»* [7].

Словосочетание *видимо-невидимо*: «*А что он подслушивает, все знают. Так уж положено. А ушей у него видно-невидимо: и на голове, и под головой и на котенках, и под коленками, и в валенках – уши*» [7].

В отдельную категорию попадают измененные Т. Н. Толстой фразеологические обороты, где писательница меняет их сниженной и грубо-просторечной лексики: «*рук не покладает*» (исходная фразеологическая единица (ИФЕ) – «не покладая рук»), «*мозги вспухли*» (ИФЕ – «мозги набекрень»), «*удовольствие свое урвет*» (ИФЕ – «срывать цветы удовольствия»), «*тютюхнешься – и поминай как звали*», «*звездюлей-то накидаем*», «*на рыле неуважение, точно, играет*». В предложении «*Всегда знаешь, что дальше-то случилось; ежели книга новая, нечитанная, так семь потов спустишь, волнуешься*» фразеологическое сочетание *семь потов спустишь* фразеологизмов «*до седьмого пота*» [15, с. 331] и «*спустить кожу*».

Компонентное варьирование в данных фразеологизмах основано на:

1) некорректных морфологических изменениях: *разжамши, накладывают* вместо *положат* и т.д.;

2) употреблении стилистически ограниченной лексики: *рыло* (грубое) вместо *лица* (нейтральное); *звездкали* (ругательное), *тютюхнешься* (просторечное); *мордовасия* (ругательное) т.д;

3) намеренном использовании фонетических вариантов: *нужон* (просторечное) вместо *нужен* (нейтральное):

4) контоминации: «*семь потов спустишь*» – результат.

Не случайно Т. Толстая морфологических использует повторные сочетания, которые фразеологический словарь современного русского литературного языка под редакцией профессора А.Н. Тихонова отмечает: «фразеологические *думу думать* и варианты *да думу думавши, думу думаешь; шутки шутишь* и вариант *шутки не пошутишь, шутки пошутивши, шутки с ними шутить; мука – мученическая; бежал бегом;*

*разговоры разговаривать и т.д.*». Эти сочетания типичны для произведений фольклора.

Т.Н. Толстая показывает нам разлагание культурного и нравственного уровней, глупость и неграмотность городских жителей. В связи с этим в Федоре-Кузьмическе недостаток и даже вырождение русского языка: *«Цветки, – а это бывает, идут к бабам в гости с цветками: нарвут в огороде чего поярче, али чтоб дух от них хороший, побольше вместе сложат, – и выйдет будет; вот этот букет бабе и сунут: дескать, и вы так же прекрасны, и дух от вас тоже ничего. Держите крепше и будем шутки шутить»* [44].

Каждый фразеологизм – это ирония, которая имеет резко выраженную негативную оценку, какого бы явления, процесса, например: *«А оттого, знать, что умысел супротив тебя направлен, чтобы помнил ты своё место: низее нижнего, – и не высывался»* [44], или *«указы указами, а в тени стола ли, кровати ли вырос незаметненько так Петрович-сан, мусорная гнида, вонючее животное; оглянуться не успели, а он уже все к рукам прибрал»* [44].

Роман имеет насмешливость из-за разных понятий, благодаря его лексическому значению: *«Ума Варсонофоний Силыч и государственного, такого же и вида: тучности прямо изумительной, даже для мурзы редкостной»*. Словосочетание *«изумительная тучность»* включает в себя определение, имеющее синонимы *восхитительный, поразительный, необыкновенный, удивительный*, в то время как *тучным* в словаре Ожегова назван *«упитанный, жирный или ожиревший, очень толстый»* [35, с. 709]. Особенно в сочетании с первой частью предложения – *«ума Варсонофоний Силыч государственного, такого же и вида»* – образ героя получает в конечном итоге сатирико-пародийную окраску. Таким образом, можно сделать вывод, что изменения фразеологизмов – это средство создания художественной выразительности романа и специальной мировой



картины Т. Толстой, а также изменение отрицательного значения в понимании читателя.

Фольклорное цитирование и пародия так же прослеживается в пословицах, легендах: *«Я, голубушка, в молодые-то соды мог на одной ноге отсюда как вон до того пригорка допрыгать! А не пользу. Я, говорю тебе, бывало как гаркну, – солома с крыши валится. У нас все в роду такие. Богатыри. Вот старуха не даст соврать: у меня если мозоль али чирей вскочит, – аж с кулак. Не меньше. У меня, я тебе скажу, прыщи вот такие были. Вот такие. А ты говоришь. Да, если хочешь знать, у меня батя, бывало, голову почешет – с полведра перхоти натрясет»* [44].

Толстая, изменяя текст, делая его более современным, тем самым изменяет текст до неузнаваемости о традиционных народных героях, так как важность в жизни героев меняется вместе с самим героем (*«Мыши – наша опора»*). Автор пользуется гиперболой для создания пародии героя. Если в классических былинах преувеличивалась сила и мощь русских богатырей, то в романе писательница усиливает ужасные, не вызывающие одобрения стороны героя: появляется и чирей, и мозоль, и прыщи, и перхоть. Опираясь на предыдущие тексты автор создает аналогию предложений, подобный этому фольклорному жанру: *«Палец послонить, свечку погасить, – долго ли?; День длинней, буквы видней... Вот в темную мочь, когда ни месяца, ни звезд не видать, на ту полянку да непременно на босу ногу. да задом наперед идти, да еще приговаривать: «Не то беру, что прочь бежит, а то беру, что лежит», а придя наместо, три раза вокруг себя обернуться, да три раза а три раза сморкнуться, да сказать: «Земля отройся, клад кот тогда пойдут туманы мороком, и из леса будет скрип слышать, и тот горяч камень отвалится, и клад откроется»* [44].

