

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«ТЮМЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ И ЖУРНАЛИСТИКИ
Кафедра русской литературы

РЕКОМЕНДОВАНО К ЗАЩИТЕ
В ГЭК И ПРОВЕРЕНО НА ОБЪЕМ
ЗАИМСТВОВАНИЯ
Заведующий кафедрой,
д-р филол. наук, профессор
Рогова Н.А. Рогочева
17.06. 2017 г.

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

МИР СОВЕТСКОЙ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В РОМАНЕ Т.ТОЛСТОЙ
«КЫСЬ»: ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ СОВРЕМЕННОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ В АСПЕКТЕ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО

45.04.01 Филология
Магистерская программа
«Русский язык и русская литература для иностранцев»

Выполнила
студентка 2 курса
очной формы обучения

Кустова Ксения Анатольевна

Руководитель работы
д - р. филол. наук, профессор

Рогачева Наталья Александровна

Рецензент
д - р. пед. наук, профессор

Обласова Татьяна Владимировна

г. Тюмень, 2017

Содержание

ВВЕДЕНИЕ.....	2
Глава 1. Языковая игра как прием моделирования советской повседневности в романе Татьяны Толстой «Кысь».....	10
1.1. Поэтика современной прозы в творчестве Т. Толстой (на литературно- критическом материале).....	10
1.2. Особенности языковой игры в романе «Кысь».....	13
1.3. Функции фразеологизмов в построении мира обыденности.....	24
Глава 2. Тезаурус обыденного мира в романе Т. Толстой «Кысь».....	35
2.1. Принципы составления тезауруса художественного мира литературного произведения.....	35
2.2. Тезаурус художественной модели повседневного мира в романе Т. Толстой «Кысь».....	42
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	6
0	
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	63

ВВЕДЕНИЕ

Диссертация посвящена изучению мира советской повседневности в романе Татьяны Толстой «Кысь» с попыткой построения функционального тезауруса, который охватывал бы ключевые аспекты данного фрагмента художественной картины мира произведения.

Актуальность исследования обусловлена поиском инновационных методических приемов для преподавания современной русской литературы в иностранной аудитории. Современная литература пользуется определенным спросом во всем мире. По данным интернет-портала «[moiarussia](http://moiarussia.com)» достаточно популярными авторами за рубежом являются Полина Дашкова, Дмитрий Глуховский, Захар Прилепин, Михаил Шишкин, Виктор Пелевин, Сергей Лукьяненко, Борис Акунин. В 90-е годы самым популярным современным отечественным писателем за рубежом стал Виктор Олегович Пелевин. Он активно переводился в Англии, Японии, США и многих странах Европы. Его творчество привлекало иностранного читателя разнообразием философской проблематики, многочисленными интертекстуальными связями, сочетанием антиобщественного настроения с дружеским тоном повествования.

Замруководителя Роспечати Владимир Григорьев считает: «То, что из наших писателей в последнее время не делают звезд, так это во многом связано с внелитературными моментами» [«Кто из русских писателей популярен за рубежом?» URL] Вспомните о росте популярности Михаила Шишкина в западноевропейских странах после того, как он выступил против политики Кремля... И наоборот – как только Захар Прилепин, который вполне успешно переводился и издавался в англоязычных странах, стал выступать в поддержку так называемой Новороссии, мы стали испытывать определенные трудности в его продвижении» [«Кто из русских писателей популярен за рубежом?» URL]

Современная русская литература носит обобщающий характер: авторы подводят итоги своей эпохи, размышляют над новыми и утраченными жизненными ценностями, прогнозируют новые тенденции в литературе. «Также для современной русской литературы характерно критическое отношение к явлениям действительности: авторы развенчивают антигуманные идеологии, агрессивные направления реальности, призывают искоренить насилие» [«Современная русская проза» URL].

