

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего
образования
«Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева»
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Институт/факультет филологический факультет
Выпускающая(ие) кафедра(ы) мировой литературы и методики ее преподавания

-

Стрелковская Янина Сергеевна

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

Тема: «Диалог» утопии и антиутопии в романе Т.Н. Толстой «Кысь»
(материалы к элективному курсу)»

Направление подготовки/специальность 44.04.01 Педагогическое образование
Магистерская программа История и поэтика мировой литературы

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ:

Звездующий кафедрой
к.ф.н., доцент, Липнягова С.Г.
(ученая степень, ученое звание, фамилия, инициалы)

(дата, подпись)

Руководитель магистерской программы

к.ф.н., доцент, Уминова Н.В.
(ученая степень, ученое звание, фамилия, инициалы)

(дата, подпись)

Научный руководитель

Профессор Н.В. Ковтун
(ученая степень, ученое звание, фамилия, инициалы)

(дата, подпись)

Обучающийся

Стрелковская Я.С.
(фамилия, инициалы)

(дата, подпись)

Красноярск 2018

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|--|----|
| 1. ВВЕДЕНИЕ..... | 3 |
| 2. ГЛАВА I УТОПИЯ И АНТИУТОПИЯ В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ | |
| 1.1 ИЗ ИСТОРИИ ТЕРМИНОВ..... | 7 |
| 1.2 УТОПИЯ И ФАНТАСТИКА. ГРАНИЦЫ МЕТАЖАНРОВ..... | 12 |
| 1.3 ТРАНСФОРМАЦИЯ АНТИУТОПИИ В ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА XX-XXI ВВ..... | 14 |
| 1.4 «ДИАЛОГ» УТОПИИ И АНТИУТОПИИ (ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ)..... | 26 |
| 1.5 РОЛЬ ФАНТАСТИЧЕСКИХ ЭЛЕМЕНТОВ В СТРУКТУРЕ (АНТИ) УТОПИЧЕСКОГО ТЕКСТА..... | 29 |
| 3. ГЛАВА II РОМАН Т. ТОЛСТОЙ «КЫСЬ»: СВОЕОБРАЗИЕ ЖАНРОВОЙ МОДЕЛИ | |
| 2.1 РОМАН «КЫСЬ» В КРИТИКЕ..... | 41 |
| 2.2 ЭЛЕМЕНТЫ УТОПИИ И АНТИУТОПИИ В СТРУКТУРЕ РОМАНА «КЫСЬ»..... | 47 |
| 2.3 ФАНТАСТИЧЕСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ В РОМАНЕ «КЫСЬ»..... | 52 |
| 2.4 СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ РОМАНА Т. ТОЛСТОЙ «КЫСЬ»..... | 57 |
| 4. ЗАКЛЮЧЕНИЕ..... | 69 |
| 5. БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК..... | 75 |

ВВЕДЕНИЕ

В современном литературоведении остается дискуссионным вопрос о жанровой природе романа «Кысь». При анализе текста выявлены отличия современных форм утопии, антиутопии и фантастики.

В данной работе будут рассмотрены характерные черты романа Т. Толстой «Кысь» в рамках жанра утопии, антиутопии, элементов фантастики и определены коды, отображающие смысл текста.

Заметен синтез, (как форм, так и внутренних структур) сходный с процессом, происходившим в литературе начала XX века. Однако в отличие от модернизма, постмодернистские произведения разнородны по своим общим особенностям.

Творчество Татьяны Никитичны Толстой на протяжении долгого времени находится в центре внимания. Наибольшую популярность писательница приобрела после публикации романа «Кысь» в 2000 году. В 2001 году за роман автор получила приз XIV Московской международной книжной выставки-ярмарки в номинации «Проза-2001».

Переосмысление человеческой жизни – одна из основных проблем XX века. Речь идет о ее переосмыслении в неклассическом понимании. Ему соответствуют определенные жанровые формы. Одна из них – популярный в XX – XXI вв. метажанр антиутопии – «третичный жанр» по терминологии М. Бахтина.

Литературоведы отмечают, что творчество Т. Толстой следует считать «артистической прозой». К ее предшественникам можно отнести прозу М. Булгакова и Ю. Олеши. Данному виду литературы присущи пародия, шутовство, эксцентричность авторского «я» [Морсон, 1991].

Одним из наиболее дискуссионных вопросов, касающихся творчества Т. Толстой, - жанровая принадлежность романа «Кысь». Здесь точки зрения литературоведов разделяются. Одни относят роман к утопии, другие – к антиутопии, а третьи называют его постутопией [Кузьминский, 2003].

Роман «Кысь» Т. Толстой в современном литературном процессе определен, как постмодернистский роман. Произведение характеризует «игра» в результате «диалога» утопии и антиутопии. Если следовать выводам М. Бахтина, то роман «Кысь» является ярким представителем третьей стадии (прим. первая – синкретизм, вторая – традиционализм) поэтики художественной модальности (неканоническая, неотрадиционалистская, историческая, индивидуально-творческая) [Бахтин, 1975]. Метажанр современной утопии и антиутопии – результат процесса литературного развития [Липовецкий М.Н, 1988].

В своем романе писательница уделяет большое внимание мифологии. Следуя традициям утопии и антиутопии с включением элементов фантастики – автор обращается к прошлому, настоящему и будущему. В романе присутствуют свойственные фантастике допущения, традиции утопии и антиутопии обретают новую жизнь.

М.Н. Липовецкий, Н.Л. Лейдерман и В. Ерофеев определяют Толстую, как писательницу постмодернизма. И.С. Скоропанова в своей работе «Русская постмодернистская литература» отмечает, что ряды постмодернистов растут за счет «вчерашних» реалистов, модернистов и тех, кто осознанно «творят» в духе традиций постмодернизма [Скоропанова, 2001].

Благодаря своей публичности и журналистской деятельности, интерес к творчеству Т. Толстой высок. Мнения экспертов разделились: одни из них восхищаются романом, а другие, наоборот, выказывают разочарование. Однако небольшой объем рецензий не способен отразить всех тонкостей специфики художественного построения и содержания романа. Большая часть из них посвящена анализу значимости произведения в литературном процессе, интерпретации проблематики и определению жанра романа.

В выпускной квалификационной работе рассматриваются особенности синтеза эстетики жанров утопии, антиутопии с элементами фантастики.

Философ Н. Бердяев называл утопию – «проклятием XX века» [Бердяев, 1918]. О. Г. Новикова делает акцент на том, что, несмотря на отрицание антиутопией традиций утопии, ее литературное развитие осуществляется на тех же самых принципах [Новикова, 1998].

В связи с этим выявлены общие черты и различия, присущие утопическому или антиутопическому произведениям. Например: метатема, лейтмотив, пространственно-временной аспект, сюжет и фабула, конфликт, наличие/отсутствие фантастического допущения, образ нарратора, стилевые доминанты.

Выбор темы «Диалог утопии и антиутопии в романе Т. Толстой «Кысь» обусловлен интересом к трансформации жанровых особенностей утопии, антиутопии.

В данной работе отражены также фантастические элементы, присутствующие в романе «Кысь». А. Гуларян и О. Третьяков отметили, что утопия и антиутопия являются распространенными формами научной фантастики именно за счет связей технического прогресса и общества в нереальных (фантастических) условиях [А. Гуларян, О. Третьяков].

Объектом данного исследования являются – жанровые особенности романа Т. Толстой «Кысь».

Предмет исследования – роман Т. Толстой «Кысь»

Цель данной работы состоит в выявлении жанровых особенностей романа Т. Толстой «Кысь».

Задачами исследования являются:

1. Определение характерных черт, присущих классическим формам утопии и антиутопии и их трансформация в романе
2. Определение характерных черт, присущих антиутопии в романе
3. Выделение элементов фантастического в романе
4. Типология общих черт в выделенных жанрах
5. Анализ романа «Кысь» в рамках выявленных типологических черт

6. Определение жанра романа Т. Толстой «Кысь»

Новизна выпускной квалификационной работы заключается в выявлении диалогических отношений утопии и антиутопии. Представленный анализ может быть рекомендован для внеклассного чтения по теме «Постмодернизм» в старшей школе.

Практическая значимость данной работы напрямую связана с ее новизной. В связи с этим выносятся гипотеза: роман Т. Толстой «Кысь» - яркий пример постмодернистского текста, включающий в себя диалог утопии, антиутопии и элементов фантастики. Методы, используемые в работе: культурно-исторический, сравнительного - типологический.

Библиографический список состоит из 77 наименований научных работ, публикаций в СМИ, художественных текстов и публичных выступлений Т. Толстой.

ГЛАВА 1. УТОПИЯ И АНТИУТОПИЯ В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

1.1 Из истории терминов

В Толковом словаре С.И. Ожегова понятие «утопия» рассматривается в аспекте сочинений английского писателя Т. Мора. С. И. Ожегов определяет утопию как несбыточную, неосуществимую, фантастическую мечту об идеальном будущем. Исходя из этого, следует, что постулаты социализма – равенство людей, стирание границ между физическим и умственным трудом, городами и деревнями, - утопия в советское время [Ожегов, 2007].

В. Даль в Толковом словаре живого великорусского языка определяет понятие «Утопия» как «греческая небывалая блаженная страна; все мечтательное, несбыточное, грезы о счастье» [Даль, 2004, с. 85].

Современные исследователи употребляют термин «утопия» в различных значениях. Этому вопросу посвящена книга Е. Шацкого «Утопия и традиции», вошедшая в круг общепризнанных работ по проблеме утопии [Шацкий, 1990, с. 21].

Самым знаменитым художественным литературным трудом в жанре «утопия» является, как уже было отмечено, работа английского писателя Т. Мора «Утопия». Как отметил В.П. Шестаков, основная отличительная черта утопии – создание идеального безграничного мира [Шестаков, 1990, с. 9-10]. Автор делает акцент на слове «безграничный». Также он отмечает, что при создании утопического произведения исторические предпосылки роли не играют.

В.П. Шестаков обращает внимание и на то, что важным элементом утопии является наличие фантастических описаний. Однако родство утопии и антиутопии обсуждается до сих пор. Определенный литературными традициями, метажанр утопии имеет отличительные черты.

По мнению В.П. Шестакова, отличает утопию от фантастики то, что она занимается построением идеального будущего. А фантастика не всегда преследует данную цель.

Отличает утопию от легенд то, что она имеет сугубо индивидуальное сознание. Сатира же критикует не одно конкретное явление, а, как правило, принцип общественного строя.

Футурология не стоит в одном ряду с утопией по причине обязательного присутствия авторской интенции, выраженной во вкусах и идеалах, симпатии и антипатии. Порой противоречащим социальным интересам [Шестаков, 1990,].

В романе «Кысь» активно используются приемы, характерные для фантастических произведений. Однако говорить о том, что произведение является ярким представителем данного жанра – нельзя.

В утопическом мире его обитатели создают свои законы и живут исключительно по принципам, характерным для утопического будущего. В романе Т. Толстой – это Послевзрывная Россия. Со своей мифологией, традициями и жизненными устоями.

Э.Я. Баталов в работе «В мире утопии: Пять диалогов об утопии, утопическом сознании и утопических экспериментах» утверждает, что, обратив на свою сторону воображение и идеи государственных деятелей и об идеальном будущем, они постепенно перерастают в неотъемлемую часть культурного сознания общества [Баталов, 1989]. В этих традициях построен диалог общества и государства в романе Т. Толстой «Кысь».

Как отметил Н. Бердяев, Россия остается поприщем утопических надежд и экспериментов [Н. Бердяев, 1918]. По словам Н. В. Ковтун, национальное своеобразие ярко выражается в русском утопическом дискурсе. Прежде всего – это перевод внимания с «утопического государства» на «утопического человека». Это выражается в заинтересованности утопистов способами спасения человечества. Структура утопического государства отходит на второй план. Также исследователь отмечает, что данной мысли созвучен постулат Марксизма. Утопии же становится «тесно» в рамках одного текста. Поэтому основные посылы были растворены в произведениях смежных жанров. [Ковтун, 2014].

Исходя из этого, мы делаем вывод, что «Кысь» нельзя отнести только к утопии, но и к антиутопии тоже.

В своем исследовании русских утопий Б. Ф. Егоров отмечал, что на протяжении всего исторического развития в жизни человека слишком много утопий. Она ими перенасыщена. Среди первых великих утопистов он выделяет Ермолая-Еразма, Феодосия Косого, Федора Ивановича Карпова, и других. Егоров отмечает точкой старта утопии в России XVI век [Егоров, 2007].

Большинство исследователей утверждают, что историю русской утопии следует начинать с XVIII века. Одной из приверженцев данной точки зрения является Н. Ковтун. Она утверждает, что в историческом процессе русских утопий значительно меньше, чем западноевропейских [Ковтун, 2014].

Переломным моментом в истории утопии и антиутопии, по мнению Б.Ф. Егорова является 1917 год. Он отметил этот период в истории литературы как полное отсутствие универсального отображения на страницах одного текста масштабного анализа взаимоотношений – личность-группа людей – семья-сословие-поселение – нация-человечество-космос [Егоров, 2007, с. 275].

Современные утописты имеют общую точку зрения в антиуниверсализме жанра и свойственной ему глобальности [Мартынов, 2012]. На основании этого мы можем сделать вывод: утопии и антиутопии последних столетий имеют форму и содержание, отличающиеся от классических.

Также они уверены в том, что утопии не должны содержать антигуманистических мотивов. Мнение по этому поводу высказал философ Ф.В. Цанн-кай-си: модернистская литература пропагандирует скептицизм. Он говорит о крахе как таковом гуманизма и о смерти христианской культуры [Цанн-кай-Си, 2007]. Это нашло отражение на страницах романа «Кысь». Смерть христианской культуры и крах гуманизма прослеживаются в социуме вымышленного мира. Подробнее эти взаимоотношения будут рассмотрены в практической главе данного исследования.

К антигуманизму, по мнению экспертов, можно прийти как от общего к частному, так и от конкретных человеческих идеалов к идеалам общественным [Цанн-кай-Си, 2007]. На это же указывает и А. Игнатов. Он отмечает, что в современных утопических произведениях актуален принцип «начали за здоровье, кончили за упокой». Гуманистическая целевая установка: рассмотрение человека через призму социального редукционизма. Для этого исследователь обозначает метод натуралистически-материалистической метафизики. Иными словами, человек с его идеями и началами подчиняется социальному. Как вывод – взаиморазрушение [Игнатов, 2000].

Константин Мзареулов в трудах, посвященных утопической идеологии противопоставлял «идеальный коммунизм» и «погибающий капитализм». И утверждал, что смена данных направлений грозит в одном случае адом, а во втором – буржуазным процветанием [Мзареулов, 2018]. Согласно этой точке зрения делаем вывод, что практически все фантастические произведения оказываются или утопиями, или антиутопиями.

Исследователь обозначает огромную значимость метажанра утопии в историческом развитии. Он рассматривает утопию как движущую силу, реальность. В качестве аргумента он приводит установившуюся в прошлом веке диктатуру Большеви́зма. Она казалась утопией, однако стала реальностью, в отличие от либеральной и капиталистической демократии [Мзареулов, 2018].

Принято считать, что утопия – это нечто неосуществимое. «...Не стоит и смотреть на карту, раз на ней не обозначена Утопия, ибо это та страна, на берега которой всегда высаживается человечество. А высадившись, оно начинает осматриваться по сторонам и, увидя лучшую страну, снова поднимает паруса» [Мзареулов, 2018]. Утопии присущи человеческой природе. Выстроить свой идеальный мир.

Следует понимать, что в утопии как литературно-философском явлении нашли отражение различные культурные линии и мировоззрения. Главным объектом изображения русской утопии остается человек, его место

и роль в общей картине мира. Утопии как явлению характерна мифологема перехода от хаоса к порядку. С.В. Стахорский считает, что утопические воззрения характерны человечеству «в периоды кризиса индивидуализма, когда человек обостренно переживает процесс отчуждения личности» [Стахорский, 1993, с. 7].

Способность личности влиять на общество нашла отражение в отечественной литературе второй половины XIX века. В это время появляется целый ряд произведений, реализующих художественные принципы утопии. Однако наравне с расцветом метажанра «утопии» начинает появляться и «негативная утопия» [Шестаков, 1990].