Определенная связь между текстами является отправление нас Толстой к легенде о цветках папоротника, которые цветут в день Ивана Купалы. Но Т. Толстая вместо отсылка стандартного *«три раза обойти»* и

т.п. использует *«три раза сморкнуться, да три раза плюнуть»*. Используя слова с отрицательной и даже сниженной стилистической окраской, автор переносит понимание красоты к безнравственному и даже неприятному физиологическому процессу. Так же Т.Н. Толстая часто прибегает к устойчивым фольклорным словосочетаниям: *«добры молодцы, красны девицы, пышна борода, малые дети, зелёная мурава»*. Контекстное окружение лишает индивидуальных особенностей и снижает пафос народно-поэтической речи: *«Коса долгая... Глазки яичком, али сказать, треугольничком; или Ишь, на какую девушку размахнулся: глазки долу, личико белое, коса в пять аршин, подбородок с ямочкой, на ногах кости!»* [44].

Как уже говорилось выше, Толстая заимствует «формулы» языка не только из фольклора, можно так же увидеть черты различных призывов и лозунгов. Например, лозунги советских времён: *«Анархия -мать порядка», «Болтун находка для шпиона»* и у Т. Толстой *«Мыши – наша опора»; «Слава КПСС» – «Слава нашему народу народу-творцу, народу – победителю, прелагающему под под руководством Коммунистической партии путь к светлому будущему всего человечества – коммунизму!»*, а в романе: *Чтоб на всю слободу, на весь мир разнеслося: слава уму-разуму человеческому, слава! Разумению, размышлению, промышленности, хитроумному расчислению – слава! Голове – слава! Да! Ура!!! И т.л»* [7].

Таким образом, интертекстуальность в романе – стилистический приём, способный изменить и дать поистине новую художественную образность художественному произведению и отразить свою языковую картину.

Именно поэтому Т.Н. Толстая меняет слово, делая его индивидуальным и самобытным. Слово – «инструмент», благодаря которому отражаются как в зеркале сознание, эмоции, принципы персонажа. Именно через слово мы можем понять, что за человек перед

нами на самом деле, узнать, как он относится к той или иной ситуации, слово – отражение сознания и творящихся в нём изменений. Язык романа меняется и в отдельных случаях даже гиперболизируется, является фундаментом для изменения сознания героев, так как возникает переоценка ценностей, деградации личности, регресса культуры. Все это является основанием для того, чтобы делать выводы о низком уровне развития – на уровне первобытного человека, отличающий героев «Кыси»: у них нет идеалов, культурная память частично утрачена, знания в некоторой степени неустойчивы, будущее для них неясно, от самосознания остались единичные и случайные проблески. Людская жизнь, город наполнены пессимизмом, но она меняется возможностью, которую вселяет автор, что человечество примет верное решение. Население города Фалор-Кузьмичска скрывают книги, не понимая важность и значимость написанных от руки книг, но в глубине души задумываются, а после догадываются, что именно в книге их спасение. В той книге, которая существует здесь и сейчас, а не с внесенными изменениями.

Таким образом, «мутация слова» – воплотившую в жизнь свою авторскую идею, Т.Н. Толстая зафиксировала через взаимосвязь языка и сознания. Роман «Кысь» является неким криком души, огорчением и состраданием, Т. Н. Толстой о языке, интеллектуальном и духовом оскудении человека и человечества. Роман-предупреждение о предстоящем бедующем мире, в котором будет жить человек, если он не прекратит заблаговременно и не сможет сохранить своё культурное наследие.

#### Вывод по второй главе

Рассказы сборника «На золотом крыльце сидели...» наполнены социальным и нравственным содержанием. Главной темой рассказа, является осмысление быстротечности и сложности жизненного пути человека, из которого у персонажа нет возможности высвободиться.

Главные герои носят двойственные образы: муж-жена, хозяин-хозяйка, рыцарь-дама, юность-старость, жизнь-смерть, влияющие на раскрытие главного мотива – инициации персонажей через познание мира.

Таким образом, как писал В. Казак в своей работе «Лексикон русской литературы XX века»: при всем литературном «пристрастии к необычным образным выражениям» образы Толстой появляются, создаются при помощи служебных или «необязательных» (для Толстой) слов. Также особое место в рассказах Т. Н. Толстой занимают компоненты рамки композиции: предисловие и эпилог (рассказ «Факир»). Благодаря рассказу «Факир» можно выделить определённые черты поэтики Т. Н. Толстой: интертекстуальности, фольклора, игровых моментов, элементов фантастики и абсурда, что в синтезе позволяет выработать свой оригинальный идиостиль.

Таким образом, одной из характерных черт поэтики Т. Н. Толстой, наряду с поиском новых форм и приемов повествования, является ориентация на миф, способствующая слиянию мифологического и литературно аллюзивного материала с современностью. Импровизируя с традиционными мифологическими сюжетами, автор разрушает смысловую основу старых мифов, вплетая в них игровой элемент, иронизирует над прежними ценностями, творит новую реальность и создает мифы, отвечающие современной модели мира, что мы видим во многих ранних рассказах Т. Н. Толстой, в которых через слияние функций мифологической образности и интертекстуальности воплощены формы и способы выражения реалистических и постмодернистских принципов.