Во все времена художественное слово могло изменить ход истории, повлиять на культурное пространство, на мировоззрение людей, а русская литература занимала и до сих пор занимает особое место во всем литературном мире. Русская классическая литература является эталоном не только для современных отечественных писателей, но и для зарубежных авторов мирового уровня. Несмотря на то, что на современное общество сильное влияние оказывает телевидение и интернет, литература остается ярким и быстроразвивающимся процессом, она несет в себе эстетические и нравственные принципы современной жизни.

«Последнее десятилетие с 2000-го, так называемые «нулевые» годы, стало средоточием многих общих динамических тенденций: были подведены итоги столетия, усилилось противостояние культур, произошло нарастание новых качеств в различных сферах искусства. В частности в литературе наметились тенденции, связанные с переосмыслением литературного наследия» [“Современная русская проза», URL]. Иностранцы студенты, посещающие нашу страну, должны иметь представление не только о классической русской литературе, но и о современном литературном процессе, в котором отражается наше миропонимание, наши взаимоотношения с внешней средой, с другими государствами, межличностные отношения, ну и конечно же русская душа. Интерес иностранцев к русской литературе с каждым годом растет, в Тюменском государственном университете учится множество студентов, приехавших из разных точек мира и изучающих произведения отечественной литературы.

При изучении современной литературы студенты-иностранцы сталкиваются с множеством трудностей. Во-первых, это выбор авторов. В связи с тем, что публиковаться стало проще, количество авторов выросло во сто крат. Во-вторых, появилось множество новых стилей, в оборот вошли такие явления, как массовая литература, постмодернизм, блогерская литература, роман-антиутопия, литература для клерков, розовый роман и так далее. Массовая литература не сможет дать столь полной и объективной картины мира, как, например, сложные прозаические тексты, так называемая элитарная литература. Поэтому в первую очередь преподаватель должен подобрать для иностранцев «правильные» тексты, высокодуховные произведения, которые заставят иностранного читателя сопереживать героям и задуматься о себе, которые откроют мир современной русской жизни.

Иностранному студенту должен соприкоснуться с культурными кодами, разгадать их и понять. При этом стоит учитывать принадлежность обучаемого к той или иной национальности, брать во внимание особенности темперамента, менталитета, традиций и обычаев. Нужно учитывать уровень владения языком, степень подготовленности студентов. В обучение нужно вводить тексты, которые затрагивают «вечные темы» темы любви, дружбы, родины, поэта и поэзии, войны и мира, тьмы и света, маленького человека, лишнего человека и так далее, все то, что роднит всю мировую культуру. Тексты должны быть не слишком объемные, но при этом представлять собой законченное художественное произведение.

«В России традиционно большая часть интерпретаций реальности осуществлялась на уровне реалистического познания мира как в литературе XIX, так и XX века, чему доказательство наличие в ней значимой духовно-нравственной проблематики. Западные исследователи русской литературы отмечают ее отличительную особенность – непосредственную связь художественного сознания с совестью. Именно этим обусловлена актуальность духовно-нравственной проблематики и в современной реалистической прозе. Очень важен и тот факт, что реалистическое

повествование более понятно и доступно для иностранного читателя» [Бердникова URL].

Воспринимать реалистичное повествование иностранному студенту проще и легче, но все же большой интерес для интерпретации в РКИ представляет тексты, относящиеся к более сложным жанрам. Возникают вопросы: посредством чего расшифровать культурные коды, встречающиеся в современных художественных произведениях? Как донести смысл текста до иностранца, не исказив главного замысла автора? И стоит ли вообще давать такие тексты иноязычным студентам?

Объектом исследования является одно из самых популярных произведений Т. Толстой. Роман «Кысь» был опубликован в 2000 г. Книга вызвала много откликов. По роману многими театрами были поставлены спектакли, а в 2001 году в эфире государственной радиостанции «Радио России», под руководством Ольги Хмелёвой, был осуществлён проект литературного сериала. В этом же году были изданы ещё три книги: «День», «Ночь» и «Двое». Отмечая коммерческий успех писательницы, Андрей Ашкеров в журнале «Русская жизнь» писал, что общий тираж книг составил около 200 тысяч экземпляров и произведения Татьяны Никитичны стали доступны широкой публике. Толстая получает приз XIV Московской Международной книжной ярмарки в номинации «Проза», а также литературную премию «Триумф».