Однако не для всех утопия - идеальный мир. Философ Н. Бердяев называл утопию – «проклятием XX века». В своей статье «Космическое и социологическое мироощущение», опубликованной в 1918 году, он писал о том, что утопизм по своей природе не желает знать связи зла общественного со злом космическим. А такие катастрофы, как мировая война, несомненно, заставляют очнуться и принуждают к расширению человеческого кругозора. Утопия о вечном мире признается, по мнению исследователя, несостоятельной. Автор проводит связь этого вечного мира с безгосударственной анархической свободой. И говорит о необходимости всемирного социального братства и равенства в мире раздора и вражды. Исследователь отмечает непреложность великих ценностей мира, социального общества и свободы. А их достижение возможно посредством углубления и расширения в исторический процесс. Это катастрофически сложная задача. Однако она достижима, если процесс человеческого осознания повернуть в русло перехода от общего социального мироощущения и сознания в русло мироощущения и сознания космического [Бердяев, 1918].

Утопия рисует развитие общества, его всевозможные пути, выбор вариантов счастливого будущего. Несмотря на бурное развитие футурологии

и научной фантастики, утопическая литература до сих пор стремится к познанию идеального будущего.

Утопия является одним из основных жанрообразующих направлений развития сюжета и в романе Т. Толстой «Кысь». Подробно отражение утопического мира в романе будет рассмотрено во II главе данного исследования.

Утописты противопоставляют действительность и идеалы. А из различий, которые выявлены в условиях формирования, складывается та самая действительность [Морсон, 1991], - отмечает в своей статье американский исследователь Г. Морсон.

Главный источник русского утопизма - православие во всех его проявлениях [Геллер, Нике, 2003]. Ярким примером, подтверждающим точку зрения исследователей Геллера и Нике, является противопоставление древнерусской литературы и европейской. Это можно объяснить тем, что древняя отечественная литература утилитарна и сочетает в себе все основные функции – мемориальная, собирательная и обучающая [Геллер, Нике, 2003].

1.2 Утопия и фантастика. Границы метажанров

Соотношение «утопия» и «фантастика», по мнению А. Лобина, являются очень близкими по содержанию и идеологии. Точно так же, как в фантастике, утопия сочетает в себе результат синтеза художественного метода и фантастического. Модель будущего, представленная в произведениях, – это позитивная модель идеального будущего. В качестве примера автор выделяет такие памятники русской литературы - произведения братьев А. и Б. Стругацких «Звезда КЭЦ» А. Беляева, «Туманность Андромеды» И. Ефремова [Лобин, 2014].

Особого внимания, по мнению автора, заслуживает такое направление, как историческая фантастика. Художественный мир, представленный в произведениях данной тематики – это путь развития истории России. Сюжет таких произведений строится через призму конкретных событий и фактов.

Однако исследователь обращает внимание на существенные противоречия, возникающие между утопией и фантастикой. Данные противоречия, по мнению автора, решаются каждым литературоведом в индивидуальном порядке [Лобин, 2014].

Что касается авторских задач, по мнению исследователя Д. Е. Мартынова, то они решаются за счет обращения к альтернативной истории и криптоистории. Сюжетом таких произведений служит процесс воплощения проектов общества, а не ожидаемый результат [Мартынов, 2012].

Историческая фантастика в конце XX века заняла лидирующую позицию среди произведений, написанных в жанре фантастики. Она прошла долгий путь становления и признания в общем историческом литературном процессе.

Н. Ковтун отмечает, что точкой отсчета следует считать XIX в., век спустя данное направление становится мейнстримом. В ряду произведений, которые можно отнести к памятникам данного времени, стоят «МММСДXLVIII год. Рукопись Мартына Задека, А. Ф. Вельтмана, «Правдоподобные небылицы, или Странствование по свету в XXIX веке» Ф. Булгарина, «Учёное путешествие на Медвежий остров» О. И. Сенковского. В 1980-1990 годах лидерами становятся произведения литературы мейнстрима. Историческая фантастика трансформируется в романы, основанные на историко-фантастических допущениях. Здесь автор отмечает знаковые произведения того времени - «Остров Крым» В. Аксёнова, «Кысь» Т. Толстой [Ковтун, 2014].

После 2000 года идеалы фантастов-утопистов перемещаются в прошлое, несмотря на техногенный антураж. Такова основная сюжетная линия знаковых для литературы произведений - «Мы» Е.И. Замятина, «Остров Крым» В.П. Аксёнова. В первую очередь причиной этого явления стал травматический опыт советского периода развития отечественной истории и последующей либерализации общества. В однозначном негативном ключе рассматривается интеграция свободного, ни от кого не

зависящего рынка. В этот период наблюдается огромное количество утопических текстов. Такая тенденция наблюдается до 2010 года. В этот период создаются крупные литературные памятники эпохи, произведения от классических техногенных утопий до объемных концептуальных циклов. Например, «Меганезия» А. Розова. В этот же период появляются произведения в эстетике фантазий, активно тяготеющих к правой идеологии. Также появляются утопические трактаты [Мартынов, 2012,].

Трансформация метажанра «утопия» основывается на понятии М.М. Бахтина «память жанра». На его основании мы делаем вывод, что современная утопия - это метажанр, сочетающий в себе элементы научной, социальной и технократической фантастики [Бахтин, 1975].

О трансформации жанровых форм применимо говорить и в отношении противоположного утопии метажанра – антиутопии.

В словаре С.П. Белокурова «Литературные термины» понятие «антиутопия» определяется, как критический жанр, описывающий противоположное к утопии отношение в обществе [Белокуров, 2005].

1.3 Трансформация антиутопии в литературе конца XX – XXI веков

Антиутопия выступает оппонентом мифологии, созданной утопистами – идеи идеального социума. Отличие антиутопии от классической утопии заключается в описании художественного мира. Их различие заключается в том, что в утопии автор за гранью текста обращается к опыту прошлого, чтобы исключить ошибки в построении настоящего мира. В антиутопии же, автор смотрит на основании опыта прошлого в будущее, игнорируя настоящее. Наряду с утопической картиной мира антиутопия всегда показывает мир с помощью чувств его обитателей, испытывающих на себе влияние выстроенных законов. В антиутопии обязательно присутствует «романный конфликт» - раскрытие нарратора. В антиутопии автор раскрывает свое отношение к происходящему в описанном мире. Яркие представители данного жанра в европейской литературе: «О дивный новый

мир» О. Хаксли, «1984» Дж. Оруэлла, «451 градус по Фаренгейту» Р. Брэдбери. В отечественной литературе «Мы» Е. Замятина, «Москва 2042» В. Войновича, «Невозвращенец» А. Кабакова. Также в список выдающихся антиутопий входит Т. Толстая с романом «Кысь», но назовем пока что присутствие произведения в данном ряду весьма условно. Подробный анализ романа на присутствие антиутопических традиций будет приведен во II главе данного исследования.

Прародителем термина «антиутопия» принято считать британского философа Джона Стюарта Милля. Впервые данное понятие было употреблено в парламентской речи в 1868 году. Что касается литературы, то споры о том, когда именно возник данный метажанр, ведутся очень активно. Принято считать, что его истоки уходят корнями в античность: черты антиутопии присутствуют в трудах Марка Аврелия и Аристотеля. Позднее элементы технократической антиутопии присутствуют и в третьей книге «Путешествие Гулливера» английского автора Дж. Свифта, а позднее в трудах «Пятьсот миллионов бегумы» Жюль Верна, «Когда спящий проснется», «Первые люди на Луне», «Машина времени» Герберта Уэллса, «Железная пята» Джека Лондона [Реф. сб, 1985].

О возникновении антиутопии пишет Н. Бердяев в трудах «О новом религиозном сознании», утверждая, что вопрос о первородстве антиутопии остается до сих пор открытым. Историки, литературоведы не могут прийти к единому мнению относительно вопроса – «Когда появилась первая антиутопия и кто из писателей стал первым антиутопистом» [Бердяев, 1925].

Исходя из своего названия, антиутопии имеет тесную связь с метажанром – утопия и на протяжении всего исторического литературного развития тесно с ней связана. Новикова Г. В также разделяет точку зрения о том, что впервые антиутопические мотивы можно просмотреть в творчестве Платона, Аристофана и т.д. [Новикова, 1998].

Далее происходит развитие философской мысли и естественнонаучных учений. А вместе с ними наблюдается стремительный рост утопических

идей. Позже начинают появляться литературные сочинения, взявшие за основу поэтику утопической мысли и противостоящую ей антиутопическую. Этим ставится под вопрос возможность существования положительных идеалов исходя из социальных и теократических предпосылок их возникновения.

Возможным это становится благодаря анализу и критической оценке социума.

Следуя тенденциям времени, антиутопия в разные исторические периоды становления русской литературы все больше обретает самостоятельность, приобретает свои ценностные характеристики, собственные специфические черты, присущие поэтике метажанра.

Если рассматривать антиутопию с точки зрения приставки «анти» к утопии, то мы делаем вывод о том, что отрицая художественное своеобразие утопии, антиутопия во многом противоположна ей [Новикова, 1998].

Здесь спорным моментом является «что появилось в начале – курица или яйцо». Антиутопия обладает собственными жанровыми спецификаторами, отвечающими за становление и развития утопии.

Бахтин понимает жанр как «типическую форму целого произведения, целого высказывания» и переносит на него свойства произведения, связанные с внутренней диалогичностью литературы. Каждый жанр рассматривается как отшлифованный в практике речевого общения тип диалогической ориентации; сопоставление литературных жанров с типическими формами высказываний в повседневной жизни позволило исследователю наглядно показать эту ориентацию - литературные жанры также включены в процесс речевого общения [Бахтин, 1975].

Исследователь отмечает двойную ориентацию жанров. Во-первых, авторы всегда учитывают при выборе жанра условия художественного восприятия: «Произведение входит в реальное пространство и в реальное время, оно – громкое или немое, оно связано с храмом, или со сценой, или с эстрадой». Во-вторых, жанры ориентированы на различные типы читателей:

«Для каждого литературного жанра в пределах эпохи и направления характерны свои особые концепции адресата литературного произведения, особое ощущение и понимание своего читателя, слушателя, публики, народа». «Первичные» (бытовые), «Вторичные» и «Третичные» (литературные) жанры имеют общие черты как высказывания, но различаются по степени сложности. «Вторичные» и «Третичные» включают в свою конструкцию «первичные» жанры: реплики диалога, бытовые рассказы, письма и т. д. Специфика диалогической атмосферы литературных жанров заключается в том, что смена субъектов высказывания (отделяющая единицы речевого общения друг от друга) здесь разыгрывается самим автором; при этом произведение остается единым реальным высказыванием [Бахтин, 1975].

Суждения Бахтина о диалогической ориентации жанров заслуживают самого внимательного изучения. Одной из функций жанра является посредничество между писателем и читателем, с которым связано явление так называемого жанрового ожидания. Жанр не только категория художественного мышления писателя; в той или иной степени, с жанровым репертуаром литературы знакомы и читатели, что подчеркивает сам факт адресованных им авторских обозначений жанра произведений. Жанр является как бы одним из мостов, соединяющих читателя и писателя [Бахтин, 1975].

В таком случае справедливо сделать вывод, что два метажанра состоят в отношении «Диалога». Это утверждение выступает в качестве основной проблемы в данной выпускной квалификационной работе. Данный «Диалог» реализуется в романе Т. Толстой «Кысь».

Английский социолог Майкл Янг в сатирическом эссе под названием «Возвышение меритократии: 1870-2033» высказал мнение о том, что антиутопия является «зазеркальем утопии» [М. Янг, 1991]». А литературовед В.П. Шестаков утверждает, что родство утопии и антиутопии заключается в том, что вторая является перевернутой версии первой [Шестаков, 1990].

Назвав антиутопию «жанром, иронически переосмысливающим ценностные ориентации литературной утопии» Г. Морсон отмечает: «Будучи сама дидактическим жанром, антиутопия разоблачает приемы другого дидактического жанра, чтобы лишить их эффективности» [Морсон, 1991].

Основываясь на историческом развитии литературы в России, основоположником русской антиутопии справедливо считать Е. Замятина и его роман «Мы». «...Все истины ложны; диалектичность развития состоит именно в том, что сегодняшние истины становятся завтрашними ошибками; последней инстанции нет» [Замятин, 1967]. Эту фразу использовал Гарри Морсон как эпиграф к главе своей книги «Границы жанра. Утопия и утопическое мышление». Автор считал, что данные наблюдения указывают на основные причины доступности утопии к пародированию. Он приводит два аргумента. Первый – в утопии часто используются жанры, являющиеся по своей природе пародируемыми. Это средневековый рыцарский роман, поучение, проповедь, пастораль и т.д. Второе – в утопии основной мыслью является антиисторизм. Именно они и дают главные предпосылки и идеологию утопии [Морсон, 1991].

Опираясь на свою теорию о неизменности человеческой сущности, автор делает вывод о том, что утопия стремится быть вне времени, оставаться актуальной. В ней формируется идеал справедливости, постулаты и своего рода инструкция к созданию идеальной модели будущего. Применимо к данной теории, Г. Морсон приводит в качестве аргумента слова Сократа из его трудов «Государство»: «То, что находится в наилучшем состоянии, менее всего изменяется под воздействием другого» [Морсон, 1991]. Исходя из данного фрагмента, мы делаем вывод: Г. Морсон также склоняется к точке зрения, что прародителями жанра «антиутопия» являются античные философы. Это дает нам право, ссылаясь на «Память жанра» Бахтина, называть антиутопию трансформированным жанром философского трактата.

Интересным фактом становится и то, что в главе «Антиутопическая метахудожественность» Гарри Морсон говорит, что утопия сама сначала утверждает, а потом отрицает собственный вымысел. Таким образом, она сама является пороговой точкой, описывающая такую же – пороговую реальность.

Антиутопия, как «зазеркалье» утопии, подчеркивает весь смысл опасности от смешения реальности и вымысла в общем смысле и в частности синтеза социальных вымыслов и фактов [Морсон, 1991].

Автор отмечает: несмотря на существующие различия, метажанры утопия и антиутопия устанавливают причины и следствия такого смешения. В подтверждение своей теории исследователь приводит цитату: «Поддаться вымыслу, дать волю воображению — таков соблазн мечтателей, фантазирующих в тиши... Если их внимание привлекает какая-то цепь идей, все остальные интеллектуальные наслаждения отвергаются, мысль, скучающая или усталая, постоянно возвращается к любимой идее и погружается в сладостный вымысел, прячась от суровой правды. Царство фантазии постепенно становится империей, а затем деспотией. Потом выдумки начинают действовать как факты, лживые представления властвуют над мыслью, и жизнь проходит в восторженных или мучительных грезах» [Морсон, 1991].

Что касается самих утопии, антиутопии и их читателей, то автор считает, что популяризация метажанров обусловлена тем, что утопия является метафорическим путешествием читателя в идеальный утопический мир. В этом процессе сам читатель выступает путешественником-исследователем, заставляя переживать на себе все испытания и превращения. Данная стратегия используется внутри самого утопического текста. Утопия ставит перед выбором своих читателей – выбрать сторону насмешки или сторону доверия [Морсон, 1991].

В качестве аргумента автор приводит цитату Г. Уэлса, которую тот оставил в работе «Современная утопия» в качестве послесловия: «Утопия,

как правило, кончается «подписными листами, образованием комитетов и даже сбором голосов» читателей, возгоревшихся желанием превратить мечту в действительность» [Уэллс, 1905].

Учитывая изложенное выше, мы сделаем вывод, что утопию и антиутопию «роднят» такие черты, как призыв читателя превратить «мечту в реальность», противостоять системе в сложные социальные и технократические «времена», изменить мир к лучшему.

Расцветом антиутопии считается XX век. Время, прошедшее после завершения II Мировой войны. В этот период в литературе Англии и Америки появилось 39 утопий и 199 антиутопических произведений [Сарджент, 2013].

Л. Полак утверждал, что в отличие от утопии, природа антиутопии – это реакция на научно-технический прогресс, породивший технократическую цивилизацию. По мнению исследователя, следствием данного феномена выступают политические и социально-экономические противоречия во времена Первой и Второй мировыми войнами; диктатурами Муссолини, Гитлера, Сталина; экспериментами с атомным оружием [Полак, 1966].

Соглашается с данной точкой зрения на возникновение антиутопии и М. Шефер. Истоками ее возникновения он определяет эпоху «Холодной войны». В качестве аргумента писатель приводит и то, что термин получил широкое распространение после выхода в свет ряда подражательных произведений на О. Хаксли («О дивный новый мир») и Дж. Оруэлла («1984»). Исследователь называет это явление «реакция на угрозу осуществлению утопий» [Шефер, 1997].

Н.Б. Якушева отметила, что в литературной парадигме антиутопистам отводится отдельная роль: герой - антиутопист выступает, как разочарованный или тайный утопист [Якушева, 2001]. А. М. Зверев продолжает идею Якушевой и утверждает, что, начиная с прошлого века, именно антиутопия несет идею макета земного рая» [Зверев, 1989].