Говоря о «маленьком человеке», Т.Н. Толстая затрагивает следующие философские вопросы «поиск смысла существования человека, судьбы, драматизм жизни и смерти, страх и неуверенность перед будущим». Она описывает его путь, борьбу внутри персонажей, проходящую через сознание и подсознание, утраченные иллюзии и в результате – конечную

деградацию и разрушение. Одной из главных черт и тем героев – стремление «вырваться», из того места, где им не предназначено быть («Сомнамбула в тумане», «Поэт и муза», «Пламень небесный»). Таким же образом взаимосвязь образного и предметного планов действительности создают творческую особенность структуры рассказов Т. Н. Толстой.

Таким образом, предметом нашего исследования стали первые три сборника рассказов Т. Н. Толстой и роман «Кысь». В произведениях Т.Н. Толстая опирает не только на свое восприятия, понимание текстов (интертекстуальность, метафоризация жанров, игровой аспект слов, мифология др.), но и на традиции реалистического искусства, и как мы уже упоминали выше, прежде всего на творчество таких авторов как А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, А. П. Чехова и др. Благодаря надежному фундаментам своих предшественников, Т. Толстая создала новый тип поэтики, изменив основы и сформировать свой индивидуальный синтез реализма и постмодернизма.

Проза Татьяны Толстой создала иной, новый этап для русской прозы, которую впоследствии окрестили «другой литературой». В ее произведениях рецензенты прослеживают традиции М. Булгакова, В. Набокова, А. Грина, русской прозы 20-х годов. Иными слова проза Т. Толстой представляет значительным эстетическим явлением прозы кануна 20 века.

Одной из важных тем, которых затрагивает Т.Н. Толстая – это осознание беспомощности в изменение своей жизни в иную сторону. Такое поведение героев можем проследить в таких произведениях как: «Соня», «Свидание с птицей», «Милая Шура». В сборниках рассказов «На золотом крыльце сидели», «Любишь – не любишь», «Река Оккервиль» Т. Толстая не признает реальность и создает индивидуальную поэтическую утопию, сочетая в произведении фантазию, обыденность, сатиру, юмор и гротеск.

Таким образом, можно выделить мотив рока, который доминирует над человеком.

Таким образом, проза Т. Н. Толстой гуманистична и наполнена мыслью сожаления. Творчество Т. Толстой отвечает на важные, актуальные вопросы жизни, духовное очищение человека. В произведениях присутствует большое количество метонимий, метафор, сравнений, которые наполнены конкретным смыслом.

Что касается критиков, здесь мнения неоднозначны: Лев Данилкин уверен, что «Кысь» – лингвистическая фантастика (регресс, мракобесие, новый мир после Взрыва). Главное изменение после Взрыва – мутация языка. Ольга Кабанова в своей рецензии «Кысь, брысь, Русь» обращает внимание на конец романа, особенно заостряя внимание на строчке. Автор делает нехитрое умозаключение – события, описанные в книге, относятся не к будущему, а к прошлому. Вот была Москва Москвой, потом стала Федор – Кузьмическом, а теперь опять сама самой». Рецензент положительно оценивает роль искусственного языка в романе. В своей статье Н. Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий пишут: «относят Толстую к постмодернистам, жанр романа они не определяют, однако опровергают и то, что он принадлежит к антиутопическому жанру. Данные точки зрения представляют крайние положения в определении метода, которым пользуется Татьяна Никитична в романе». Т. Т. Давыдова и Г. Л. Нефагина рассматривают творчество писательницы в рамках реализма, определяя жанр «Кыси» как антиутопию, но важно отметить, что Т. Давыдова в рецензии «Роман Т. Толстой «Кысь»: проблемы, образы героев, жанр, повествование», соглашается с теми критиками, которые относят произведение писательницы к постмодернизму, но отмечает, что черты постмодерна присутствуют лишь в поэтике, а не в картине мира и концепции личности. Для романа Толстой характерна интертекстуальность,

отсутствие эстетического и нравственного релятивизма. Она не принимает постмодернистскую концепцию смерти автора.

Роман «Кысь» – антиутопия. Воспроизводимые действия четко ограничиваются во времени и пространстве, возникшие после Взрыва (война, переворот, экологическая катастрофа). Задача антиутопии – известить мир об опасности, в нашем случае экологической. События происходят после взрыва, в месте, где живут люди-мутанты.

Рассмотрим еще один признак, относящийся для антиутопии – особую систему персонажей. Толстая исследует и тем самым создает своего героя: «Бенедикт – человек знающий грамоту, работающий в конторе государственным писцом, но при этом не читавший настоящих, старопечатных книг ни разу в жизни. Все, что он переписывает и читает, – отрывки, куски, суррогат настоящей литературы». Бенедикт – антиутопический герой. Г. Л. Нафагина отмечает, что главный герой любой антиутопии – интеллектуал, причастный Слову. Следует отметить, что в романе главную роль играет СЛОВО. Оно случит и для раскрытия идеи произведения, и выстраивает композицию романа, и помогает охарактеризовать героя.