Предметом исследования служит повседневный мир персонажей романа как художественная модель советской повседневности. Термин повседневность возник в Новое время, ввел его французский философ гуманист М.Монтень, он подразумевал под повседневностью повторяющиеся изо дня в день, стандартные, заурядные моменты человеческой жизни. Вся история общества представляет собой обыденную жизнь человека в конкретном историческом периоде, в которой отражаются постоянные свойства и качества, традиции и обычаи, связанные с правилами

употребления пищи, ношением одежды, досугом, праздниками, социальными взаимоотношениями и другими реалиями повседневной жизни.

Советский период в истории России был одним из самых сложных и противоречивых. Этот период реформирует социокультурные ценности, порождает новую духовность, подменяет одну традицию другой, создает новые правила и устои в повседневной жизни людей. «Взгляд через призму повседневности позволяет увидеть историю в другой перспективе» [Пушкарева URL]. На наш взгляд, изучение особенностей советской культуры через призму повседневности поможет не только русской, но и иностранной аудитории глубже и детальней вникнуть в сущность того времени.

Цель исследования – подготовка филологических материалов для занятий по РКИ, посвященных современной литературе и, в частности, творчеству Т.Н. Толстой. Мы полагаем, что мир художественный мир романа послужит для введения в семиотику повседневности, поможет понять особенности советской культуры.

В диссертации ставятся следующие задачи:

1. Выделить для иностранцев отличительные признаки творчества Татьяны Толстой.
2. Выявить особенности языковой игры в романе.
3. Исследовать категорию советской повседневности в романе.
4. С помощью составления функционального тезауруса, облегчить понимание и анализ романа «Кысь», иностранными студентами, а так же содержащихся в нем культурных кодов, ситуации, традиции, обычаев русской жизни в советский период.

Критики неоднозначно оценивают творчество Толстой. Один из первых, кто откликнулся на ее творчество, был Михаил Золотоносов, который писал, что у творчества Татьяны Никитичны Толстой счастливое начало, она «печатается с 1983 года, опубликовала с десятков рассказов; и нет ни одного, я уверен, сколько-нибудь чуткого на настоящую литературу человека, который

не заметил бы ее прозу, не выделил это явление из потока» [М.Н. Золотоносов URL]. Критики говорят о влиянии на Толстую, с одной стороны, Тынянова и Шкловского, с другой стороны – А.Ремизова.

Слова у писательницы сталкиваются, переплетаются, одни из одного семантического разряда переходят в другой. Толстая смотрит на своих героев со стороны, и у читателя возникает чувство, что он смотрит отрывки из фильмов. Вячеслав Курицын говорит, что она обладает «хищным цинизмом глазомера». О.В.Богданова возглашала, что Толстая «побрызгала на похороненный и оплаканный жанр романа волшебной водой, привезла его из Америки домой, и он оказался совершенно живым» [Богданова URL]. По ее словам, роман написан так вкусно, что его хочется съесть. «Толстая развенчивает романтический и модернистский взгляд на мир «свысока». Она показывает, как мир оживает и обретает ценность, когда на него смотрят глаза любви. Она обращает свой взгляд на Другого, создает своего «маленького человека», пробирается сквозь непримечательную оболочку к ядру личности. «Произведения Татьяны Толстой учат великой смелости жить, любить». [Кириллина, 2008, 3].

Были и такие критики, которые изначально встретили творчество писательницы с восторгом, но по прошествии времени изменили свое мнение. Например, Марк Липовецкий сначала был в отряде поклонников Толстой, но спустя время его отклики перешли в нейтральные или вовсе негативные. Он увидел в творчестве писательницы множество дефектов и отметил процесс его увядания. «Та же кошка, – пишет этот исследователь, имея в виду мифическую «Кысь» из романа, – похоже, погубила и одноименный роман. И, боюсь, его автора»[Липовецкий URL].