Собственную точку зрения на литературу в жанре антиутопии выразил в трудах «Онтология социального будущего и философ» А.Г. Некита. Юрьева Л.М. в литературном труде «Русская антиутопия в контексте мировой литературы» вычленяет характерные для жанра антиутопии черты. Во-первых, пространство произведений представляет собой тоталитарное государство. Для подтверждения данной точки зрения приведем в пример знаковое для русской антиутопии произведение – роман «Мы» Е. И. Замятина. В своих трудах он отмечал прогресс человеческой истории, начиная с кочевых форм до оседлых племенных групп людей. Последнюю форму он характеризовал как совершенную. До этого времени люди металась по земле из конца в конец. Доисторические времена, по мнению автора, это тяжелые времена, характеризующиеся делением на нации, бесконечные войны, примитивные правила торговли и открытия новых земель. В завершение Замятин задается вопросом: «Но зачем, кому это теперь нужно?»

Он допускает, что привычка к этой самой оседлости развилась далеко не сразу и не без труда. Например, время Двухсотлетней Войны. В этот печальный период все дороги разрушились и заросли травой. Это повлияло на жизнь в городах; отрезало зелеными дебрями населенные пункты друг от друга. Но все трудности временные. Замятин отметил: «После того как у человека отвалился хвост, он, вероятно, тоже не сразу научился сгонять мух без помощи хвоста. Он первое время, несомненно, тосковал без хвоста. Но теперь - можете вы себе вообразить, что у вас хвост?» [Замятин, 1967]. Дальнейшее развитие, по мнению автора, это «облеченные в цифровые ризы Скрижали» [Замятин, 1967].

Посредством романа антиутопии автор демонстрирует собственное убеждение касательно проблем человечества и общества, а также предупреждает людей об их слабости. Писатели обычно прибегают к жанру антиутопии для обсуждения реальности и отображения проблем, которые очень вероятны в будущем. Несмотря на то, что роль антиутопии в

литературе сводится к тому, чтобы обучить и предупредить аудиторию, не стоит недооценивать ее влияние на освещение проблем насущных в сфере социальной и политической.

Далее – изображение замкнутости мира – ограждение огромной стеной от внешнего мира. «...Это, конечно, - за стенами: потому что город - уже победил, в городе уже наша теперешняя - нефтяная пища» [Замятин, 2015]. Что касается личности человека в созданном мире, то абсурд возникает посредством полного порабощения человека государством: «Всякий, кто чувствует себя в силах, обязан составлять трактаты, поэмы, манифесты, оды или иные сочинения о красоте и величии Единого Государства <.....>. Да здравствует Единое Государство, да здравствуют нумера, да здравствует Благодетель!» «Я уж давно перестал понимать: кто - они и кто - мы. Я не понимаю, чего я хочу: чтобы успели - или не успели. Мне ясно только одно: I сейчас идет по самому краю - и вот-вот...

- Но это безумие, - говорю я. - Вы - и Единое Государство. Это все равно как заткнуть рукою дуло - и думать, что можно удержать выстрел. Это - совершенное безумие!» [Замятин, 2015].

Описание природы художественного мира антиутопии подчеркивает всю обреченность происходящего: «Блаженно-синее небо, крошечные детские солнца в каждой из блях, не омраченные безумием мыслей лица... Лучи - понимаете: все из какой-то единой, лучистой, улыбающейся материи. А медные такты: «Трата-та-там. Трата-та-там», эти сверкающие на солнце медные ступени, и с каждой ступенью - вы поднимаетесь все выше, в головокружительную синеву...

И вот, так же как это было утром, на эллинге, я опять увидел, будто только вот сейчас первый раз в жизни, увидел все: непреложные прямые улицы, брызжущее лучами стекло мостовых, божественные параллелепипеды прозрачных жилищ, квадратную гармонию серо-голубых шеренг. И так: будто не целые поколения, а я - именно я - победил старого Бога и старую жизнь, именно я создал все это, и я как башня, я боюсь

двинуть локтем, чтобы не посыпались осколки стен, куполов, машин...» [Замятин, 2015].

Что касается истории тоталитарного государства, то в антиутопическом мире идет полное отрицание прошлого. «Тысячу лет тому назад ваши героические предки покорили власти Единого Государства весь земной шар. Вам предстоит еще более славный подвиг: стеклянным, электрическим, огнедышащим ИНТЕГРАЛОМ проинтегрировать бесконечное уравнение Вселенной. Вам предстоит благодетельному игу разума подчинить неведомые существа, обитающие на иных планетах, быть может еще в диком состоянии свободы. Если они не поймут, что мы несем им математически безошибочное счастье, наш долг заставить их быть счастливыми. Но прежде оружия мы испытаем слово»; «Знаю: сперва это было о Двухсотлетней Войне. И вот - красное на зелени трав, на темных глинах, на синеве снегов - красные, непросыхающие лужи. Потом желтые, сожженные солнцем травы, голые, желтые, всклокоченные люди - и всклокоченные собаки - рядом, возле распухшей падали, собачьей или, может быть, человеческой...» [Е. Замятин, 2015].

Конфликт сюжета в антиутопии завязан на герое и обществе. А техногенный прогресс или его стагнация отходят на второй план. Показывая художественный мир. Выступая вторичным планом развития событий. По классификации Л. Юрьевой герой антиутопического произведения – это одиночка, бунтарь, либо коллектив единомышленников, объединенный идеями оппозиции к уже существующему строю [Л.М. Юрьева, 2005].

Например, главный герой романа «Мы» - Д-503. «Вы видели, когда-нибудь, чтобы во время работы на физиономии у насосного цилиндра - расплывалась далекая, бессмысленно-мечтательная улыбка? Вы слышали когда-нибудь, чтобы краны по ночам, в часы, назначенные для отдыха, беспокойно ворочались, вздыхали? Нет!

А у вас - краснейте! - Хранители все чаще видят эти улыбки и вздохи. И - прячьте глаза - историки Единого Государства просят отставки, чтобы не

записывать постыдных событий. Но это не ваша вина - вы больны. Имя этой болезни: фантазия» [Е. Замятин, 2015].

Чуть позже сюжет разворачивается таким образом, что герой сам начинает чувствовать и переживать чувство, ранее казавшееся под запретом «- И знаете: вот я сейчас шел по проспекту, и впереди меня человек, и от него - тень на мостовой. И понимаете: тень светится. И мне кажется - ну вот я уверен - завтра совсем не будет теней, ни от одного человека, ни от одной вещи, солнце - сквозь все... Она - нежно и строго: - Вы - фантазер! Детям у меня в школе - я бы не позволила говорить так...» [Е. Замятин, 2015].

Еще одна черта, присущая антиутопии - сильному тоталитаризму всегда противостоит не менее сильное чувство – любовь. «Ну что же, я жду - выбирай: Операция и стопроцентное счастье - или «Не могу без тебя, не надо без тебя», - сказал я или только подумал - не знаю, но я слышал.

- Да, я знаю, - ответила мне. И потом - все еще держа у меня на плечах свои руки и глазами, не отпуская моих глаз: - Тогда - до завтра...» [Е. Замятин, 2015].

Мир антиутопии не статичен. Он только создается, являясь своего рода «пилотным» проектом идеального будущего. «Это потому, что никто не «один», но «один из». Мы так одинаковы... Она: - Вы уверены? <...> - Да... Увы! В сущности, это «увы» было совершенно уместно. Но опять что-то такое на лице у ней или в голосе... Я с необычайной для меня резкостью сказал: - Ничего не увы. Наука растет, и ясно - если не сейчас, так через пятьдесят, сто лет...» [Е. Замятин, 2015].

В предисловии к статье «История утопий» М. Кантор в журнале «Story» писал: антиутопия строится по принципу отсутствия веры в лучшее. От беспросветного отчаяния, когда многие не хотят мириться с несправедливостью, случаются революции, но, когда лишь один человек в покорной толпе не принимает порядок вещей и хочет разобраться – получается философия. Антиутопия пишется на полях философии, это своего

рода сравнительный анализ реальности и утопических чертежей [Кантор, 2018].

В этой же статье он приводит в качестве иллюстрации советскую карикатуру – лисенок едет на черепахе и держит перед ее носом морковку. Данная карикатура сопровождалась текстом: «Мал лисенок, да умен, хорошо придумал он: морковка болтается, лисенок катается» [Кантор, 2018]. Это наглядно демонстрирует антиутопические принципы – покорная, одураченная толпа под предводителем тоталитаризма. Завершает М. Кантор статью словами: «Прелесть всех без исключения антиутопий состоит в том, что они сбываются, но не до конца; антиутопия отсылает нас прочь от мечты к реальности, а реальность состоит в том, что черепахе надо идти, лисенку ехать, а морковка должна быть свежей» [Кантор, 2018].

1.4 «Диалог утопии и антиутопии (особенности реализации)

Повествование в антиутопическом произведении фактически традиционно строится в форме дневниковых записей. Не исключение и роман Е.И. Замятина «Мы», рассказывающий читателю о «его» мире в форме дневниковых записей. Последним пунктом классификации, предложенной Л.М. Юрьевой [Юрьева Л.М., 2005], можно выделить и то, что в классическом литературном произведении, написанном в традициях антиутопии, заметно ослабевание связей преемственности между прошлым, настоящим и будущим.

Соглашаясь с такой классификацией, следует отметить, что вычленение данных художественных составляющих не является исчерпывающим. И, наиболее применимы лишь к классической русской антиутопии. Трансформация жанров требует изменения и особой гибкости подходов к изучению современной русской антиутопии. В том числе и к роману «Кысь» Т.Н. Толстой, анализ которого будет приведен во II части данной работы.

На основании представленного материала мы делаем вывод о том, что в метажанрах утопии и антиутопии прослеживаются художественные сходства. В первую очередь - в классических их формах.

Во-первых – это метатема – социальные отношения в схемах человек – государство, человек-общество, человек-человек.

Второй признак, объединяющий в себе утопию и антиутопию, это место - замкнутость пространства. Его изолированность от внешнего мира. Где все еще сохранены пережитки прошлого мира.

Временной промежуток, где происходят действия произведений – это будущее относительно авторской и читательской интенций. В некоторых случаях допускается синтез с прошлым.

Деятельность героя всегда носит коллективную направленность. Отождествление себя с обществом. Совместными силами строительство идеального мира.

В сюжете утопии и антиутопии ВСЕГДА присутствует фантастическая нить сюжета. Образ нарратора в утопиях и антиутопиях характеризуется отрешенностью авторской оценки.

Стилевые доминанты антиутопии и утопии связаны с экспрессивной речью – убеждение, призыв, пространные монологи, а также декларативность [Чаликова,1991]. Однако в рамках метажанра воплощаются два полярно противоположных отношения к идеальному миру. Также стоит учитывать приставку «анти», отрицающую утопическое мышление.

Рассмотрим отличия утопии от антиутопии [Черткова, 1993].

1) Герой – в утопии – носитель единой концепции по улучшению мира, своего рода «генератор идей». В антиутопии – герой – участник сопротивления строю «идеального» мира.

2) Общество, населяющее утопический мир абсолютно безлично–аполитично – ассоциативно. Антиутопическое общество подталкивает героя на «диалог» с государством, противостоянию общей тоталитарной системе.

3) Герой утопии бесстрашен и не подчиняется сомнениям и страхам, делая выбор в пользу веры в лучшую жизнь. Герой антиутопии – полная противоположность – человек, наполненный страхами, однако это позволяет ему реально смотреть на окружающий мир.

4) Сюжет утопии – демонстрация идеального проекта будущего социального мира. В фабуле исключается всякий динамизм действия. Все заострено на достигнутых результатах достижения идеального мира. Нарратор достигает поставленной цели путем введения непропорциональных диалогов – нарушение коммуникативных пропорций, где одному собеседнику предоставляется право слушать нескончаемый монолог, передающий основную идею текста.

Сюжет антиутопии основывается на истории жизни главного героя. Фабула, в отличие от утопии, носит динамичный характер – встречи, диалоги, активное сопротивление системе, обществу и государству. Форма повествования – от первого лица (монолог), отражающий точку зрения героя на происходящее и от лица автора – определение роли и позиции героя в обществе посредством косвенной речи.

5) Пространственно – временной период в утопиях – время социальных потрясений, которое останавливается по мере приближения к конечной точке задуманного проекта. В антиутопии время динамично развивается или замедляется в зависимости от героя и достижения его целей. Однако пространство в обоих мирах ограничено и изолировано от внешнего мира. Однако постоянно идет обращение к тому, что находится «за гранью». В связи с этим, мы вводим понятие «фантастический элемент», который играет немаловажную роль в создании условий для развития утопии и антиутопии.

Как писали А. Гуарян и О. Третьяков в трудах «Фантастические жанры, темы и направления», «Социальная фантастика (англ. Social science fiction) основным направлением жанра фантастики является научно-фантастическая литература. В нем главная роль отведена различным описаниям связи технического прогресса и социального устройства общества будущего. А

именно исследователи выделяют различные возможные и невозможные (в категории нереального) варианты влияния тех самых технологий на социум в общем. Описания данных близких к описанию технократии. Использование в произведениях фантастических мотивов позволяет отразить полную картину развития общества в необычных, никогда не существовавших в реальности, условиях. По мнению Гуларяна и Третьякова, распространенными формами социальной фантастики являются метажанры утопия и антиутопия» [Гуларян, Третьяков, 1990].

1.5 Роль фантастических элементов в структуре (анти)утопического текста

Об общей природе «фантастики», «утопии» и «антиутопии» можно судить, исходя из подобных литературных схем построения сюжетов, а также наличия фантастического. В качестве аргумента, подтверждающего данную точку зрения, приведем слова братьев А. и Б. Стругацких: «Фантастика есть отрасль литературы, подчиняющаяся всем общелитературным законам и требованиям, рассматривающая общие литературные проблемы (человек и мир, человек и общество и т.д.), но характеризующаяся специфическим литературным приемом – введением элемента необычайного» [Стругацкие, 1993].

Охарактеризовать однозначно понятие фантастическое весьма непросто – содержание элементов реального и нереального. По своей сути фантастическое фиксирует феномен трансгрессивного акта – перехода непроходимой границы реального и нереального, возможного и невозможного, естественного и сверхъестественного. Пожалуй, лишь с учетом этого двусмысленного положения, очевидно, детерминированного двойственной природой фантастики, можно принять определение: фантастическое – это нереальное [памяти Станислава Лема сборник материалов, 2009].

«Утопии страшны тем, что они сбываются», – писал Н. Бердяев. Антиутопии же «своего рода в несколько раз увеличенный негатив к зафиксированной на фотопленке реальности. Отсутствующее в этих произведениях – нередко сигнал для читателя, показывающий, на что надо обратить внимание» [Новожилова, 1989].

«Диалог» фантастического и рационального возникает при литературоведческом анализе фантастических произведений наравне с анализом антиутопий и утопий. По мнению исследователя Л. Лосева, движущей силой является мышление. Он утверждает, что лишь то, что рождено мышлением и обращено к нему, имеет право считаться движущей силой всего человечества. Л. Лосев отмечает необходимость апеллирования к мировоззрению через мыслительные процессы. Именно они способны пробудить все духовные процессы человека.

По его мнению, только идеи разума дают человеческому бытию направление и сообщают ему ценность. О рационализме исследователь пишет, что он нечто большее, чем просто идейное движение, завершившееся в конце XVIII – начале XIX столетия. Рационализм представляет собой необходимое явление всякой нормальной духовной жизни. Любой действительный прогресс в мире предрешен рационализмом [Лосев, 1991].

Однако главным противоречием является то, что сознанию приходится сталкиваться лицом к лицу с тем, с чем в традиционном смысле это становится невозможным. Опираясь на природу фантастического, это именно тот вид постепенно расширяющегося повествования, в котором рождается и развивается антифакт. И здесь начинается игра невозможного. Как отметил исследователь Ирвин, сама фантастика – это есть рассказ. Основанный и контролируемый нарушением того, что обычно принимается как возможность [Irwin, 1976].

По мнению Ц. Тодорова, возникновение фантастических жанров напрямую связано с изменениями в системе литературы [Тодоров, 1997]. В XX-XXI веке наиболее обостряется конфликт между рациональной

интерпретацией мира и вымышленной. Исследователь массовой литературы Дж. Кавелти, говорит о том, что «фантастическое в литературе проблематизирует рационально объяснимое». И называет две формулы - «тайна» и «чуждые существа и состояния» [Кавелти Дж, 1996, с. 33–34].