Все главы романа названы буквами алфавита не случайно. Букву за буквой, главу за главой проходим мы вместе с главным героем Бенедиктом, видим, как шаг за шагом главный герой открывает для себя существующий мир, обретает новых знакомых, духовно меняется.

О прошлой жизни Бенедикт узнает из рассказов матери и Никиты Петровича. То и дело мелькают походы в театры, на выставки, заседания, собрания в университете. Картины настоящего даны через мировосприятие Бенедикта. Это мелькание картинок создает эффект лубка. Таким образом, антиутопия приобретает *интеллектуально-лубочный характер*. Впервые определение интеллектуально-лубочная антиутопия было предложено Т. Н. Марковой.

Следующая черта, которая объединяет рома «Кысь» с классической антиутопией, является социальное моделирование – историческая и космологическая (мифологическое время). Если в классической антиутопии система современного общества строится как некая лестница, то Толстая видоизменяет вертикаль, но некоторые черты все же сохраняет, и представляет ее в следующем виде: Набольший Мурза (малые мурзы) – санитары – голубчики. Таким образом, Толстая оставляет общепринятую общественную лестницу, где есть авторитарные структуры, органы безопасности и народ.

Таким образом, все вышесказанное позволяет сделать вывод о том, что перед нами реалистическое произведение конца XX – начала XXI века, в поэтике которого значительное место занимают постмодернистские элементы, однако они не перекрывают реалистической доминанты. «Кысь» – это антиутопическое произведение, так как в нем воплощены основные антиутопические черты: изображение тоталитарного государства, цикличность времени, локализация пространства, особая система персонажей.

Произведение представляет собой антиутопию, построенную на синтезе фольклорных жанров, что позволяет автору играть словами, помогает лучше представить и существующий мир, и населяющих его людей. Глубок анализ Высочиной Ю. Л по длинной теме. В своей работе «Интертекстуальность прозы Татьяна Толстой (на материале романа «Кысь»)» она создает типологию интертекста в языке романа. Интертекстуальность тесно связана с импликацией и многими другими категориями текста, например, с пародийностью языка, с фразеологией и крылатыми словами. Фразеологизмы и фразеологические обороты в романе «Кысь» используются для наглядности и выразительности.

Таким образом, Т.Н. Толстая показывает нам разлагание культурного и нравственного уровней, глупость и неграмотность городских жителей.



Каждый фразеологизм – это ирония, которая имеет резко выраженную негативную оценку, какого бы явления, процесса. Толстая, изменяя текст, делая его более современным, тем самым изменяет текст до неузнаваемости о традиционных народных героях, так как важность в жизни героев меняется вместе с самим героем.

Таким образом, «мутация слова» – воплотившую в жизнь свою авторскую идею, Т.Н. Толстая зафиксировала через взаимосвязь языка и сознания. Роман «Кысь» является неким криком души, огорчением и состраданием, Т. Н. Толстой о языке, интеллектуальном и духовом оскудении человека и человечества. Роман-предупреждение о предстоящем бедующем мире, в котором будет жить человек, если он не прекратит заблаговременно и не сможет сохранить своё культурное наследие.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Роман Татьяны Толстой «Кысь» является ярким представителем современной литературы «рубежного» периода. Произведение вобрало в себя основные тенденции в развитии литературы рубежа веков – стилевая трансформация, интертекстуальность.

Данное произведение было рассмотрено и проанализировано на жанровом и стилевом уровне.

Для нас было важно раскрыть понятия жанра и стиля (Глава 1. Понятия жанра и стиля. Специфика жанра антиутопии). Проанализировать теоретический материал по данной теме, выделили основные черты антиутопии – хронотоп, повествование, которое ведется от 1-го лица, противостояние отдельной личности социума и духовные искания героя.

В работе собраны многочисленные рецензии на данное произведение (Глава 2 «Публикация и реакция критики»). Можно сделать вывод, что критики единогласны только в одном – роман Т. Толстой «Кысь» – это антиутопия. Сама Татьяна Толстая не дала разъяснение по поводу романа. На материале, которые мы исследовали, мы проследили, как реализуется основные принципы антиутопии в произведении (действие роман происходит после Взрыва, рассказ ведется от лица главного героя – Бенедикта, замкнутое пространство, духовные искания героя). Зачастую в романе создается эффект мелькания картинок, воспоминания из жизни Пржежных, самого Бенедикта, что напомнило нам лубок, таким образом, антиутопия приобретает лубочный характер.

Главную роль в романе играет СЛОВО. Оно раскрывает идеи произведения, определяет композицию романа, помогает охарактеризовать героя.

Татьяна Толстая приводит читателя к мысли, что человек должен сам разбираться в азбучных истинах устройства мира, общества, иметь свое

мнение, духовно расти, а возможно это лишь тогда, когда личность человека свободна, что невозможно в тоталитарном государстве.

Все это позволило нам определить жанр произведения как интеллектуально – лубочная антиутопия. Данное определение было предложено Т. Н. Марковой.

Так как язык подвергается преобразованию в современной прозы, мы заострили внимание на языковом анализе (Глава 3 «Язык и стиль романа «Кысь»). Благодаря различным цитатам, аллюзиям, реминисценции автор привнес в произведение некий скрытый смысл, ввести читателя в игру с словом.