Художественные произведения Толстой с момента первых публикаций привлекли внимание не только российских, но и зарубежных критиков и исследователей. Важные составляющие прозы Толстой уже на раннем этапе ее осмысления выявили Е. Невзглядова, Н. Иванова, П. Вайль, А. Генис, В. Курицын, Е. Гоцило, М. Липовецкий и др. Основательные интерпретации

творчества Толстой широко представлены в ряде критических статей, литературоведческих работ, научных монографий, диссертационных исследований. [Богданова URL].

Роман «Кысь» относится к наиболее изученным произведениям Толстой. Ему посвящены работы таких исследователей как: О.Е. Крыжановская, которая исследовала антиутопическую мифопоэтическую картину мира в романе, Ю.Л.Высочина «Интертекстуальность прозы Татьяны Толстой: на материале романа "Кысь"», О.А. Пономарева "Диалогизм" романа "Кысь" Т. Толстой: фольклорный, литературный и историко-культурный аспекты. Интерес к роману проявили и иностранные исследователи, в 2015 году появляется работа Ли Цзюнь «Тенденции отстранения в романе Татьяны Толстой «Кысь». Лингвисты так же обращались к изучению творчества писательницы: М.Г. Милютина «Репрезентация концепта «знание» в романе Т.Н. Толстой «Кысь», Ю.Ю. Данилова «Словообразовательные модели и коммуникативно – прагматический потенциал окказионализмов в романе Татьяны Толстой «Кысь».

Научная новизна нашего исследования заключается 1) в системном рассмотрении приемов, с помощью которых создается проекция фантастического мира на мир советской обыденности; 2) в построении тезауруса, который охватывает различные сферы модели повседневности в романе «Кысь»; 3) в рассмотрении тезауруса как эффективной формы изучения русской литературы на занятиях РКИ.

Методологической и теоретической основой исследования послужили

- работы по теории повседневности: С.М. Махлина «Семиотика повседневности», С. Тесля «Опыт аналитики повседневного», И.А. Манкевич «Русский дух», Е.В. Банникова «Повседневность как объект исторического исследования», И.Б. Орлов «Советская повседневность: исторически и социологические аспекты становления».

- труды по проблеме языковой игры в художественном тексте: Т.В.Устинова «Языковая игра в художественном тексте и варианты ее перевода», Т.А.Гридин «Художественный текст как поле языковой игры», Ю.О.Коновалова «Языковая игра в современной русской разговорной речи», Гридина Т.А. «Языковая игра: стереотип и творчество».

- работы М.Л. Гаспарова, посвященные изучению художественного мира литературного произведения через тезаурус.

Практическая значимость исследования определяется тем, что полученные результаты могут быть использованы в дальнейшем изучении и преподавании РКИ как с иностранными студентами, так же в курсе современной русской литературы, в школе на уроках творчества Татьяны Толстой.

Структура исследования диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка.

Во введении обосновывается актуальность данной работы, объект и предмет исследования, его цель и задачи, определяется новизна и практическая значимость.

Первая глава посвящена теоретическому аспекту исследования: здесь рассматриваются особенности языковой игры как приема моделирования советской повседневности в романе «Кысь», выявляется роль и функции фразеологизмов, определяются особенности поэтики Татьяны Толстой. Вторая глава посвящена, во-первых, изучению принципов составления тезауруса художественного мира литературного произведения, во - вторых составлению Тезауруса обыденного мира в романе Т. Толстой «Кысь», дается кратки комментарий и в заключении тестовое задание на понимание содержания текста.

Глава 1. Языковая игра как прием моделирования советской повседневности в романе Татьяны Толстой «Кысь»

1.1 Поэтика современной прозы в творчестве Т. Толстой (на литературно-критическом материале)

Развитие русской литературы в России конца XX – начала XXI веков со всей совокупностью фактов и явлений характеризуется многочисленными тенденциями и нововведениями. Исследователи выделяют следующие особенности литературного процесса этого периода.