Ц. Тодоров в монографии «Введение в фантастическую литературу» дает структуру тематической составляющей фантастических жанров. Согласно ей, фантастическая составляющая – это внутрисюжетная функция произведения. Является лейтмотивом (в отличие от утопии и антиутопии, где фантастическое уходит на второй план). Однако наряду с антиутопией, немаловажную роль в фантастических произведениях играет момент, основанный на сомнениях героя, его противостоянии или принятии точки зрения общества. Загадка, необъяснимая рационально [Тодоров Ц, 1997].

В трудах Р. Кайуа описаны способы восприятия фантастического мира. Однако его восприятие можно считать относительным. Фантастическое он рассматривает с точки зрения акта рецепции. Он сосредотачивается, в основном, на визуальном восприятии картины мира. «Это фантастическое, по мнению мыслителя, рождается из реализации метафоры (ее буквализации) и развоплощения аллегории» [Кайуа, 2006].

Фантастическим «рецептивным» считается, по мнению Кайуа то, что ранее, в момент его создания, совершенно не воспринималось как таинственное. Вполне возможно, что «продуцирование фантастического эффекта» совершенно могло и не входить в задачу создателя фантастического изображения. Демонстрация фантастического рецептивного – это, вполне возможно, является заявлением о «мифологической фантастике», ведь «живой миф всегда принимается за саму реальность» [Кайуа, 2006].

Особую роль в определении фантастики играет вера. Цв. Тодоров объясняет генезис веры и не веры как укрепление отношений «реальное и не реальное». Что касается жанровой специфики художественного произведения, он утверждает, что это попадание в самую сердцевину жанра

фантастики. В нем происходят события, совершенно нехарактерные для реальности. Совершенно необъяснимое никакими законами мира. Таких как дьявол, сальфиды, ни вампиры [Тодоров, 1997].

По сюжетной составляющей фантастика делится на «научную» и «чистую». Нередко встречается синтез жанров фэнтези и научной фантастики [Мзареулов, 2016].

Д. Уоллхейм, исследователь европейской фантастики и автор произведений этого жанра, делит фантастическую литературу на «литературу возможного», «литературу чудесного и таинственного» и повествования о «заведомо невозможном» - то есть игру воображения с использованием гротеска, гиперболы, нонсенса [Ковтун, 2008].

М. Назаренко предложил систему оценки пограничной зоны между реальностью и фантастикой. Последнее в трудах исследователя является неотъемлемой частью фантастического мира. Оно не нуждается ни в каких рациональных объяснениях. Основывается на магических основаниях, религиозных верованиях (в том числе известный в античности прием «Деус эт махина»), мистике и оккультизме. Также имеет место быть альтернативная история, и научное фэнтези с использованием волшебства, объясняемого наукой [М. Назаренко, 1991].

Т. Чернышова в книге «Природа фантастики» выделяет три группы фантастических образов. Первое – это обращение к религии и язычеству. Второе – это мифология средневековья, где господствовали монотеистическая религия и народные суеверия. Третье – массовое преломление в сознании человечества в условиях постиндустриального мира и его интерпретации [Чернышева, 1985].

Связь фантастики с хронотопом выделяет О. Чигиринская. В работе «Фантастика: выбор жанра, выбор хронотопа» она утверждает, что определяющим признаком фантастики является комбинация специфических хронотопов для определенного жанра. К таковым относятся – невозможное место – утопия, то есть абсолютно, казалось бы, невозможная вещь в

реальном, подчеркнутым хронотопе – ускевия. В зависимости от вида хронотопа определяется поджанр фантастики [Чигиринская, 1999].

Хронотоп романа Т. Толстой «Кысь» - мрачный, абсолютно сказочный мир, одной из главных особенностей которого – размытые границы между фантастическим и естественным. Чем больше размываются эти границы, тем больше в романе утрачивается понятие «чудо». Ближе к концу перед читателем возникает понимание того, что это самое «чудо» в романе является совершенно естественной вещью.

Переплетенные между собой начала фантастического и реального в «Кыси» напоминают художественные традиции романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Исследователи Дмитрий Громов и Олег Ладыженский дают такое определение основному элементу жанра фантастики, как «фантастическое допущение», или иными словами «фантастическая идея». По их мнению, основная его суть – введение в произведение такого фактора, который абсолютно невозможен в настоящем мире. То, что невозможно с точки зрения читателя либо героев романа. Иными словами – фантастического допущения [Ладыженский и Громов, 2016]. Фантастическое допущение априори является антитезой к реалистическому допущению. А именно – вымыслу в том понимании, не противоречащему возможному. Он активно используется в реалистической художественной литературе. Литературоведы утверждают, что остальные элементы, такие как проблематика, литературные приемы и построение сюжета - у фантастических произведений принципиально не отличаются от реалистических» [Ладыженский и Громов, 2016]. О. Ладыженский и М. Громов предлагают следующую классификацию фантастических допущений:

- 1) Научно-фантастическое допущение - введение в произведение научного нововведения.

В свою очередь, выделяются два вида научно-фантастических допущений: – естественнонаучное («Гиперболоид инженера Гарина, машина

времени, космические корабли, фотонный двигатель, мутант-хомомух, мыслящий чип в ягодице, аномалия известных законов природы, потрясающее открытие профессора Курочкина, новые технологии и всякие перипетии, которые с этим связаны, происходящие в обществе и жизни героев») и гуманитарно-научное («Если фантастическое произведение построено на основе культурологических или социальных допущений (нюансы социума андрогинов или особенности культуры восьмиполых жукоглазов) — все это научная фантастика. Она оперирует научной картиной мира, использует данные конкретных наук, в их рамках делает фантастическое гуманитарно-научное допущение, на основе науки экстраполирует, интерпретирует, в конце концов... В науке ведь тоже сначала создаются гипотезы; потом, если они подтверждаются, гипотезы становятся теориями — фактически изначально тоже делается допущение. Не подтвердилось — остается фантастическим; подтвердилось — делается научным [Ладыженский и Громов, 2016].

2) Мистическое допущение – «Мистика — это когда я знаю, что происходит, но я не знаю, как. Не знаю, кто это делает, не знаю, какими способами. Наблюдаются и описываются только внешние эффекты проявления неизвестной силы. А как зовут силу, мы не знаем» [Ладыженский и Громов, 2016].

3) Футурологическое допущение – «будущее, формы и пути развития нашего (или не нашего, но это реже) общества. Космическая эра человечества, освоение галактики; умирающая или воскресшая Земля — развились или деградировали технологии, изменилось социальное устройство и что из этого вышло; как люди живут через пятьдесят, сто, двести, тысячу, миллион лет. Стагнация, расцвет или катастрофа, человечество вымерло, перешло в волновую форму, скатилось в каменный век или к злобной анархии...» [Ладыженский и Громов, 2016].

4) Фольклорное допущение – «В текст вводятся персонажи фольклора, ситуации фольклора, архетипы фольклора — все, что угодно. А

вот цели для такого допущения могут ставиться разные» [Ладыженский и Громов, 2016]. Данный вид допущения, по мнению исследователей, делится на 3 подвида: Сказочное (характерно для фэнтези), легендарное, мифологическое (мифоэпическое).

5) Миротформаторское допущение – «Создание новой реальности, так называемого «нового мира» — параллельного, перпендикулярного, альтернативного, волшебного, иной планеты, если речь идет о космоопере, и т.д. Причем это, естественно, может происходить и в рамках фэнтези, и в рамках научной фантастики или социальной фантастики. В основу закладывается не изобретение, открытие или магия, не уникальный персонаж, не конкретное проявление, скажем, колдовских сил или мифологического героя. Здесь допущение — целый мир, не такой, как наш» [Ладыженский и Громов, 2016].

б) Фантасмагорическое допущение – «Гротеск, бурлеск, карнавал, балаган. Фантасмагорическое допущение не имеет реальных обоснований. Никаких. Оно не связано с фольклором, не несет мистической загадки, в нем нет и следа науки — ни естественной, ни неестественной, ни точной, ни гуманитарной. Нос идет гулять по Невскому проспекту. На ринге боксируют Хемингуэй и Лев Толстой. Пушкиных было сорок восемь штук. Под это нельзя подвести никакой логической базы: это фантасмагория» [Ладыженский и Громов, 2016].

Юрий Зубакин в трудах «Применение фантастических допущений в курсе «Развитие творческого воображения» делит понятие «фантастическое допущение» просто на научно-фантастическое, которое «не противоречит науке и законам природы» и противоположное ему ненаучно-фантастическое. При этом исследователь отмечает, что допустимо, чтобы в одном и том же произведении сочетались разные виды допущений [Зубакин, 2006].

Примером такого текста служит и роман «Кысь» Т. Толстой.

По мнению исследователя роль фантастического допущения, состоит в том, чтобы наиболее полно раскрыть проблематику произведения, характеры его персонажей, за счет помещения их в нестандартные условия. Чтобы предложить научные и ненаучные гипотезы и создать экзотический антураж [Зубакин, 2006].

Преимущественно фантастическая литература, наравне с жанрами утопии и антиутопии являет собой пример «формульной литературы», о котором в своей одноименной работе говорит Дж. Кавелти [Кавелти, 1996].

Литературоведы О. Ладыженский и Д. Громов опровергают и то, что по своей природе фантастика является «недолитературой». Основываясь на том, что жанр не является примером творчества, где «что-то» вырезано. Фантастика – это литература, включающая в себя литературные приемы и допущения [Ладыженский и Громов, 2016].

В истории отечественной литературы с фантастическим лейтмотивом связаны следующие тенденции:

- проникновение фантастических образов в жизненно достоверный, бытовой сюжет. Описание фантастичного происходит в реалистических традициях: А.С. Пушкин «Пиковая дама», Н. В. Гоголь «Нос», Ф.М. Достоевский «Двойник», М.А. Булгаков «Мастер и Маргарита» и т.д.

- повествование основывается исключительно на фантастических сюжетах: повести «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя, творчество А.Н. и Б.Н. Стругацких, Кир Булычева и др.

Одной из самых распространенных тем в фантастических произведениях – это обращение к мифическим существам. Одним из самых популярных в мировой литературе является образ оборотня - «Принцип оборотня» Клиффорда Саймака, «Будничная работа» Эрика Фрэнка Рассела; а в русской литературе - «Одиссей покидает Итаку» Василия Звягинцева, «Когда отступают ангелы» Любоми и Евгения Лукиных, «Замок Ужаса» Виталия Пищенко и др.

Согласно мнению К. Мзареулова, при встрече человека с неизвестным возможны тысячи вариантов. Автор умышленно фокусирует внимание на стандартных блоках и поворотах сюжета, при помощи которых строятся фантастические произведения. Вот несколько предложенных им генераторов сюжетов для популярных тем или течений фантастики. По мнению автора, возможны два пути направления построения сюжета - Утопия и антиутопия.

A. Время действия

1. Прошлое
2. Настоящее (современность)
3. Будущее (близкое)
4. Будущее (отдаленное)

B. Место действия

1. Одно из государств на Земле
2. Земля в целом
3. Много планет, колонизированных людьми
4. Планеты внеземной цивилизации
5. Параллельный (альтернативный) мир
6. Изолированная колония людей

C. Наличие продовольственных товаров

D. Наличие жилья

E. Наличие предметов роскоши

F. Гражданские права и свободы

1. Дефицит
2. Достаток
3. Избыток

G. Численность населения

1. Растет беспредельно
2. Контролируется
3. Стабилизировалась на оптимальном уровне
4. Уменьшается естественным путем

5. Целенаправленно уменьшается

Н. Глобальные проекты

1. Космические исследования
2. Перестройка природы своей планеты
3. Колонизация других планет
4. Освоение океана
5. Управление общественным сознанием

Основа социальной структуры

1. Идеологическая концепция
2. Воспитание «нового» человека
3. Воздействие на генотип
4. Тотальное принуждение с помощью науки и техники
5. Манипулирование информацией

Основы способа производства

1. Автоматизация производства
2. Ограничение потребностей
3. Использование принудительного труда

Организации инакомыслящих

1. Изолированные колонии
2. Реликтовые государства
3. Религиозные общины
4. Повстанческие группировки
5. Неформальные организации

Человеческая психология

1. Похожа на современную
2. Идеализированная современная
3. Построена на основе известных из истории
4. Сильно отличается от всего известного

Органы управления

1. Общественные советы

2. Всемирное правительство
3. Профессиональные советы
4. Много государств со своими правительствами

Функция органов власти

1. Выработка стратегии
2. Распределение ресурсов
3. Тотальный контроль
4. Контроль приоритетных областей

Функции спецслужб

1. Разведка и контрразведка против внешних сил
2. Контроль над развитием науки
3. Прогрессивная деятельность
4. Борьба с уголовной преступностью
5. Борьба с инакомыслием
6. Урегулирование социальных конфликтов
7. Таковых нет, либо их существование стыдливо замалчивается

Отношения с внеземными цивилизациями

1. Полная идиллия, обмен научной информацией
2. Широкие обмены, экономические связи
3. Взаимный шпионаж, вооруженное сосуществование
4. Космические войны

Перспективы данного общества

1. Безграничный прогресс
2. Есть проблемы, но их можно преодолеть
3. Достигнут идеал, развитие прекратилось
4. Общество обречено на упадок и гибель.

В данном морфологическом ящике К. Мзареулова содержится более миллиарда сюжетов. Они находят свое отражение не только в фантастических произведениях, но и в метажанрах утопии и антиутопии.

Множество неиспользованных возможностей делают каждый текст в данных жанрах и метажанрах отличными.

По мнению автора, морфологический ящик помогает оценить любую фантастическую ситуацию исходя из авторских и читательских намерений. Актуальность данного анализа заключается в том, что именно из огромного количества художественных решений варианты сюжетов до конца не реализованы. Таким образом, мы делаем вывод о том, что трансформация сюжетных линий и авторское воображение способно уйти от трафаретных (формульных) структур.

Основываясь на этом, можно выдвинуть гипотезу о современной фантастике – жанре, граничащим с утопической мыслью и антиутопическим развитием сюжетных линий произведений. Иными словами, ни утопия, ни антиутопия по своей природе не могут существовать без фантастических допущений. Это, в свою очередь, говорит о синтезе утопии, антиутопии и элементов фантастики. Отражение данной точки зрения представлено во II главе данной работы, посвященной анализу романа «Кысь» Т. Толстой. В подтверждение гипотезы, что «Кысь» - «диалог» утопии и антиутопии в следующей главе будет проведен анализ на их выявление и определение роли элементов фантастики в романе Т. Толстой «Кысь».

ГЛАВА 2. РОМАН Т. ТОЛСТОЙ «КЫСЬ». СВОЕОБРАЗИЕ ЖАНРОВОЙ МОДЕЛИ

2.1 Роман «Кысь» в критике

Татьяна Никитична Толстая - одна из самых неоднозначных писателей конца XX века. Наибольшую популярность она получила после публикации романа «Кысь». Во время семинара 26 октября 2001 года со студентами Токийского университета она рассказала о своем творческом пути: «Я начала писать роман «Кысь» четырнадцать лет назад - то есть, в то же время, когда я писала рассказы. Я начала писать очень поздно, мне было тридцать два года, и я никакого жанра специально для себя не выбирала. Когда я поняла, что я

могу и хочу писать, у меня стали получаться короткие рассказы» [Толстая, 2007].

О последующем своем творчестве постельница говорит, что рассказы выходили все длиннее и длиннее. И это перестало нравиться.

О присутствии фантастики Т. Толстая говорила: «У меня во всех рассказах есть какой-то фантастический элемент, это для меня естественно, потому что я верю в мистику, для меня фантастика - очень органичная вещь. И в какой-то момент, когда я писала рассказ, я поняла, что это совсем не годится как рассказ, по-видимому, это что-то другое. Это было то, с чего начался роман «Кысь».

История создания романа длилась 14 лет. Как признается сама автор: «Я откладывала его, потом снова писала, потом снова откладывала. И в какой-то момент я сдалась, я поняла, что это роман, что это нельзя делать быстро. Роман писать очень страшно, особенно когда ты этого делать не умеешь. В романе же должна быть какая-то структура. Непонятно, надо ли продумывать эту структуру заранее или она сама вырастет в процессе письма, то есть надо делать работу, не зная, имеет ли она рамку» [Толстая, 2001].

Большинство российских критиков относят ее творчество к традициям постмодернизма. И. Скоропанова характеризует творчество Толстой в учебном пособии «Русская постмодернистская литература» словами: «С конца 80-х — в 90-е годы ряды постмодернистов растут. Они пополняются как за счет вчерашних реалистов и модернистов <...>, так и благодаря появлению плеяды талантливых молодых авторов» [Скоропанова, 2002].