Интертекстуальные включения в романе представлены различными типами (строки из стихотворений русских поэтов, целые стихотворения, цитирование песен, арий из опер, призывы литературных обществ и направлений, цитирование Библии и других религиозных источников).

В романе Т. Толстой «Кысь» и буквальное восприятие наполняет её иным, неожиданным для читателя, порой даже абсурдным смыслом, превращая «высокие слова» в насмешку. Так же было отмечено, что Толстая заимствует «формулы» языка и из фольклора.

Именно поэтому Т.Н. Толстая изменяет свое слово, делая его самобытным и оригинальным. Слово – «инструмент», с помощью которого отражаются сознание, эмоции, принципы человека. Именно через слово мы можем узнать, каким человек является в глубине души, мы можем понять его взгляды к тому или иной событию или ситуации. Язык романа изменяется и в отдельных случаях даже преувеличивается, является базой для деформации сознания персонажей, так как возникает переоценка ценностей, деградации личности, регресса культуры. Все это является основанием для того, чтобы говорить о низком уровне развития – на уровне первобытного человека, отличающий героев «Кыси»: у них нет идеалов, культурная память частично утрачена, знания в некоторой степени

неустойчивы, будущее для них неясно, от самосознания остались единичные и случайные проблески. Жизнь людей города проникнута пессимизмом, но она меняется возможностью, которую вселяет автор, что человечество сделает правильный выбор. Население города Фалор-Кузьмичска скрывают книги, не осознавая значимость написанных от руки книг, но в глубине души догадываются, что непосредственно в книге их ждет спасение. В той книге, которая она существует на данный момент, а не с внесенными изменениями.

Таким образом, «мутация слова» – воплотившую в жизнь свою авторскую идею, Т.Н. Толстая зафиксировала через взаимосвязь языка и сознания. Роман «Кысь» является неким криком души, огорчением и состраданием, Т. Н. Толстой о языке, интеллектуальном и духовом оскудении человека и человечества. Роман-предупреждение о предстоящем мире, в котором будет существовать человек, если он не прекратит заблаговременно и не сможет сохранить своё культурное наследие.

Нужно отметить повышение интереса к современной литературе молодого поколения, но это, в свою очередь, влечет за собой еще одну проблему: читатель не всегда может самостоятельно разобраться, понять произведение. Сам роман «Кысь», по нашему мнению, представляет собой интересный материал для изучения как на уроках культуры речи, так и на уроках литературы. В ходе нашей работы мы реализовали все поставленные перед нами задачи.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Акимов В. Человек и единое Государство: Литературно-критические статьи / В. Акимов. – Ленинград : Перечитывая заново, 1989. – 378 с.
2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – Москва : Худ. лит., 1975. – 506 с.
3. Белая Г. Художественный мир современной прозы / Г. Белая. – Москва : Наука, 1983. – 342 с.
4. Богданова О. В. Современный литературный процесс (К вопросу о постмодернизме в русской литературе 70-90-х годов XX века) / О. В. Богданова. – Санкт-Петербург : Филологический ф-т СПбГУ, 2001. – 256 с.
5. Болшев А. Современная русская литература (1970-90-е годы) / А. Болшев, О. Васильева. – Санкт-Петербург, 2000. – 340 с.
6. Вайль П. Попытка к бегству. Городок в табакерке. Проза Т. Толстой / П. Вайль, А. Генис // Синтаксис. – 1988. – № 24. – С. 116-131.
7. Высочина Ю. Л. Интертекстуальность прозы Т. Толстой: Автореферат : дис. канд. филол. наук. : 10.02.01 / Высочина Юлия Ленаровна ; Челяб. гос. пед. ун-т. – Челябинск, 2007. – С. 12-25.
8. Генис А. Беседы о новой словесности : беседа 8-ая: рисунок на полях Татьяна Толстая / А. Генис // Звезда. – 1997. – № 9. – С. 228-230.
9. Гордович К. Д. История отечественной литературы XX века : пособие для гуманитарных вузов / К. Д. Гордович. – Санкт-Петербург : «Специальная литература», 1997. – 351 с.
10. Голубков М. М. К вопросу о природе языка постмодернистского текста: роман Т. Толстой «Кысь» как преодоление канонических принципов постмодернизма / М. М. Голубков, Д. А. Маркова : Русский язык: история, судьбы и современность. Международный

конгресс исследователей русского языка: труды и материалы. – Москва : Изд-во МГУ, 2004. – 622 с.

11. Гоцило Е. Взрывоопасный мир Т. Толстой / Е. Гоцило : [перевод с английского Д. Ганцевой, А. Ильенкова]. – Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 2000. – 202 с.

12. Давыдова Т. Т. Роман Т. Толстой «Кысь»: проблемы, образы героев, жанр, повествование / Т. Т. Давыдова // Русская словесность. – 2002. – №6. – С. 25 – 30.

13. Жолковский А. К. В минус первом и в минус втором зеркале. Татьяна Толстая, Виктор Ерофеев – ахматовиана и архетипы / А. К. Жолковский // Лит. обозрение. – 1995. – № 6. – С. 25-41.

14. Золотоносов М. Мечты и фантомы : о прозе Т. Толстой / М. Золотоносов // Лит. обозрение. – 1987. – № 4. – С. 58-61.

15. Иванова И. И птицу паулин изрубить на каклета / И. Иванова // Знамя. – 2001. – №3. – С. 219 – 221.