- В литературу пришло новое поколение прозаиков, произошла идейно-художественная дифференциация литературы.

- Появляются новые критерии для оценки прозы. Происходит разрушение традиционных жанров и формируется жанровый синкретизм.

- Наблюдается кризис авторства, произведения сводятся к банальному тексту, размываются границы между субъектом и объектом, элитарной и массовой, высокой и низкой литературой.

- отмечается взаимная диффузия реализма и фантастики в жанре антиутопии [Ермолин URL].

- В авторской игре с читателем присутствует глубокий психологизм, жизненные реалии перемешиваются и сосуществуют с миром мистики и фантастики, в детективный сюжет вводится история, а философские вопросы бытия отображаются в мелодраматических столкновениях.

Татьяна Никитична Толстая является одним из самых ярких представителей современной русской литературы. Родилась писательница 3 мая 1951 года в Санкт-Петербурге, в семье профессора физики Никиты Алексеевича Толстого. Воспитывалась в многодетной семье вместе с шестью братьями и сестрой. Дедушка по материнской линии Лозинский Михаил Леонидович был литературным переводчиком, поэтом. По отцовской линии –

внучка писателя Алексея Николаевича Толстого и поэтессы Натальи Крандиевской.

После завершения школы Татьяна Толстая поступила в Ленинградский университет на отделение классической филологии и окончила его в 1974 году. Сразу же вышла замуж за филолога А.В. Лебедева и вместе с мужем переехала в Москву, где начинает трудиться в Главной редакции восточной литературы издательства «Наука». Проработав в издательстве почти десять лет, Татьяна Толстая в 1983 году публикует свои первые литературные произведения и дебютирует как литературный критик со статьёй «Клеем и ножницами...» («Вопросы Литературы», 1983, №9). По собственному признанию, начать писать её заставило то обстоятельство, что она перенесла операцию на глазах. «Это теперь после коррекции лазером повязку снимают через пару дней, а тогда пришлось лежать с повязкой целый месяц. А так как читать было нельзя, в голове начали рождаться сюжеты первых рассказов», – вспоминает Толстая [«Татьяна Толстая биография» URL].

Первый рассказ «На золотом крыльце сидели...» был написан в 1983 году, в этом же году был опубликован в журнале «Аврора». Рассказ был восторженно встречен как простым читателем, так и критикой и был признан одним из лучших литературных дебютов 1980-х годов. Произведение представляло собой «калейдоскоп детских впечатлений от простых событий и обыкновенных людей, представляющихся детям различными таинственными и сказочными персонажами» [«Мы легкие и нелегкие» URL]. В дальнейшем Толстая публикует ещё около двадцати рассказов. Её произведения печатаются в «Новом мире» и других масштабных журналах. Методично выходят «Свидание с птицей» (1983), «Соня» (1984), «Чистый лист» (1984), «Любишь — не любишь» (1984), «Река Оккервиль» (1985), «Охота на мамонта» (1985), «Петерс» (1986), «Спи спокойно, сынок» (1986), «Огонь и пыль» (1986), «Самая любимая» (1986), «Поэт и муза» (1986), «Серафим» (1986), «Вышел месяц из тумана» (1987), «Ночь» (1987), «Пламень небесный» (1987), «Сомнамбула в тумане» (1988).

В 1987 году выходит первый сборник рассказов писательницы, озаглавленный аналогично её первому рассказу – «На золотом крыльце сидели...». В сборник вошли как известные ранее произведения, так и не опубликованные: «Милая Шура» (1985), «Факир» (1986), «Круг» (1987). После издания сборника Татьяна Толстая была принята в члены Союза писателей СССР. [«Татьяна Толстая биография» URL]

Творчество Толстой относят к явлению женской прозы. Выделяют следующие особенности поэтики писательницы: разнообразие женских характеров, которые объединяют авторский стиль; разнородные функции этих характеров в разных контекстах; интертекстуальность; поэтическая сказочность.