Однако Г. Нефагина категорически отрицает принадлежность творчества писательницы к постмодернизму и причисляет к «другой прозе» - Генерация писателей альтернативной литературы, оппозиционной к официальной прозе. Ее представителями, по мнению автора, также являются С. Каледин, Л. Петрушевская, Вик. Ерофеев и др. [Нефагина, 2003].

Творческая манера Т. Толстой привлекает внимание многих критиков и литераторов. В их число входят и Н.Л. Лейдерман и М.Н. Липовецкий. В своем совместном труде «Современная русская литература» они делают акцент на «демонстративной сказочности» писательницы, ее игровой манере, выраженной в слове: «Сказочное мироотношение предстает в этих 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.» [Лейдерман и Липовецкий, 2001].

Особым предметом спора является роман «Кысь». Путь к написанию романа был очень долог. Писатель не просто создала фабульно-сюжетное отношение с фантастическими элементами, но также продемонстрировала красочность языка, отточенного многолетним опытом.

Роман «Кысь» писался 14 лет, с 1986 по 2000 год. Из этих 14 лет, по словам самой Толстой, четыре года она не написала ни строчки: «И что, все эти 14 лет - ни дня без строчки? - Господь с вами! Так не бывает. Роман долго отлеживался: однажды пролежал года четыре вообще без движения» [Толстая, 2007]. После публикации книга вызвала много разнообразных откликов и быстро обрела популярность [Толстая, 2011]. Позже многие театры включили в свой репертуар спектакли по роману «Кысь». В 2001 году в эфире государственной радиостанции «Радио России» под руководством племянницы Т. Толстой Ольги Хмелевой был осуществлён проект и одноименного литературного сериала [Садкова, 2001].

Говоря о жанровой принадлежности романа, отметим, что мнения критиков разделились. Причина тому – переосмысление человеческой жизни в координатах неклассического понимания метажанров утопии и антиутопии. Когда происходит трансформация старых форм или создание радикально новых.

Примером становится антиутопия, подвергшаяся трансформациям и заслужившая большую популярность.

Как представительницу своего времени Т. Толстую относят к «новой волне» в литературе – стиранию границ между жанрами. По мнению экспертов, автор является одним из самых ярких представителей «артистической прозы» - шутовство, эксцентричность авторского «я» [Морсон, 1991]. Одним из самых спорных вопросов является определение жанра романа Т. Толстой. Одни относят «Кысь» к утопии, другие считают текст ярким примером антиутопии, а третьи настаивают на жанровом своеобразии и называют «Кысь» постутопическим произведением [Кузьминский, 2003].

Т. Толстая писала «Кысь» с 1986 года. Как отмечает автор, замысел романа – познание «души русской» [Толстая, 2004.] Мнения критиков по поводу природы текста разделились: Ю. Латынина, Б. Парамонов, А. Немзер определяют роман как «антиутопию». Противоположную точку зрения отстаивают Н. Иванова, Н. Лейдерман, А. Воробьева. По их мнению - «Кысь» - это «никакая не антиутопия». Третья группа исследователей предлагает рассматривать жанр романа как амбивалентный, или двойственный. Они стоят на той позиции, что текст Т. Толстой может быть как утопией, так и антиутопией, ибо утопия всесильности поэтического слова остается неизменной [Ковтун, 2014].

Основополагающим признаком антиутопии считается историзация утопии [Ковтун, 2005]. Она выражается в разочаровании героя, ставшего свидетелем воплощения утопического проекта. В романе Т. Толстой, однако, все уже случилось: «Большой взрыв» произошел, герои уже ничего не строят, они пытаются либо выжить, либо наилучшим образом устроиться в мире «перерожденцев», «ржави» и «хлебеды».

Жанр романа определяется Ю. Латыниной как «антиутопия». Одним из оснований служит тот факт, что Т. Толстая описывает жизнь после катастрофы, а «писать про жизнь после катастрофы или возле катастрофы в XX веке привычно, и сочинения эти традиционно числятся по ведомству

научной фантастики или ее почти независимого подвига, именуемого антиутопией» [Латынина, 1989].

Б. Парамонов в статье «Толстая вне ксерокса» рассуждает о том, что «Кысь» можно рассматривать как своеобразный «роман начала»: не только как возможного начала нового этапа творческой деятельности автора, но и как отражение ментального, духовного начала российского общества. Подтверждает данную сентенцию и то обстоятельство, что в оглавление романа Т. Толстая вводит «начало начал» — азбуку. Книга состоит из глав, поименованных названиями букв церковно-славянской азбуки: Аз, Буки, Веди, Глаголь, вплоть до финальной Ижицы [Парамонов, 2002]

Среди тех, кто не принял «Кысь», К. Степанян, противопоставивший роман блистательным рассказам Толстой, критик утверждает, что в романе «точка зрения автора переместилась: она стала наблюдать своих героев снаружи, они стали для нее объектом, объектом иронии. Отсюда и «головное» построение ее антиутопии (и по замыслу, и по структуре), и холодная издевка над узнаваемыми или типизированными личностями, ситуациями, образами отечественной истории, и бесцветный, лишь иногда сверкающий блестками-напоминаниями о прежнем великолепии, язык» [Степанян, 2001, с. 66].

Н. Лейдерман и М. Липовецкий утверждают, что «Кысь» не антиутопия. Одним из признаков, доказывающим это, является нарушение основного принципа метажанра антиутопии - в романе нет прогноза будущего. Наоборот, на протяжении всего повествования происходит отсылка к прошлому в диалогах героев. Лев Львович и Никита Иванович постоянно пьют за «возврат к истокам». [Лейдерман, Липовецкий, 2001, с. 685]. А. Воробьева считает, что в романе «Кысь» «нарушаются все пропорции и связи между компонентами через нарочитое повторение опорных ситуаций классических сюжетов, благодаря чему создается пародийный образ самой антиутопической литературы» [Воробьева, 2001]. В своей статье Н. Иванова утверждает, что Т. Толстая пишет не очередную

антиутопию, а пародию на нее. По ее словам, автор романа соединяет антиутопию «интеллектуальную» с «русским фольклором, со сказкой», научную фантастику со «жгучим» газетным фельетоном [Иванова, 2001, с. 220].

Сторонники точки зрения, что роман «Кысь» - постутопическое произведение, утверждают, что текст Т. Толстой - пример жанровых трансформаций и синтез утопических и антиутопических черт. Б. Кузьминский называет «Кысь» «ретроантиутопией»: «Ретро - потому, что роман был начат (да, похоже, и вчерне написан) в постчернобыльские годы, когда угроза атомного апокалипсиса казалась донельзя насущной, в газетах публиковались страшилки о курах-мутантах и 7 ноября у кремлевских стен еще вполне официально проводился парад» [Кузьминский, 2003]. Н. Щедрина подводит своеобразный итог дискуссиям и справедливо отмечает, что в «Кыси» «продемонстрированы неограниченные возможности современных жанровых трансформаций в зависимости от творческих задач автора» [Щедрина, 2003, с. 255].

Отдельная глава посвящена прозе Т. Толстой в монографии О. Богдановой «Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60—90-е годы XX века — начало XXI века)». Исследователь определяет роман «Кысь» как «сложный лингвистический эксперимент», в ходе которого «финальная сентенция автора о неумении (современным) человеком читать книги разрушает логику зависимости слова от книги, мировоззрения от воздействия литературы». Н. Ковтун в статье «Русь «постквадратной» эпохи (К вопросу о поэтике романа «Кысь» Т. Толстой)» утверждает, что «Кысь» об истории освоения русскими утопических пределов, о цене подобной «эмиграции». Текст обыгрывает мотивы, темы, образы классической утопии/антиутопии, ассоциируется с произведениями Н. Гоголя, М. Салтыкова-Щедрина (тема любви простого народа к власти), Ф. Достоевского (мотив своеволия, образ Великого Инквизитора), Е. Замятина, В. Набокова (тема письма), здесь очевидна переключка с образами

Телемской обители Ф. Рабле и общества-зверинца Д. Оруэлла. Мир Т. Толстой, в соответствии с метажанром утопии, (утопия как «третичный жанр» по терминологии М.М. Бахтина, который вписывается в любой «вторичный»: утопический роман, рассказ, драма) замкнутый островок уцелевшей после катастрофы жизни [Ковтун, 2009].

Итак, роман Т. Толстой «Кысь» маркирован чертами эпохи постмодернизма. В нем происходит диалог утопии и антиутопии, но не в классическом их понимании.

Трансформация жанра путем слияния утопии и антиутопии позволяет говорить о том, что произведение Т. Толстой «Кысь» - игровое сочетание утопии и антиутопии. Автор завершает текст знаковой фразой: «А понимай, как знаешь!...». Далее следует поэтическая цитата, список из населенных пунктов, где писалась книга и годы, когда это происходило: 1986 - 2000. В начале и конце списка географических названий числится Москва, предпоследним пунктом – город, где происходят действия романа – Федор-Кузьмичск.

Основываясь на гипотезе, вынесенной в первой главе данной работы, мы вправе отметить, что присутствие фантастического элемента и сочетание в себе утопических и антиутопических сюжетных линий, а также умышленная фокусировка внимания на стандартных блоках и поворотах сюжета – внедрение фантастики, как элемента метажанров утопии и антиутопии. Подробнее это будет рассмотрено далее.

2.2 Элементы утопии и антиутопии в структуре романа «Кысь»

Основываясь на концепции метажанра, обозначенной Н. Лейдерманом в работе «Жанровый анализ литературного произведения», применительно к утопии и антиутопии, автор выдвигает точку зрения, что слияние данных литературных направлений создают один жанр – метаутопия. В нем, по мнению автора, ведется диалог общих черт и различий утопии и антиутопии. Под понятием «метажанр» понимается общая художественная структура для

группы текстов, обусловленная единым предметом изображения. В основе метажанра лежат более общие (укрупненные) конструктивные принципы, нежели в основе собственно жанра [Лейдерман, 1998].

В качестве доказательства данной точки зрения проведем анализ романа «Кысь» Т. Толстой по критериям, вынесенным на обсуждение выше: метатема, пространственно-временной аспект, сюжет и фабула, конфликт, наличие/отсутствие фантастического допущения, образ нарратора, стилевые доминанты, место в морфологическом ящике К. Мзареулова.

Метатема – как уже сказано выше – это социальные отношения в схемах человек-государство, человек-общество, человек-человек, присутствующий во всех фантастических, утопических и антиутопических произведениях. В романе «Кысь» мы видим воплощение нескольких таких схем. Голубчик Бенедикт – центральный персонаж романа по ходу действия раскрывается посредством взаимоотношений – учитель – ученик <...> «Никита Иваныч, Главный Истопник. Матушки, покойницы, старинный приятель. Тоже из Прежних. Лет ему, наверно, триста, а то и больше, кто знает. Кто время подсчитает? Разве мы знаем? Зима-лето, зима-лето, а сколько раз? – ведь собьешься, думавши. <...> Этот Никита Иваныч с матушкой водился. В избу придет, ноги вытрет, – «разрешите?» – на тубаретку плюхнется и давай заводить разговоры про Прежнее» [Толстая, 2006].

На протяжении романа мы видим наставления Никиты Иваныча центральному герою: «Вы что это, Никита Иваныч?

– МЕТ ем.

– Какой МЕТ?

– А вот что пчелы собирают.

– Да вы в уме ли?!

– А ты попробуй. А то жрете мышей да червей, а потом удивляетесь, что столько мутантов развелось». «Другой раз кому пожалуешься, а тебе и скажут: – Это тебе кысь в спину смотрит. Нет. Вряд ли. Непохоже. Это

внутрих чего-то уклоняется, а может, как Никита Иванович говорит, это ФЕЛОСОФИЯ».

Следующая схема социальных взаимоотношений – возлюбленная и возлюбленный. Именно в этот период мы видим становление Бенедикта и нарастание конфликта герой – государство. <...> «Оленька воет:

– Он книжки читает, а на меня никакого внимания!

Тесть на защиту встал:

– Не твоего ума дело! Молчи! Читает – значит надо.

– Чего он там читает-то? Он про баб читает! А на жену не смотрит!

Вот порву все книжки-то ваши!» [Толстая, 2006].

Приведенные аргументы подтверждают точку зрения о том, что роман «Кысь» - сочетание утопии и антиутопии с синтезом фантастических идей.

Основной лейтмотив, обозначенный Б.М. Гаспаровым в работе «Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века», наравне с «Мастером и Маргаритой» М. Булгакова: «Недискретность и пластичность объектов повествования тесно связана с такой же недискретностью и пластичностью их оценки. Добро и зло, грандиозное и ничтожное, высокое и низкое, пафос и насмешка оказываются неотделимы друг от друга. Одни состояния переливаются в другие, перераспределяются в самых различных сочетаниях так же, как и сам мир, о котором повествуется. Синкретизм и поливалентность мифологических ценностей полностью соответствуют способности мифа к бесконечным перевоплощениям. Однозначность оценок, отделение одного качества от другого здесь так же неуместны, как и членение реальности на дискретные, исторически сменяющие друг друга события, и в этом отношении миф противостоит гуманизму европейской постренессансной культуры, так же, как и историческому мышлению данной эпохи» [Гаспаров, 2004].

Допустимо, что в романе «Кысь» государство выступает в одном лице – в лице Большого Мурзы Федора Кузьмича. Действие романа разворачивается в вымышленном городе - Федоре Кузьмичске.

Далее приведем аргументы в пользу пространственно – временного аспекта изображения в романе «Кысь».

Роману присущ хронотоп, характеризующийся будущим после катастрофы, что относит его к антиутопии. Говоря о метафоризме пространства и времени романа «Кысь», автор демонстрирует игру реальности и вымысла. Сама Т. Толстая рассказала, что в современности существуют только, так называемые, «вечные проблемы» - это зло и добро, толпа и тираны, что касается описания картины мира, то в них и состоит наслаждение. Потому что «ибо по существу ты делаешь то же, что делал Бог во дни творения» [Толстая, 2010].

Антиутопия обращена в будущее. Литературовед Г. Нефагина в своей монографии говорит о том, что сам исторический процесс, в рамках идеала, делится на два отрезка – до его существования и после. Между ними она ставит катастрофу, революцию или другой разрыв преемственности, выраженной в глобальном катаклизме.

Точку отсчета в романе - Взрыв частично можно отнести именно к тем видам катастрофы - иррациональному вмешательству «высших» сил в бытие людей – мистическое допущение по классификации Олега Ладыженского и Дмитрия Громова.

М.М. Бахтин определил это как понятие - специфическое «время случая» [Бахтин, 1975]. Однако верным это считается только по отношению к Бенедикту и жителям вымышленного города Федора-Кузьмичска - голубчиков. Данное событие является основополагающей частью их мифологии. Это суждение существует наравне с мифами о Кыси, огнецах, опасностью книг, птицей паулином и т.д.

Географический мир, появившийся после Взрыва, в романе остается узнаваемым. В нем присутствуют те же параметры пространства: север, юг, запад, восток. Но он существенно дополняется мифическими сюжетами: «На севере - дремучие леса, бурелом, ветви переплелись и пройти не пускают,

колючие кусты за порты цепляют, сучья с головы шапку рвут. В тех лесах, старые люди сказывают, живет Кысь», пишет Толстая [Толстая, 2006].

Север у обитателей нового мира представляет для жителей опасность. И, конечно же, именно туда автор помещают ту самую Кысь. Она является воплощением угрозы. Но не смерти боятся жители города, а изменений умственных и душевных, переставая быть «полноценным человеком».

К этим изменениям применимо понятие «сомнамбула», вынесенное Толстой в заголовок рассказа «Сомнамбула в тумане»: «Вернется такой назад, а он уж не тот, и глаза не те, и идет, не разбирая дороги, как бывает, к примеру, когда люди ходят во сне под луной, вытянувши руки и пальцами шевелят: сами спят, а сами ходят. Поймают его и ведут в избу, а иной раз для смеху поставят ему миску пустую, ложку в руку вторнут: ешь; он будто и ест из пустой миски, и зачерпывает, и в рот несет, и жует, а после словно хлебом посудину обтирает, а хлеба-то в руке и нет; ну родные, ясно, со смеху давится. Такой ничего делать сам не может...» [Толстая, 2006].

Что касается других частей света, то они также мифологизированы. Запад – эмиграция, место для изгнанников.

«На запад тоже не ходи. Там даже вроде бы и дорога есть - невидимая, вроде тропочки. Идешь-идешь, вот уже и городок из глаз скрылся, с полей сладким ветерком повеваает, все-то хорошо, все-то ладно, и вдруг, говорят, как встанешь. И стоишь. И думаешь: куда же это я иду-то? Чего мне там надо? Чего я там не видел? Нешто там лучше?» [Толстая, 2006].