16. История русской литературы XX века (20–90–е годы) / ред. С. И. Кормилов, Б. С. Бугров и др. – Москва, 1998. – 367 с.

17. Курицын В. Н. Русский литературный постмодернизм / В. Н. Курицын. – Москва : ОГИ, 2000. – 286 с.

18. Ланин Б. А. Е. Замятин и развитие русской антиутопии / Б. А. Ланин // Российский литературоведческий журнал: теория и история литературы. – 1998. – №4. – С. 14 – 22.

19. Ладохин П. Кыш, Кысь, Кыш... / П. Ладохин // Русская словесность. – М. – 2002. – №1. – С. 39–41.

20. Латынина А. «А вот вам ваш духовный ренессанс» / А. Латынина // Русская словесность. – 2003. – №4. – С. 20-23.

21. Лейдерман Н. Л. Современная русская литература; в 3 книгах / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. – Москва : Эдиториал УРСС, 2001. – 567 с.

22. Лейдерман Н. Л. Теоретические проблемы изучения русской литературы XX века: предварительные замечания : Русская литература XX века: направления и течения / Н. Л. Лейдерман. – вып.1. Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. пед. ун – та, 1992. – 375 с.
23. Литература в школе / Под ред. Крупина Н.Л. – 2002. – № 2. –38 с.
24. Литература в школе / Под ред. Крупина Н.Л. – 2003. – № 1. –36 с.
25. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. Николюкина А. Н. – Институт научн. информации по общественным наукам РАН. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – 1438 с. – ISBN 5-93264-026-X.
26. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – Москва : Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.
27. Липовецкий М. Н. Русский постмодернизм: Очерки исторической поэтики / М. Н. Липовецкий. – Екатеринбург, 1997. – 473 с.
28. Лотман Ю. М. Нам все необходимо. Лишнего в мире нет... / Ю. М. Лотман // Дружба народов. – 1994. – № 10. – С. 180-186.
29. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – Москва : Искусство, 1970. – 383 с.
30. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма / Н. Б. Маньковская. – Санкт-Петербург, 2000. – 573 с.
31. Мясников В. Рецензия / В. Мясников // Пограничная словесность. – Москва, 2003. – С. 270 –273.
32. Маркова Т. Н. Современная проза: конструкция и смысл: монография / Т. Н. Маркова. – Москва : Изд-во Моск. гос. обл. ун – та, 2003. – 268с.

33. Маркова Т. Н. Стилевой анализ современной прозы на филологическом факультете / Т. Н. Маркова // Русский язык и литература в образовательном пространстве азиатского региона. – 2017. – С. 152-154.
34. Маркова Т. Н. Новые имена в школьной программе: Пильняк Б., Замятин Е., Платонов А., Булгаков М. : учебное пособие для преподавателей литературы профессиональных училищ, техникумов и общеобразовательных школ / Т. Н. Маркова. – Челябинск : [б/и], 1992. – 43 с.
35. Ожегов С. И. Словарь русского языка / под. ред. Шведовой Н. Ю. – Москва : «Русский язык», 1986. – 797 с.
36. Парамонов Б. Застой как культурная форма : о Татьяне Толстой / Б. Парамонов // Звезда. – 2000. – №4. – С. 10.
37. Пронина А. В. Наследство цивилизации. О романе Т. Толстой «Кысь» / А. В. Пронина // Русская словесность. – Москва, 2002. – №6. – С. 31–32.
38. Русская литература XX века: Школы, направления, методы творческой работы : учебник для студентов высших учебных заведений / под. ред. С. Т. Тиминой. – Санкт-Петербург, 2002. – 384 с.
39. Русская литература XX века : учеб. пособие для студ. высш. пел. учеб. заведений : в 2 т. – Т. 1. : 1920–1930-е годы / под ред. Л. П. Кременцова. – Москва : Изд. Центр «Академия», 2002. – 467 с.
40. Русская литература XX века. Типологический аспект изучения // IX Шешуковские чтения. – Выпуск 9. – Москва, 2004. – 581 с.
41. Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература : учебное пособие / И. С. Скоропанова. – Москва, 2000. – 267 с.
42. Славникова О. Пушкин с маленькой буквы / О. Славникова // Новый мир. – 2001. – №3. – С. 177-183.



43. Словарь современного русского литературного языка: в 17 т. / глав. ред.: чл.-кор. АН СССР В. И. Чернышев и др. – Москва : Наука, 1956. – Т.5. – С. 1382.
44. Толстая Т. Н. Кысь : роман / Т. Н. Толстая. – Москва : Подкова, 2001. – 320 с.
45. Эпштейн М. Постмодерн в России. Литература и теория / М. Эпштейн. – Москва : Из-е Р. Элинина, 2000. – 368 с.

## ПРИЛОЖЕНИЕ 1. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ИЗУЧЕНИЮ РОМАНА В ШКОЛЕ

Наш выбор этого автора и текста обусловлен тем, что в старших классах современная проза вызывает наибольшее затруднения – нет времени, недостаточно текстов. В то же время считаем важным помочь, одиннадцатиклассникам разобраться в разнообразном противоречивом мире современной литературы, побудить их к чтению и осмыслению книг, которые занимают верхние строчки в списках издательств. Воспитание вдумчивого читателя – главная цель таких уроков. По программе на изучение современной литературы отводится, мы предлагаем провести внеклассное занятие по роману Т. Толстой «Кысь», так как это произведение, характерно для «новой прозы» и, на наш взгляд, ярко и талантливо представляет ее особенности.