Для Толстой важны вопросы морали, красоты, этики, способности чувствовать. У нее нет рассказов, в которых бы был один смыслообразующий уровень. Главная героиня рассказа «Соня» – старая дева. Главная задача Толстой в этом рассказе – показать, что внешность отличается от внутреннего мира. Автор затрагивает важную проблему – отсутствие гармонии между внутренним и внешним миром. Соня является обличителем неискренних, двуличных людей, ее устами «глаголет истина». В рассказе мы видим людей, которые стараются прожить жизнь веселее и интереснее. Автор говорит нам: не нужно играть в жизнь, нужно ее жить. Ведь жизнь человека – самая дорогая ценность на Земле. В этом рассказе Толстая размышляет о действительности и духе. Эти два полюса воплощены в образах Сони и Ады. Соня – бессильная душа, а Ада – грубая, телесная. В этом заключается символичность рассказа. Антиномия «Соня» – «Ада» передается двумя способами: через контраст внешности и через контраст мотивов их переписки. В борьбе материи и духа побеждает дух.

Авторская позиция Толстой никогда прямо не выражается в текстах. В рассказе «На золотом крыльце сидели» интертекстуальность и уничтожение голоса автора противоречат отождествлению идеи и отношений персонажей. Использование несобственно-прямой речи, двуголосия и многоголосия,

обращения и иронии затрудняет прочтение авторского голоса. Все персонажи представлены с субъективных позиций, то есть не автором, а другими персонажами. Этот прием плюс интертекстуальность сближают Толстую с постмодернизмом. Но в основном она остается писателем с традиционными гуманистическими ценностями. Для ее поэтики характерна модернистская техника письма.

В 1990 годах Толстая уезжает в Америку и начинает заниматься преподавательской деятельностью. В колледже Скидмор, который находится в городе Саратога – Спрингс и Принстоне, обучает иностранцев русской литературе. В это же время сотрудничает с американскими журналами *New York Review of Books*, *The New Yorker*, *NLS* и другими. В 1991 году начинается ее журналистская деятельность. Входит в состав редколлегии журнала «Столица», в «Своей колокольне» ведет собственную колонку. Первые очерки и эссе публикуются в «русском телеграфе». На этом не останавливается и продолжает публиковать книги. В соавторстве со своей сестрой издает книгу «сестры». Так же увлекается переводами на немецкий, английский, шведский, французский языки. В 1990 году Толстая возвращается на родину и продолжает свой творческий путь как писатель и как публицист.

1.2. Особенности языковой игры романе «Кысь»

В романе автор предлагает собственную модель мира. Произошел Взрыв, после которого мир мутировал. Люди стали рождаться с последствиями: у кого по всему телу гребни петушиные, у кого рога выросли, у другого шишки по всему телу, а у Бенедикта хвост. В городе этом куры улетают в теплые края, а зайцы вьют гнезда. Толстая моделирует особый фантастический мир, со своими законами и процессами, со своей историей, природой, климатом. Этот мир погружен в глухую первобытность: народ живет в старых избах, без света и тепла, питается отвратительной едой, мышами, червяками, да ядовитыми зайцами. Люди, которые оказались у

самых истоков мира, начинают создавать его сами, и тогда перед нами разворачивается небывалый фантастический мир, мир, в котором мы узнаем советское общество.

В основе сюжета лежит жизнь и попытки приобщить к культуре голубчика Бенедикта. Мать Бенедикта была из «прежних», она научила его писать и считать, благодаря чему он устроился работать писцом в Рабочей избе. Для достижения поставленной цели Бенедикт отрубает себе хвост, женится на Оленьке, таким образом, становится ближе к книгам. Бенедикт просто одержим книгами, обществу своей жены он предпочитает чтение. Книги он любит больше жизни: «С книгами расставаться – уж лучше смерть!». [Толстая 2013, 146]. Страсть к чтению приводит его к тому, что он сам становится санитаром и начинает охотиться на себе подобных. Автор хочет показать, что любовь к книгам вполне может сочетаться с жестокостью и убийством. В конце романа звучит предупреждение о конце мироздания, об исчезновении рода людского.