В романе Юг выступает у Толстой части «старой» - «довзрывной» России – старым миром. Автор разрушает систему привычной России. В нынешнем - ярко выражено противостояние в отношениях «свои» и «чужие».

Восток у обитателей Послевзрывной России вызывает положительные эмоции. «Нет, мы все больше на восход от городка ходим. Там леса светлые, травы долгие, муравчатые. В травах - цветики лазоревые, ласковые: коли их

нарвать, да вымочить, да побить, да расчесать - нитки прясть можно, холсты ткать», - пишет Толстая [Толстая, 2006].

В романе присутствует синтез различных мифов: «Да что мы про жизнь знаем? Ежели подумать? Кто ей велел быть, жизни - то? Отчего солнце по небу катится, отчего мышшь шебуршит, деревья кверху тянутся, русалка в реке плещет, ветер цветами пахнет, человек человека палкой по голове бьет? Отчего другой раз и бить неохота, а тянет словно уйти куда, летом, без дорог, без путей, туда, на восход солнца, где травы светлые по плечи, где синие реки играют, а над реками мухи золотые толкутся...» [Толстая, 2006]; тотемический миф (в его основе представления о фантастическом сверхъестественном родстве между определенной группой людей (родом или др.) и тотемами - видами животных и растений (реже - явлениями природы или неодушевленными предметами)). «Мышь – как краеугольный камень счастливого бытия. Настала эпоха мышшиной фауны, «Мыши – наша опора» - лозунг жителей Федора – Кузьмичска. «Мышь – она другое дело, ее – вон, всюду полно, каждый день она свежая, наловил, ежели время есть, и меняй ты себе на здоровье, да ради Господа, – кто тебе слово скажет? И с покойником ее в гроб кладут вместе с домашним скарбом, и невесте связку подарить не возбраняется» [Толстая, 2006]. Миф о культурном герое (персонажи, которые добывают или создают предметы культуры). В романе «Кысь» - это Федор Кузьмич: «Принёс - то огонь людям Фёдор Кузьмич, слава ему. С неба свёл, топнул ножкой – и на том месте земля и загорись ясным пламенем» [Толстая, 2006]. Идет отсылка к мифу о Прометее.

«Кто сани измыслил? Федор Кузьмич. Кто колесо из дерева резать догадался? Федор Кузьмич. Научил каменные шарики долбить, мышшей ловить да суп варить. Научил бересту рвать, книги шить, из болотной ржави чернила варить, палочки для письма расщеплять...» [Толстая, 2006].

Противоположный космологическому мифу – эсхатологический миф, отражающий картину конца света: «Будто лежит на юге лазоревое море, а на море том – остров, а на острове – терем, а стоит в нем золотая лежанка. На

лежанке девушка, один волос золотой, другой серебряный, один золотой, другой серебряный. Вот она свою косу расплетает, все расплетает, а как расплетет – тут и миру конец» [Толстая, 2006].

2.3 Фантастические элементы в романе «Кысь»

В романе присутствуют несколько видов фантастических допущений. Научно-фантастическое допущение представлено гуманитарно-научным: в произведение вводятся элементы пророчества. «Никита Иваныч, вы чего? А он: чтоб память была. Пока, говорит, я жив, а я, говорит, как видишь, жив всегда, желаю внести свой посильный вклад в восстановление культуры. Глядишь, говорит, через тыщу-другую лет вы наконец вступите на цивилизованный путь развития, язвы вас в душу, свет знания развеет беспробудную тьму вашего невежества, о народ жестоковыйный, и бальзам просвещения прольется на заскорузлые ваши нравы, пути и привычки. Чаю, говорит, допрежь всего, РИНИСАНСА духовного, ибо без такового любой плод технологической цивилизации обернется в ваших мозолистых ручонках убийственным бумерангом, что, собственно, уже имело место. Засим, говорит, не смотри на меня аки козел, исподлобья, взглядом тухлым; когда слушаешь, рот широко не раззявывай, и ногу об ногу не заплетай» [Толстая, 2006].

Примеры фольклорного фантастического допущения мы видим в описаниях мифических существ. Черные зайцы - «Только черные зайцы с верхушки на верхушку перепархивают. Бенедикт постоял, задрал кверху русую бороду, сощурился, поглядывая на зайцев. Сбить бы парочку – на новую шапку, да камня нету». Огнецы – «Вот в аккурат на восход от городка стоят клелевые леса. Клель – самое лучшее дерево. Стволы у нее светлые, смолистые, с натеками, листья резные, узорчатые, лапчатые, дух от них здоровый, одно слово – клель! Шишки на ней с человеческую голову, и орешки в них – объеденье! Если их вымочить, конечно. А то их в рот не возьмешь. На самых старых клелях, в глуши, растут огнецы. Уж такое

лакомство: сладкие, круглые, тянучие. Спелый огнец величиной с человеческий глаз будет. Ночью они светятся серебряным огнем, вроде как месяц сквозь листья луч пустил, а днем их и не заметишь. Выходят в лес засветло, а как стемнеет, все берутся за руки и идут цепью, чтобы не потеряться. А еще чтобы огнец не догадался, что это, дескать, люди. Отрывать их надо быстро, чтобы огнец не всполошился и не заголосил. А не то он других предупредит, и они враз потухнут. Можно, конечно, и на ощупь рвать. Но не рвут. А ну как ложных наберешь? Ложные, когда светятся, будто красный огонь сквозь себя продувают. Вот такими-то – ложными – матушка в свое время и отравилась. А так бы жить ей да жить» [Толстая, 2006]. Рыбы – «Есть большая река, отсюда пешего ходу три года. В той реке живет рыба – голубое перо. Говорит она человеческим голосом, плачет и смеется, и по той реке туда-сюда ходит. Вот как она в одну сторону пойдет да засмеется – заря играет, солнышко на небо всходит, день настает. Пойдет обратно – плачет, за собой тьму ведет, на хвосте месяц тащит, а часты звездочки – той рыбы чешуя» [Толстая, 2006].

Футурологическое допущение - будущее, формы и пути развития нашего (или не нашего, но это реже) общества. «К вечеру Бенедикт отвел шапку от лица, огляделся пустыми глазами: равнина еще курилась сизыми дымками, но огонь был сыт и улегся. Кое-где торчал закопченный остов избы, кое-где целая нетронутая улица стояла посреди желтой, скрученной жаром травы, но там, вдали, где всегда высились и отовсюду виднелись красные маковки с резными кукумаколками и узорными боботюкалками, - там ничего не виднелось и не высилось» [Толстая, 2006].

Дата начала работы над «Кысью» совпадает с аварией на атомной электростанции в Чернобыле. Это нашло отражение в описании художественного мира романа. Однако события обращены через призму настоящего в будущее время. История обратилась вспять спустя 20 лет после произошедшей катастрофы.

Однако в одном из своих интервью автор романа пояснила, что это событие стало завязкой романа только отчасти. На это повлияло и

характерное в XX - XXI вв. массовое увлечение метажанрами утопии и антиутопии, которое охватило, в первую очередь, интеллигенцию России.

В эссе «Русский мир», опубликованном в газете «Гардиан» в 1993 году, исследователи в области литературы также рассмотрели возможные истоки романа. В данном эссе Толстая раскрывает черты русского пространства, в которых отражено течение времени в романе. «Ничего интереснее, парадоксальнее и противоречивее, чем русские люди, я не знаю. Россия — это большой сумасшедший дом, <...> где кошмары и ночные фантазии материализуются до полной осязаемости, а простые, подручные, необходимые предметы при ближайшем рассмотрении оказываются иллюзорными и бесплотными ... логики в русской вселенной нет» [Толстая, 2010].

В художественном мире автора десакрализация и дегуманизация – это начало, под воздействием которого современное общество и герои «Кыси» разрушают все вокруг и разрушаются сами.

Е. Гессен в своей работе «Конец прекрасной эпохи» отметил, что жанр антиутопии биполярен коммунистическому мировоззрению. Это основано на том, что общество, проходившее путь в строящемся режиме (здесь имеют место быть политические и социальные предпосылки) в течение 70 лет в одной отдельно взятой стране было помешано на утопических идеалах. Диктатура утопии касалась всех – от пеленок до гробовой доски. Утопия – символ того времени. Но с развитием гласности, это кануло в небытие, только тогда литература обратилась к антиутопии, считая ее «последним прибежищем». И заканчивает риторическим вопросом «Да и когда же было писать антиутопии, как не сейчас, в самом начале постутопического периода?» [Гессен, 1990].

Исследуя мир романа Т. Толстой, исходя из соотнесенности с метажанром утопии (утопия как «третичный жанр» по терминологии М.М. Бахтина, который вписывается в любой «вторичный»: утопический роман, рассказ, драма), можно говорить о том, что художественный мир романа

замкнут. Островок, уцелевшей после катастрофы, жизни. А время – современность, завуалированная игрой в устрашающее будущее.

По классификации Юрьевой сюжет и фабула романа основываются на том, что герой сам начинает чувствовать и переживать то, что ранее казалось под запретом: «Вот тесть опять поближе подсел, рот открыл и спрашивает:

– Не пришли ли мысли какие неподходящие?..

А Бенедикт осмелел и сказал:

– Ага. Пришли.

Тесть обрадовался!

– Ну-ка, ну-ка, послушаем!

– А вот что вы за книгу-то мне совали давеча? Когда я свататься-то приходил?

– А ты почему знаешь, что это книга?

– Да уж знаю.

– А откуда? Показывал кто?

– Может, и показывал» [Толстая, 2006].

И понимание к уже мурзе Бенедикту приходит в кульминации романа: «Когда книгу читать запрещено, так каждый свою бережет, чистой тряпицей оборачивает, дыхнуть боится. А когда дозволено читать, так, небось, и корешок перегибать будут, а то листы вырывать! Кидаться книгами вздумают. Нет! Нельзя людям доверять. Да чего там: отобрать их и все дела. Прочесать городок, слобода за слободой, дом за домом, перетряхнуть все, книжки изъять, на семь засовов запереть. Неча!» [Толстая, 2006].

Литературовед Н. Литвинова в романе Татьяны Толстой «Кысь» отмечает, что «первая литературная ассоциация, как бы «по касательной» [Литвинова, 2007] пришедшая мне в голову сразу по прочтении романа, - это «Грядущие гунны» Брюсова, стихотворение 1905 года, вполне достойное стать эпиграфом к этой необычной иронической антиутопии:

Сложите книги кострами,

Пляшите в их радостном свете,

Творите мерзость во храме, -
Вы во всем неповинны, как дети!

А мы, мудрецы и поэты,
Хранители тайны и веры,
Унесем зажженные светы,
В катакомбы, в пустыни, в пещеры.

И что, под бурей летучей,
Под этой грозой разрушений,
Сохранит играющий Случай
Их наших заветных творений?

2.4 Сюжетно-композиционные особенности романа Т. Толстой «Кысь»

Что касается сюжетно-композиционного построения, то Татьяна Толстая целенаправленно строит свой роман по принципу древнерусского алфавита. Автор демонстрирует зависимость читателя от буквы и в тоже время принцип декодировки знака. В отношении сюжет – композиция также присутствует отстранение – рабочий термин, впервые введенный в обиход отечественным формалистом В. Шкловским в ст. «Искусство как прием». Он так определяет «прием отстранения»: «Не приближение значения к нашему пониманию, создание особого восприятия предмета, создание видения его, а не узнавания». [Шкловский,1990]. Данный прием используется для того, чтобы продемонстрировать читателю весь процесс антигуманизации и разложения мира и человека в нем.

Образ Книги является центральным и прослеживается на протяжении всего романа. Бенедикт пытается при помощи чтения книг отыскать некий ключ, с помощью которого он сможет все объяснить. Однако по идее автора ответ на вопрос – где именно его отыскать вложен в уста Никиты Ивановича:

«Азбуку учи! Азбуку! Сто раз повторял! Без азбуки не прочтешь!» [Толстая, 2006].

Неутомимая жажда Бенедикта заключается в потребности постоянного чтения: «я только книгу хотел — ничего больше, — только книгу, только слово, всегда только слово, — дайте мне его, нет его у меня! ...Что, что в имени тебе моем? Зачем кружится ветер в овраге? Чего, ну чего тебе надобно, старче? Что ты жадно глядишь на дорогу? Что тревожишь ты меня? Скучно, Нина! Достать чернил и плакать! Отворите мне темницу! Я здесь! Я невинен! Я с вами! Я с вами!» [Толстая, 2006].

Образ Книги – спасение Бенедикта: «Ты, Книга! Ты одна не обманешь, не ударишь, не обидишь, не покинешь! Тихая, – а смеешься, кричишь, поешь; покорная, – изумляешь, дразнишь, заманиваешь; малая – а в тебе народы без числа; пригоршня буковок, только-то, а захочешь – вскружишь голову, запутаешь, завертишь, затуманишь, слезы вспузырятся, дыхание захолонет, вся-то душа как полотно на ветру взволнуется, волнами восстанет, крылами взмахнет! А то чувство какое бессловесное в груди ворочается, стучит кулаками в двери, в стены: задыхаюся! выпусти! – а как его, голое-то, шершавое, выпустишь? какими словами оденешь? Нет у нас слов, не знаем! Как все равно у зверя дикого, али у слеповрана, али русалки, – нет слов, мык один! А книгу раскроешь, – и там они, слова, дивные, летучие...» [Толстая, 2006].

Из этого делаем вывод, что в своем романе автор уделяет большое внимание мифологии. Следуя традициям утопии, антиутопии и фантастики, происходит воображаемое обращение авторов к прошлому, настоящему и будущему. В романе «Кысь» присутствует как традиционная мифология, так и «неомиф» - «сознательное конструирование произведений, структурно и содержательно отождествленных с мифом, а также ироническое его использование» [Пономарева, 2009].

Для раскрытия личности героя, автор вводит характерный для метажанра антиутопии конфликт - герой и общество. По классификации Л.М.

Юрьевой герой произведения - бунтарь-одиночка или коллектив единомышленников, стоящий в оппозиции к существующему строю [Юрьева, 2005].

Образ автора в произведении прослеживается через раскрытие «романного конфликта». Толстая при помощи стилистической экспрессии как будто насмехается над сложившимся укладом - общественной, частной, бытовой и политической жизнью героев в Послевзрывной России. Она обращается к наиболее гротескным моментам в прошлом и настоящем. Очень иронично адаптируя под современность образ верховного правителя. «Федор Кузьмич, слава ему. Ах, слава ему! Пропали бы мы без Федора Кузьмича, ей-ей, пропали бы! Все-то он возвел и обустроил, все-то головушкой своей светлой за нас болеет, думу думает! Высоко вознесся терем Федора Кузьмича, маковкой солнце застит. День и ночь не спит Федор Кузьмич, все по горенке похаживает, пышну бороду поглаживает, о нас, голубчиках, кручинится: сыты ли мы, пьяны ли мы, нет ли в чем нам досады какой али увечья какого? Есть у нас малые мурзы, а Федор Кузьмич, – слава ему, – Набольший Мурза, долгих лет ему жизни. Кто сани измыслил? Федор Кузьмич. Кто колесо из дерева резать догадался? Федор Кузьмич. Научил каменные горшки долбить, мышей ловить да суп варить. Дал нам счет и письмо, буквы большие и малые, научил бересту рвать, книги шить, из болотной ржави чернила варить, палочки для письма расщеплять и в те чернила макать. Научил лодки-долбленки из бревен мастерить и на воду спускать, научил на медведя с рогатиной ходить, из медведя пузырь добывать, растягивать тот пузырь на колках и этой левой окна крыть, чтобы свету в окне и зимой хватало» [Толстая, 2006]; сознание «День-деньской голубчики на работе: кто в Рабочих Избах порты просиживает, кто на болоте ржавь собирает, кто в полях репу сажит, кто что. А печь, она присмотр любит; опоздал домой, – глядь, она и погасла. Зазевался, – а угольки-то и остыли [Толстая, 2006].