Тема урока: Русская проза 1980 – 2000 годов. Художественный и духовный мир «Другой прозы». (Роман Т. Толстой «Кысь»).

Задачи:

1. Дать представление об идейно – художественном своеобразии «другой прозы» на примере романа Т. Толстой «Кысь».
2. Учить умению определять причинно – следственные связи, находить изобразительные средства языка и объяснять их роль в тексте.
3. Способствовать воспитанию вдумчивого читателя.

Наглядность: Художник К.Кичигин «На обочине». 1990 г.

К.Кичигии «Возможность» 1993 год. «Ландшафт» 1991 г.

Оформление доски:

Эпиграф к уроку

«Сочинения современных авторов.. выполнены, по большому счету, без участия души и сердца».

С. Казначеев

«Татьяна Толстая побрызгала на похороненный и оплаканный жанр романа волшебной водой, привезла его из Америки домой, и оказался он совершенно живой. Этот роман так вкусно написан, что хочется съесть каждую фразу, урча и причмокивая».

Б. Акунин

К уроку учащиеся получают индивидуальные задания:

1. Прочитать и подготовить пересказ.
2. Проанализировать речи «Бывших» и Перерожденцев. Отметить особенности их речи и роль характеристик в романе.
3. Пейзаж: в романе и его особенности.
4. Главный герой. Способы создания образа.
5. Отметить роль художественной детали в романе.
6. Составить Словарь романа «Кысь».

1. Слово учителя с элементами беседы:

В 1990 годы XX века пик читательского интереса вызвали произведения, демонстративно отказывающиеся от принципов социалистического реализма, опрокидывающие все привычные стандарты. Происходит переоценка ценностей. Бесконечные поиски, стремление понять, что происходит – крушение мира или рождение прекрасного гармоничного мира, который рисовался в великих романах XIX века. Нет, для русской литературы XIX века было важно не только как написано, но и что написано. Иногда что становилось важнее, чем как. Для писателей новой волны – наоборот. Изменился мир вокруг, изменилась и сама литература, засомневалась во всем: в любви, детях, вере, церкви, культуре, красоте, благородстве, стала сложной для чтения и понимания – изменился и

читатель, и писатель. Развивается другая эстетика, происходит переоценка ценностей.

Вопрос: Итак, «другая проза». Как вы понимаете эту характеристику?

О: Другая – непривычная, непохожая на все то, что мы видим в произведениях русской литературы.

Слово учителя: Да, это так. Обратите внимание на эпитафии к уроку (чтение эпитафий).

Вопрос: Какую мысль они несут?

Слово учителя: Перед нами явление спорное. Мы не будем судьями, выносящими окончательный приговор, но попытаемся понять, что же такое – «новая волна» в русской прозе. Обратите внимание, что современная литература переживает ситуацию, явно схожую с той, которая сложилась в стране и культуре на рубеже XIX – XX веков. Общество утрачивает целостность восприятия мира, под сомнением оказывается наличие неких главных, фундаментальных закономерностей жизни. Поток событий непредсказуем, непонятен. Резко изменяются взгляды на общепринятые и общепризнанные ценности, богатейшее разнообразие жанров, стилей, направлений.

Вопрос: Как вы думаете, в чем причины таких совпадений в мироощущении, в творчестве?

О: Распалась прежняя система ценностей, казавшаяся вечной и непререкаемой. Рухнула советская идеология, а вместе с ней то жизненные установки, которые она провозгласила.

О: Ушли в прошлое прежние герои.

О: Бессмысленным оказались моральные установки: борьба как смысл жизни, «раньше думай о Родине, а потом о себе», победа любой ценой.

Слово учителя: Характеризуя классическую русскую литературу, можно говорить, что она сделала важнейшее, фундаментальное художественное открытие. Классицизм? создал героя одномерного, героя –функцию: Скотинин – туп, Митрофан – неуч, Правдин – человек долга, Стародум рупор идей автора. Сентиментализм рисовал человека, способного ужаснуться злу и выбрать добродетель, повинуюсь чувству. Романтизм создает образ человека, вечно борющегося со злом. Реализм – психологический анализ личности. «Люди как реки» – читаем у Л. Толстого. Постигание самых тонких духовных переживаний героя, поиск великого смысла человеческой жизни, стремление понять, в чем заключаются истинные ценности и как обрести их – все это присуще классической литературе. Как ручьи, впадающие в реку, делают ее полноводней, так и память, воображение, прошлое и будущее, соединяясь, сливаются в душевные переживания героев. Но есть черта нашей литературы, которую можно назвать главным. Какая?

О: Стремление к гармонии.

Вопрос: Докажите это. Какая же гармония возможна, когда Онегин полон разочарования. Когда Наташа Ростова проходит через страдания, прежде чем обретает счастье с любимым и любящим человеком. Когда Катерина, не желая жить во лжи, бросается в реку?