Образ главного героя – Бенедикта носит пародийный характер. Развитие героя «Кыси» – это своего рода пародия на созданные русскими писателями-классиками образа Идеала. Выражается это в вере в силу Слова, открывающего возможность духовного преображения. Однако на главного героя и Слово не действует. «Санитар себя блюсти должен, руки у него всегда должны быть чистыми. На крюке непременно грязь от голубчика бывает: сукровица али блевотина, мало ли, а руки должны быть чистыми. Потому Бенедикт руки всегда мыл». «Великим Инквизитором, Двенадцатью Блока и самой Кысю: тесть швырнул Бенедикту балахон; оболокло Бенедикта, ослепило на мгновение, но прорези сами пали на глаза, все видать, как через щель, все дела людские, мелкие, трусливые, копошливые; им бы супу, да на лежанку, а ветер воет, вьюга свищет, и Кысь – в полете; летит, торжествуя, над городом <...> – красная конница бурей летит через город» [Толстая, 2006].

Невозможность героя далее жить по писанному. Это приводит его к ненависти, внутреннему бунту, и, как следствие, истреблению мира живого.

М. Липовецкий в статье «След Кыси» обозначает парадокс романа в том, что книги, которые читает Бенедикт – это величайшие памятники мировой литературы. Но одновременно он увлечен и простым народным сказом [Липовецкий, 2001].

Сама Т. Толстая, делает отсылку к временам Ивана Грозного. В Большом интервью Киевскому интернет-порталу автор сказала: «Как изобразить одичание и возврат к временам каменного века? Из всех языковых слоев наиболее богатый, продуктивный и понятный современному более-менее образованному читателю — это язык Ивана Грозного. Существует прекрасный свод его писем к князю Курбскому, они продокументированны, переведены на современный русский язык, изданы в серии «Литературные памятники». Я начиталась их и поняла, что воспроизвести это я не могу, но ощущение можно попробовать передать. И я стала передавать. Причем при передаче этот язык сблизился с народной

речью — приблизительно так говорила моя няня из деревни Плюсса, что под городом Луга» [URL: <http://www.sho.kiev.ua/order>].

В 2001 году, во время семинара со студентами в Токийском университете Т. Толстая выражая свою нарраторскую интенцию, говорила: «Про меня было довольно много критических статей в русской прессе. По крайней мере, половина писавших про меня думали, что они понимают, что речь идет о взрыве революции, уничтожившем старую русскую культуру, не до конца, но сильно повредившем ей, и усмотрели в этом романе какие-то политические намеки.

Это отчасти верно, но это очень поверхностный взгляд на вещи, потому что дикость есть всегда и всюду, и мы - ее носители. И наши дети, соседи, друзья, приятели, все, так или иначе, являются носителями дикости и по-разному борются с ее присутствием в себе» [Т. Толстая, 2001].

Напомним, что согласно мнению К. Мзареулова, в сборнике «Фантастика. Общий курс», при встрече человека с неизвестным возможны тысячи вариантов.

Автор умышленно фокусирует внимание читателя на стандартных поворотах сюжета и блоках, являющихся фундаментом для построения романа с фантастическими допущениями в форме симулякров (элементов, создающих нереальную действительность).

Исходя из приведенных и возможных генераторов сюжетных линий, в романе «Кысь» сочетаются два популярных метажанра – утопия и антиутопия. Особый эффект достигается при помощи фантастических элементов. В теоретической главе данной работы мы выявили, что антиутопия и сопутствует утопии на всех этапах развития литературы.

Исходя из морфологического ящика К. Мзареулова, проведем анализ романа «Кысь».

А. Время действия: «А глазами так и ворочает, так и ворочает. И зубы скалит. И озирается... Ай, ну их к лешему, перерожденцев этих, лучше от них подальше. Страшные они, и не поймешь, то ли они люди, то ли нет: лицо

вроде как у человека, туловище шерстью покрыто, и на четвереньках бегают. И на каждой ноге по валенку. Они, говорят, еще до Взрыва жили, перерожденцы-то. А все может быть». Взрыв – точка отсчета. Мир, созданный Взрывом. Поэтому относительно читателя действия романа разворачиваться могут как в прошлом, так и в будущем»; «В преддверии славной годовщины, двухсотлетия Взрыва» [Толстая, 2006].

В. Место действия: Это одно из государств на земле. Отсылка к послевзрывной Москве, изолированной от других людей. «На семи холмах лежит городок Федор-Кузьмичск, а вокруг городка - поля необозримые, земли неведомые. На севере - дремучие леса, бурелом, ветви переплелись и пройти не пускают, колючие кусты за порты цепляют, сучья шапку с головы рвут.»; «На запад тоже не ходи. Там даже вроде бы и дорога есть - невидная, вроде тропочки. Идешь-идешь, вот уж и городок из глаз скрылся, с полей сладким ветерком повеваает, все-то хорошо, все-то ладно, и вдруг, говорят, как встанешь. И стоишь. И думаешь: куда же это я иду-то? Чего мне там надо?»; «На юг нельзя. Там чеченцы. Сначала все степи, степи - глаза вывалиятся смотреть, - а за степями чеченцы. Посреди городка стоит дозорная башня с четырьмя окнами, и во все четыре окна смотрят стражи»; «- Ирония в том, что Запада нету» [Толстая, 2006].

С. Наличие продовольственных товаров: «Государственная еда, конечно, не чета домашней. И вроде мыши те же, а вкус, конечно, не тот. Жидковато. Зато червырей в супчик бабахнуто, - скулы свернешь. Вот червырей не жалеют. Пересаливают супчик. А так ложкой повозишь-повозишь, - один хвостик мышиный. Ну, глазки. Ребрышки. Конечно, и повара понять надо. Он, небось, тушки припрятывает, лучшие кусочки оттяпает и домой несет, детишкам [Толстая, 2006].

Д. Наличие жилья: В Послевзрывной России основное жилье – изба. «А от этих изоб-то, где визжат, глядишь, визг-то и на другие избы перекинется, что в заднем ряду, а там и по третьему ряду пойдет, а там и по всей слободе, это уж оно всегда так, будто зараза какая, будто пожар пыхнул

и ветер пламя гонит от двора ко двору, не приведи Господь, а вот ты поди-ка, в любой обиход торкнись, сапогом дверь-то рассундучь да крикни, расшвирипемши: «Ну чо?! Чо расклекотались-то...» [Толстая, 2006].

Е. Наличие предметов роскоши: «Бенедикт думал, там опять забор, а нет, забора не было, а только открылся сад-палисад с деревьями да цветами, да всякими пристройками, а тропки желтеньким песком усыпаны, а в глубине сада - терем. Вот раньше Бенедикт не боялся, а тут забоялся: никогда он такого благолепия и богатства не видывал. Сердце в груди заколотилось, а хвостик из стороны в сторону: туда-сюда, туда-сюда, - замахал. И в глазах притемнилось. Не помнил, как его и в дом-то ввели под белые руки».

«Так что: книги читать нельзя, что ли? - Почему нельзя? - удивился теть. - Читай на здоровьичко, у меня цельная библиотека старопечатных, есть и с картинками. Я тебе доступ сделаю» [Толстая, 2006].

Ф. Гражданские права и свободы:

«Нам нужен кант в груди и мирное небо над головой. Закон такой»;
«Указ

Вот как я есть Федор Кузьмич Каблуков, слава мне, Набольший Мурза, долгих лет мне жизни, Секлетарь и Академик и Герой, и Мореплаватель, и Плотник, и как я есть в непрестанной об людях заботе, приказываю.

- Тута у меня минутка свободная выдалась, а то цельный день без продыху.

-Вот чего еще придумал для народного бла...

А дальше только черта да клякса: тут мы его, знать, и спугнули.

- Так. Ну-ка, давай, чего тут?.. Это все позачеркни. Пиши, у тебя почерк лучше: Указ Первый» [Толстая, 2006].

Г. Численность населения: В романе дается установка. Что действия происходят в преддверии 200-летней годовщины Взрыва. Исходя из этого, делаем вывод, что возраст «Прежних» превышает период существования

описанного мира. А численность населения также формируется из естественного прироста.

Н. Глобальные проекты: «Мы с тобой государственный переворот сделали, а он: чего. Порядок наводить нужно.

Бенедикт оглянул палату: верно, все перевернуто, тубареты кверху днищем, столы сдвинуты, книжки валяются как ни попадя, с полок попадавши, пока они за Набольшим Мурзой, долгих лет ему жизни, бегали. Пыль оседает.

- Дак чего? Холопов прислать, - и приберут.

- Вот то-то ты и есть шеболда! Духовный, духовный порядок нужен! А ты о земном печешься! Указ надо писать. Когда государственный переворот делают, всегда указ пишут. Ну-к, бересту чистенькую мне подыщи. Тута должна быть. Бенедикт порыскал по столу, подвигал книжки. Вот свиток почти чистенький. Видать, Федор Кузьмич, слава ему, только писать начал» [Толстая, 2006].

И. Основа социальной структуры: Идеологическая концепция. «- Скажи: революция состоялась благополучно, тиран низложен, работаем над указом о гражданских свободах, не мешать, разойтись по домам» [Толстая, 2006].

Ж. Основы способа производства: Ограничение потребностей, использование принудительного труда. «Труд тоже недурной. Придешь, - а там уж натоплено, свечи из мышиноного сала зажжены, сор выметен, - благолепие. Выдадут ему берестяные тетради, выдадут свиток, откуда списывать, пометят: от сих до сих, - и сиди себе в тепле, перебеливай. Только места для рисунков оставляй. А рисунки после Оленька-душенька своей белой ручкой наведет: курочку нарисует или кустик» [Толстая, 2006].

К. Организации инакомыслящих: «А была б моя воля, - весь город перетряхнул бы: сдавай книги, тудуть! А тесть не дает, сдерживает: умерься, зять, всех лечить заберем - кто работать будет? Дороги чистить, репу садить, туеса плести? Подход у тебя негосударственный: все норовом! Все

рывком! да сразу! да сейчас! - так только народ перепугаешь, разбегутся! Ты мышей ловил? Науку знаешь? - то-то!..

Верно, ловил в свое время. Прикармливал. Да. Разбогател даже на час. А потом? - сошло все, как и не бывало! От всего богатства - одни ватрушки, и те подгоремши!» [Толстая, 2006].

М. Органы управления: Всемирное правительство в лице Федора Кузьмича. «А зовется наш город, родная сторонка, - Федор-Кузьмичск, а до того, говорит матушка, звался Иван-Порфирьичск, а еще до того - Сергей-Сергеичск, а прежде имя ему было Южные Склады, а совсем прежде – Москва»; «А принес огонь людям Федор Кузьмич, слава ему. Ах, слава ему! Пропали бы мы без Федора Кузьмича, ей-ей, пропали бы! Все-то он возвел и обустроил, все-то головушкой своей светлой за нас болеет, думу думает! Высоко вознесся терем Федора Кузьмича, маковкой солнце застит. День и ночь не спит Федор Кузьмич, все по горенке похаживает, пышну бороду поглаживает, о нас, голубчиках, кручинится: сыты ли мы, пьяны ли мы, нет ли в чем нам досады какой али увечья какого? Есть у нас малые мурзы, а Федор Кузьмич, - слава ему, - Набольший Мурза, долгих лет ему жизни. Кто сани измыслил? Федор Кузьмич. Кто колесо из дерева резать догадался? Федор Кузьмич. Научил каменные горшки долбить, мышей ловить да суп варить. Дал нам счет и письмо, буквы большие и малые, научил бересту рвать, книги шить, из болотной ржави чернила варить, палочки для письма расщеплять и в те чернила макать. Научил лодки-долбленки из бревен мастерить и на воду спускать, научил на медведя с рогатиной ходить, из медведя пузырь добывать, растягивать тот пузырь на колках и этой плевой окна крыть, чтобы свету в окне и зимой хватало» [Толстая, 2006].

Н. Функции спецслужб: Таковых нет, либо их существование стыдливо замалчивается.

О. Отношения с внеземными цивилизациями: не упоминается.

Р. Перспективы данного общества: Возможные исходы событий: прогресс, но при условии преодоления существующих проблем. Второй вариант – достижение идеала через ликвидацию неграмотности. Исход – неизбежная деградация, упадок и гибель.

Таким образом, исходя из анализа романа, делаем выводы, что Татьяна Толстая, опираясь на идею утопической и антиутопической картины мира с добавлением фантастических элементов, создала текст, который по праву можно назвать синтезом утопии, антиутопии и фантастики.

Основываясь на материале, представленном в данной работе, вынесем тезис – данный анализ можно рекомендовать для изучения в рамках внеклассного чтения в старшей школе.

Современная фантастика – это жанр, граничащий с утопической мыслью и антиутопическим развитием сюжетных линий произведений. Иными словами, ни утопия, ни антиутопия по своей природе не могут существовать без фантастических допущений. Роман Т. Толстой «Кысь» является примером постмодернистского текста, включающим элементы утопии, антиутопии, фантастики. В связи с этим жанр романа можно охарактеризовать, как «Диалог» утопии, антиутопии. Гипотеза считается доказанной.

Интерес к роману в старшей школе можно трактовать его неординарностью и отсутствием классических литературных форм. На основании этого мы рекомендуем изучение романа Т. Толстой «Кысь» для учеников 10 – 11 классов.

Развитие критического мышления при изучении романа Т. Толстой «Кысь» позволит дать представление об ином литературном художественном мире, познакомить школьников с принципами критического мышления, поставить их в ситуацию диалога относительно жанровой принадлежности произведения. Результаты своей работы предлагается отразить в письменном изложении с последующей рефлексией.

Подразумевается, что в таких условиях мышление школьников станет самостоятельным, обоснованным, рефлексивным, что послужит началом их критической деятельности.

В методику проведения занятий по изучению романа Т. Толстой «Кысь» в старшей школе допустимо включить следующие формы работы:

— роман - предположение по ключевым словам, связанным с сюжетом романа – взрыв, голубчик, мурза, буквы старославянской азбуки и т.д.;

— графическая систематизация материала о поэтике романа в кластеры, таблицы, схемы;

— выстраивание логических цепочек;

— мозговой штурм, диалог с отстаиванием и аргументированием своих точек зрения;

— сюжетная таблица по роману (кто? что? где? когда? сколько?);

— синквейн.

Предлагаемые приёмы работы по изучению романа Т. Толстой «Кысь» позволяют последовательно включить школьников в мыслительную деятельность, следуя по пути от «простого» к «сложному», что даст возможность судить об уровне критического мышления.

При формировании целостного осмысления особенностей поэтики романа, обобщении полученной информации, школьники получают новые знания, расширяют предметное поле, сформируют собственное отношение к изучаемому материалу. Таким образом, данные методические приемы учебной работы ориентируются на создание условий для свободного развития каждой личности, что и является целью концепции развития критического мышления.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Данная работа посвящена исследованию романа Т. Толстой «Кысь» через призму диалогических отношений утопии и антиутопии. В первой главе определены основные черты метажанров утопии и антиутопии в современной литературе.

В ходе исследования выявлены схожие художественные черты классических утопий и антиутопий: метатема – социальные отношения в схемах человек – государство, человек-общество, человек-человек; замкнутость пространства. Его изолированность от внешнего мира;

временной промежуток, где происходят действия произведений – будущее относительно авторской и читательской интенций. В некоторых случаях допускается синтез с прошлым; деятельность героя всегда носит коллективную направленность. Отождествление героем себя с обществом, строительство идеального мира совместными силами; в сюжете утопии и антиутопии ВСЕГДА присутствует фантастическая нить сюжета; образ нарратора в утопиях и антиутопиях характеризуется отрешенностью авторской оценки происходящего; стилевые доминанты антиутопии и утопии связаны с экспрессивной речью – убеждение, призыв, пространные монологи, а также декларативность [Чаликова, 1991].

В работе была выдвинута гипотеза о том, что роман «Кысь» - метажанр, где граничащим утопический пафос граничит с антиутопическим развитием сюжетных линий. Иными словами, ни утопия, ни антиутопия по своей природе не могут существовать без фантастических допущений.

Ц. Тодоров дает структуру тематической составляющей фантастических жанров. Согласно ей, фантастическая составляющая – внутрисюжетная функция произведения является лейтмотивом (в отличие от утопии и антиутопии, где фантастическое уходит на второй план). Однако наряду с антиутопией, немаловажную роль в фантастических произведениях играет момент, основанный на сомнениях героя, его противостоянии или принятии точки зрения общества [Тодоров, 1997].

В ходе написания Выпускной квалификационной работы был проведен типологический анализ текста романа по общим для утопии и антиутопии критериям, обозначенным в первой главе.

Вопрос о его жанровой принадлежности, является дискуссионным. Также наличие элементов фантастики, как составляющих метажанров утопии и антиутопии носит неоднозначный характер.

В современной литературе существуют определенные жанровые формы, радикально новые или же подвергшиеся трансформации старые

жанры. Таким знаковым метажанром стала сегодня антиутопия, набирающая все большую популярность.

По мнению экспертов Т. Толстая – яркая фигура в русской литературе. Она является представительницей «артистической прозы», уходящей своими корнями к «игровой прозе», которой присущи шутовство и эксцентричность авторского «я» [Морсон, 1991].

«Кысь» - яркий образец метажанра «антиутопия». Ю. Латынина отмечает, что антиутопия – это «независимый подвиг» научной фантастики. По ведомству которой, писать и изображать жизнь после катастрофы или возле нее в прошлом веке является одним из популяризированных лейтмотивов [Латынина, 1989]. Также существует точка зрения, что «Кысь» - это роман начала. Здесь речь идет не только о начале новой творческой деятельности писательницы – переход от рассказов к роману, но и начало духовного и ментального созревания общества в целом. Латынина, в качестве аргумента, уделяет большое внимание структуре написания текста, а именно названию глав. Церковно - славянская азбука - начало начал. Действие романа развивается под эгидой алфавита - Аз, Буки, Веди, Глагол, Добро и завершается Ижицей.

К. Степанян делает акцент на ироничности романа. Исследователь утверждает, что внимание автора уже приковано к героям снаружи. Они становятся объектом иронии. Отсюда и типизированные, узнаваемые герои, комичные ситуации, исторические образы. Ожидаемый иронический эффект достигается за счет авторского слова [Степанян, 2001].

В романе «Кысь» создается и пародийный образ антиутопической литературы. Это явление напрямую связано с нарушениями самих пропорций и связей между частями. А также за счет намеренного повторения классических ситуаций и сюжетов [Воробьева, 2001].

На основании сказанного мы видим, что роман «Кысь» - сочетание утопии и антиутопии. О пародийности произведения говорит и исследователь

Н. Иванова. Также утверждая, что Т. Толстая пишет не очередную антиутопию, а пародию на нее. Кроме построения в форме азбуки, Н. Иванова выделяет синтез интеллектуальной антиутопии со сказкой и фольклором. Также автор говорит о том, что в романе присутствуют черты научной фантастики, но в трансформированном виде – синтезе с газетным жанром – фельетоном [Иванова, 2001].

О синтезе нескольких литературных направлений и традиций в романе «Кысь» говорил и Б. Кузьминский. Он называет роман «ретроантиутопией», где ретро – напрямую связано с хронотопом - временем написания романа - постчернобыльские годы. Именно тогда угроза взрыва и отставание в историческом развитии были вопросами актуальными. А в СМИ публиковались истории о курах-мутантах [Кузьминский, 2003].

В романе «Кысь» мы видим воплощение нескольких метатем - человек – государство, человек-общество, человек-человек.

Роману присущ хронотоп, характеризующийся будущим после катастрофы, что относит его к жанру антиутопии. Говоря о метафоризме пространства и времени романа «Кысь», автор демонстрирует игру реальности и вымысла. Сама Т. Толстая рассказала, что в современности существуют только, так называемые, «вечные проблемы» - зло и добро, толпа и тираны, что касается описания картин мира, то в них и состоит наслаждение, потому что «по существу ты делаешь то же, что делал Бог во дни творения» [Толстая, 2010].

Что касается сюжетно-композиционного построения, то Татьяна Толстая целенаправленно строит свой роман по принципу древнерусского алфавита. Автор демонстрирует зависимость читателя от буквы и в тоже время принцип декодировки знака. Значим и прием отстранения, сочетающий в себе не приближение значения к современному пониманию, а создание особого восприятия предмета, создание видения его, а не узнавания. Данный прием используется для того, чтобы продемонстрировать читателю весь процесс антигуманизации и разложения мира и человека в нем.

Про изображение реальности в романе писали исследователи Д. Ольшанский, Б. Ланин и М. Боришанская. Они вводят понятие «кажушности», соотнося его с несостоятельностью реальности. Основанием для этого служат прерванные исторические традиции. Как следствие – разрушение и неспособность к созиданию человеческой личности. В качестве аргумента приведем обращение Бенедикта к Федору Кузьмичу: «Слезай, скидавайся, проклятый тиран-кровопийца, – красиво закричал тесть. – Ссадить тебя пришли! Развалил все государство к чертовой бабушке. У Пушкина стихи украл!» [Ланин, Боришанская, 1994].

На основании проанализированных точек зрения справедливо сделать вывод о том, что роман «Кысь» - знаковый литературный феномен, сочетающий в себе черты утопии, антиутопии и элементы фантастики. Проведенный анализ позволяет отметить уникальность произведения. На это указывает и система образов героев.

В романе представлены три категории интеллигенции. Первая – это Никита Иванович – символ довзрывной России – «прежней» - проповедник духовных ценностей в загнивающем мире.

Вторая – это «голубчики», наивные, подобные куклам.

Судьба представителей первой и второй категорий сложна и трагична.

Третья категория – это главный герой Бенедикт и его окружение. Мнимая любовь к искусству, но и жажда власти по принципу «цель оправдывает средства».

На основании деления героев на категории, согласно классификации Юрьевой, в романе введен характерный для утопии и антиутопии конфликт – герой – общество. А сюжет и фабула романа основываются на том, что герой сам начинает чувствовать и переживать то, что ранее казалось под запретом.

Религия в романе носит ироничный характер. Федор Кузьмич – вот и глава государства, и Бог, и символ поклонения. В вымышленном государстве все живут по указке, норме, законам, написанным верховным

мурзой, а любое отклонение грозит строгим наказанием. Здесь ярко прослеживается параллель с антиутопией «Мы» Е. Замятина.

В ходе анализа было выявлено, что неотъемлемыми элементами утопии, антиутопии является наличие в тексте фантастического допущения: научно-фантастическое допущение; мистическое допущение; футурологическое допущение; фольклорное допущение; миротворческое допущение; фантастическое допущение [Ладыженский, Громов, 2016].

Исходя из данного исследования, мы делаем вывод, в романе «Кысь» есть игровое сочетание утопических и антиутопических черт, к которым добавляются элементы фантастики. «Кысь» - это роман, написанный в жанре, граничащим с утопическим пафосом и антиутопическим развитием сюжетных линий. Иными словами, ни утопия, ни антиутопия, по своей природе не могут существовать без фантастических допущений.

Это, в свою очередь, говорит о синтезе в романе метажанров утопии и антиутопии в их «диалоговом» воплощении в романе Т.Н. Толстой «Кысь».

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Баталов Э.Я. В мире утопии: Пять диалогов об утопии, утопическом сознании и утопических экспериментах. М.: Политиздат, 1989. – 319с.
2. Бахтин, М.М. Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике / М.М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. М.: Наука, 1975. - 391 с.
3. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов, 2005. URL: https://literary_criticism.academic.ru/26/антиутопия
4. Бердяев Н.А, Судьба России // 1918. URL: http://krotov.info/library/02_b/berdyaev/1918_15_16.html
5. Бердяев Н.А. О новом религиозном сознании // Путь. 1925.
6. Богданова, О.В. Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60- 90-е годы XX века - начало XXI века): учеб. пособие / О.В.Богданова. СПб: Филол. факультет С.-Петербур. гос. ун-та, 2004. - 716с.
7. Валагин, А.П. Русская литература XX века. Проза 1980-2000-х годов: учеб пособие. Воронеж: «Родная речь», 2003

8. Воробьева А. Н. Проза 1970–1990-х годов: учеб. пособие / Самара: Изд-во Самарской гос. академии культуры и искусств, 2001.
9. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века М: Наука, 2004.
10. Геллер Л., Нике М. Утопия в России / Пер. с фр. И. В. Булатовского. СПб: Гиперион, 2003. — 312с.
11. Гессен, Е. «Конец прекрасной эпохи» / Е. Гесен // Время и мы. Нью-Йорк, 1990. №109. – 207 с.
12. Гуларян А. Третьяков О. Эволюции жанра антиутопии и утопии в социальной фантастике 1990-х гг. № 101 URL: <http://www.sho.kiev.ua/order>
13. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка/ Сост. О. Г. Горбачева; Ред. Т. Я. Брискман; Библиогр. ред. Е. А. Акимова. — М.: Пашков Дом, 2004. - 136 с.
14. Егоров Б.Ф. Российские утопии: Исторический путеводитель. СПб.: Искусство, 2007. — 416 с.
15. Замятин Е. О литературе, революции, энтропии. Нью-Йорк, 1967, - 253 с.
16. Замятин Е.И. «Мы». М. Русская классика, 2015. - 224 с.
17. Зверев А. «Когда пробьет последний час природы...». Антиутопия. XX век // Вопросы литературы, 1989, №1., - 70 с.
18. Зубакин Ю. Ю. Применение фантастических допущений в курсе «Развитие творческого воображения». М., 2006. - 130 с.
19. Иванова, Н. И птицу паулин изрубить на каклеты / Н. Иванова // Знамя. -2001.-№3.- 221 с.
20. Irwin W.R. Игра о невозможности: риторика фантазии. Иллинойс, 1976. – 410 с.
21. Кавелти Дж. Изучение литературных формул // Новое литературное обозрение. № 22 (1996). - 48 с.
22. Кайуа Р. В глубь фантастического. СПб., 2006.

23. Кантор М. История утопий// Story. 2018. № 9. – 144 с.
24. Ковтун Н.В. «Русь «постквадратной» эпохи (К вопросу о поэтике романа «Кысь» Т. Толстой)» // Respectus philologicus. 2009. №15. – 98 с.
25. Ковтун Н.В. «Реальность и текст в прозе рубежа XX–XXI вв.: «Последний мир» К. Рансмайра и «Кысь» Т. Толстой // Кризис литературоцентричности: утрата идентичности vs новые возможности». Монография /Отв. ред. Н.В. Ковтун. М.: Флинта-Наука, 2014. – 95 с.
26. Ковтун Н. В. Русский проект исправления мира и художественное творчество XIX–XX веков: колл. монография / 2-е изд., стер. М.: ФЛИНТА, 2014. — 403 с.
27. Ковтун Н. В. Русская литературная утопия второй половины XX века. Изд. 2-е. М.: Флинта, 2014. — 352 с.
28. Кузьминский Б. Рецензия//Русский журнал. <http://www.guelman.ru/slava/kis/kuzm.htm>
29. Ладыженский О. Громов Д. «Что такое фантастическое допущение?» URL: <https://www.mirf.ru/book/chto-takoe-fantasticheskoe-dopuschenie>
30. Латынина Ю. В ожидании Золотого Века: От сказки к антиутопии / Латынина Ю.// Октябрь. 1989. №6. – 187 с.
31. Лейдерман, Н.Л. Жанровый анализ литературного произведения / Н.Л. Лейдерман. Екатеринбург: У-Фактория, 1998. - 350 с.
32. Липовецкий М.Н: «Память жанра» как теоретическая проблема (к истории вопроса)», 1988
33. Липовецкий. М.Н. След Кыси/ Искусство кино. 2001, № 2. – С. 75

34. Лейдерман Н.Л. Современная русская литература: в 3 кн. / НЛ Лейдерман, М.Н.Липовецкий. М.: Эдиториал УРСС, 2001. - Кн. 3. - 685 с
35. Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. М. 1991. – 484 с.
36. Мартынов Д. Е. Русское поле утопий: обзор начала XXI века // Международный журнал исследований культуры. 2012. № 4(9): Русская утопия. – 93 с.
37. Мзареулов К. Д. Фантастика. Общий курс. 2018. – 100 с.
38. Мзареулов К. Д. Синтез жанровых течений. § 16. 2016. – 410с.
39. Морсон Г. Антиутопия как пародийный жанр. М., 1991. – 300 с.
40. Морсон Г. Границы жанра. М., 1991. – 235 с.
41. Назаренко М. Л. Опыт классификации фантастических жанров. М., 1991. – 300 с.
42. Некита А.Г. Институциональное забвение мифа, как антиутопическая демагогия социального Ничто // Некита А.Г. Онтология социального будущего. Великий Новгород, 2006. – 190 с.
43. Нефагина Г.Л. Поэтика русской модернистской прозы (типология стилей начала и конца XX века). Мн., 1999. – 210 с.
44. Нефагина, Г.Л. Русская проза конца XX века: уч. пособие. - 2-е изд., испр. и доп. / Г.Л. Нефагина. М.: Флинта, 2003. - 320с.
45. Новикова Г. Необыкновенные приключения науки в утопии и антиутопии (Г.Уэллс, О.Хаксли, А.Платонов) // Вопросы литературы, 1998, №4. – 184 с.
46. Новожилова И. ж. «Мост» URL: <http://mostmag.ru/art/antiutopii-preduprejdenie-prognoz>

47. Ожегов С. И. Словарь русского языка: Ок. 53 000 слов / Под общ. ред. проф. Л. И. Скворцова. — 24-е изд., испр. М.: Оникс, Мир и Образование, 2007. — 1200 с.
48. Полак Ф.Л. Утопия и антиутопия сегодня. Бостон. 1966. — 378 с.
49. Садкова С. «Кысь» в эфире // Труд. 2001. № 10. — 25 с.
50. Сарджент Л. Утопия и Дистопия в научной фантастике: 1950-1975 // Америка как утопия, 2013. — 475 с.
51. Скоропанова, И.С. Русская постмодернистская литература: уч. пособие/ И.С. Скоропанова. 3-е изд., испр. и доп. - М.: Флинта: Наука, 2002. - 416 с.
52. Стахорский С.В. Русская театральная утопия начала XX века. Автореферат дисс. докт искусствоведения. М., 1993. — 45 с.
53. Степанян К. Отношение бытия к небытию / К. Степанян // Знамя. 2001, №3. — 78 с.
54. Стругацкий А., Стругацкий Б. Фантастика – литература // Стругацкий А., Стругацкий Б. Собрание сочинений в 10 т. М., 1993
55. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу. М.,1997.–71 с.
56. Толстая Т. Н. Биографическая справка. РИА Новости (3 мая 2011)
57. Толстая Т.Н. Квадрат, 2000
58. Толстая Т.Н. Семинар писательницы в Токийском университете, 26 октября 2001 г. URL: <http://susi.ru/stol/tolstaya.html>
59. Толстая Т.Н. «Кысь» М.: Эксмо, 2006. — 320 с.
60. Толстая Т.Н. Интервью журналу Афиша. М. 2007
61. Толстая Т.Н. Русский мир, 2010
62. Тух, Б. Первая десятка современной русской литературы: сб. очерков / Б.Тух. М.: ООО «ИД «Оникс 21 век», 2002. -357 с.

63. Утопический роман: жанровые и автобиографические источники современных антиутопий и дистопий // Социокультурные утопии XX в.: Реф. сб. — Вып. 3. — М.: ИНИОН, 1985. — 166 с.
64. Фантастика и технологии (памяти Станислава Лема) Сборник материалов Международной научной конференции 29–31 марта 2007 г. Самара 2009
65. Цанн-кай-си Ф.В. Исторические формы бытия философии// Владимир: ВГПУ. 2-е издание, дополненное и переработанное, 2007. - 391 с.
66. Чаликова В.А. Крик еретика: Антиутопия Евгения Замятина [«Мы»] // Вопросы философии. - 1991. №1. - 27 с.
67. Чернышева Т. Природа фантастики. Издательство Иркутского университета, 1985. — 336 с.
68. Черткова Е. Утопия как тип сознания. // Общественные науки и современность. 1993. № 3. - 85 с
69. Чигиринская О. А. Фантастика: выбор жанра, выбор хронотопа. М. 1999. — 120 с.
70. Шацкий Е. Утопия и традиция: Пер. с польск. / Под общей редакцией В.А. Чаликовой. М., 1990. - 454 с.
71. Шестаков В.П. Вечер в 2217 году / Сост., авт. предисл. и коммент.. — М.: Прогресс, 1990. — 720 с.
72. Шишкина С. Г. Истоки и трансформации жанра литературной антиутопии в XX веке. Ивановский государственный химико-технологический университет, 2009. С. 230
73. Шкловский В.Б. Искусство как прием, 1990
74. Щедрина, Н.М. Стилиевые доминанты романа Татьяны Толстой «Кысь»/ Н.М.Щедрина // «Третий Толстой» и его семья в русской литературе: сб. науч. ст. Самара: Изд-во Администрации Самарской области, 2003. 259 с.
75. Wells H. A Modern Utopia. L., 1905

76. Эпштейн М. Постмодерн в России / М. Эпштейн. М., 2000, - 27 с.
77. Юрьева Л.М. Русская антиутопия в контексте мировой литературы. М., 2005. – 405 с.
78. Якушева Н.Б. Трансформация утопии в антиутопию в культуре XX века. СПб., 2001., - 100 с.
79. Янг М. Возвышение меритократии: 1870-2033 // Утопия и утопическое мышление. М.,1991, - 320 с.