О: Да испытания, которые постигают главных героев произведения нелегки, но в этом и состоит главная задумка авторов, так как, по их мнению, гармоничным может считаться человек, с достоинством прошедший через все жизненные испытания. Недаром многие авторы проверяют своих героев любовью, дружбой, верностью, честью и т.д

Слово учителя: Да, так рождается гармония, которую обретают герои русской классической литературы, когда находят свой путь. Отсюда удивительная теплота, оптимистичность нашей классики, которая знает, что страдание – это путь к постижению истины. Что же представляет собой

новая, «другая проза»? Попробуем выделить основные черты этой литературы, обратившись к роману Т. Толстой «Кысь» – бестселлеру 2003 года, получившему «Книжного Оскара» в номинации «Проза 2001».

Вопрос: Каким предстает перед вами мир «Кыси»? *(опрос домашнего задания – I ученик).*

Вопрос: Гармоничен ли мир Федор – Кузьмичска?

О: Нет, эта жизнь лишена простоты, добра, уюта.

Вопрос: Каким предстает главный герой? Другие герои?

Вопрос: Какую роль играют речевые характеристики?

Вопрос: Какова высшая ценность в этом фантастическом мире?

Вопрос: В чем своеобразие композиции? В чем смысл такого построения романа?

Вопрос: Как вы поняли смысл заглавия романа?

Вопрос: Как сам автор выражает свое отношение к происходящему? Попробуем сформулировать, что же отличает роман Т. Толстой по восприятию жизни, по ее осмыслению, по авторским идеям от того, что мы называем традициями русской классической литературы. Можно выделить наиболее яркие отличительные черты *(после того, как ученики самостоятельно определяют отличительные черты романа, учитель обобщает выше сказанное, выводы записываем в тетрадь).*

1. Мир в романе «Кысь» нереальный, страданный, абсурдный.

2. В романе присутствует лексика, цитаты из всех слоев культуры.

В то же время много неологизмов.

Работа с иллюстрациями:



Рисунок SEQ Рисунок № ARABIC 1 – К.  
Кичинг «На обочине» 1990 году



Рисунок 2 – К. Кичинг "Возможность" 1993 год



Рисунок 3 – К. Кичинг "Ландшафт" 1991 год

#### Система упражнений

Благодаря своеобразию и богатству языка романа Т. Толстой «Кысь», это произведение эффективно можно использовать для работы на занятиях по культуре и развитию речи.

Целью таких занятий будет:

1. Воспитание культуры речи.
2. Пополнение словарного запаса, развитие речи учащихся.
3. Формирование навыка работы со словарями.
4. Углубление и повторение ранее изученных тем,
5. Расширение кругозора.

Приведу несколько примерных упражнений, которые способствовали формированию этих умений и навыков.

#### Упражнение №1

Объясните значение следующих устаревших слов:

Частокол, тын, извести, ослабиться, квелые ноги, зипун, силлок.



закупоривши, выюшка, туесок, зипун, рассупонившись, упарившись, морок, талан, перст, тать. (Воспользоваться словарем)

#### Упражнение №2

Найдите слова, неподходящие для публицистического стиля (разговорные, жаргонные). Замените их нейтральными вариантами:

1. Ты морду – То не вороти!
2. Щас колонка бзднет!
3. Такой на работу пешком не трюхает.
4. Приходишь слушать, так слушай, а не подьелдыкивай.
5. Вель какой тать весёлый оказался: не только добро попер, я еще и выдумку учудил, да с подковыренкой: вот, дескать, цена перу – то вашему!
6. Хотел всласть почваниться, а нет, не улалось.
7. Их нетути, а в избе, может, мясо заячье.

#### Упражнение №3

Подберите фразеологизмы, которые имели бы значение:

Воровать, врать, делать плохо, неожиданно, прекрасна, хорошо знать» быстро, кое – как, громко, умный, ничего не делать, говорить неправду. В произведении содержится очень много пословиц и поговорок (придуманных автором).

Например: Из большого выкроешь, а из малого зубами не натянешь. Хозяйство– дело рук каждого, разбирайся сам! Сосед– это ведь дело не простое, это не всякий – який, не прохожий, не калека перехожий п др. Пословицы и поговорки – это краткие изречения, истины. В романе же они служат для обозначения «ложной» истины (для нас), и руководством к действию для жителей Федора – Кузьмичска.

Задание: найти в тексте пословицы и поговорки, объяснить их значение.

#### Упражнение №4

Образуйте неологизмы, по продуктивным моделям, которые использует автор.

Это задание можно дать в пиле соревнования, по командам: кто за определенное время образует больше неологизмов. Причем чётко обозначив тему, например, школьный мир.

#### Упражнение №5

Определите стили речи:

1. Допреж всего, ренессанса духовного, ибо без такового любой плод технологической цивилизации обернется в ваших руках убийственным бумерангом.

2. Их нетути, а в избе, может, мясо заячье,

3. От зари роскошный холод проникает в сад..

4. Вот как я сеть Федор Кузмит Каблууков, слава мне, Наибольшей Мурза, долгих лет мне жизни, Секретарь и Академик и Герой и Мореплаватель и Плотник, и как я есть непрестанной об людях заботе, приказываю..

Вывод: Само содержание произведения и язык очень интересны сразу захватывают читателя, поэтому дети с удовольствием, как мне кажется, будут работать и с языковым материалом. Тем более, что я старалась основной упор сделать на творческие задания, которые легче воспринимаются детьми, у них есть возможность высказаться, поделиться своей находкой. Упражнения вовлекают в работу на уроке всех учащихся, что позволяет осуществлять контроль за усвоением знаний учащихся, а так же дисциплиной...