Марк Липовецкий о последней сцене романа написал так: «Сама Толстая в финале явно пытается возвысить Бенедикта до Прежних, до хранителей памяти, а не забвения... Однако весь ее роман противоречит этому финалу, ибо доказывает жестокий закон движения культуры, состоящий в том, что побеждают непамятливые, а забывчивые» [Липовецкий, URL]. Вообще финал неоднозначен. «До «прежних» Бенедикт не возвышается. Но результат его духовного развития состоит в том, что в начале романа он смотрит на «прежних» снисходительно, сверху вниз, а теперь вынужден взирать на них снизу вверх» [Десятов URL].

Одной из заметных форм моделирования абсурдной и одновременно хорошо узнаваемой реальности в романе служит языковая игра. Во все времена языковая игра привлекала исследователей и носителей языка своей оригинальностью, своеобразностью, возможностью проведения «лингвистических опытов». К языковой игре лингвисты относят неопределенно большой список лингвистических фактов, которые являются

результатом отступления от языковых норм. По мнению исследователя А.А. Ривлина, языковая игра включает в себя: случаи каламбурной юмористической игры слов, пародирование, балагурство, воровское аргю, детскую форму речи, разнообразные виды шуточного обыгрывания смыслов целых текстов, скороговорки, построенные на фонетических созвучиях, разнообразные виды игрового обрядового фольклора. [Ривлина 2009, 25].

Первым, кто обратился к понятию языковой игры, был Людвиг Витгенштейн, в своем труде «Философские исследования». В его работе понятие языковой игры подразумевает «плюрализм смыслов». В своей работе мы будем использовать термин «языковая игра» в значении, взятом из «Стилистического энциклопедического словаря русского языка»: «Языковая игра – определенный тип речевого поведения говорящих, основанный на преднамеренном (сознательном, продуманном) нарушении системных норм деструкции речевой нормы с целью создания неканонических языковых форм и структур, приобретающих в результате этой деструкции экспрессивное значение и способность вызывать у слушателя или читателя эстетический, и в целом, стилистический эффект» [Стилистический энциклопедический словарь русского языка URL].

Языковая игра выполняет функцию создания нового образа. По мнению В.З. Санникова, представление о языковой игре в современной литературе относится к области речевого общения, а сама языковая игра рассматривается как «украшательство» речи, которое «носит характер остроты, балагурства, каламбура, шутки и так далее» [Санников 1999, 138] Языковая игра – это намеренно созданное явление. А.В. Лебедева выделяет следующие признаки языковой игры:

Знание и владение нормами языковой системы, умение говорящего образно, ярко, эффектно употреблять слова.

Носитель языка целенаправленно разрушает языковые нормы и стереотипы языкового восприятия, с целью воссоздать какие либо условия, ситуацию.

У языковой игры всегда есть адресат: будучи целенаправленной и продуманной именно как эффектный вариант языкового употребления, она не может состояться как таковая без понимания её адресатом;

Языковая игра направлена на создание нового смысла, незнакомого ранее читателю.

Языковая игра призвана создавать стилистический эффект. А.В. Лебедев отмечает, что нужно разграничивать речевые ошибки и языковую игру. По мнению исследователя, критерием такого разграничения служит компетенция говорящего. В отличие от ошибок, игра строится на знании системных языковых связей и владении стилистическими закономерностями употребления единиц языка, а также учитывает жанровые особенности.

Описание жизненных реалий, особенно тех, о которых мы говорим с иронией и сарказмом, сопровождаются интересными играми в области языка. В нашей работе особое внимание уделяется языковой игре, которая касается советской повседневности и власти. К теме репрезентации власти в романе уже обращалась О.В. Павлова.

В языке Толстой изобилует огромное количество метафор, эпитетов, авторских слов, цитат, окказионализмов, реминисценций. Толстая создает авторский идиостиль, благодаря которому обычная жизнь героев становится красочной, но не из-за насыщенности событиями, а из-за языка, который создает этот мир. Толстая высокую литературную лексику смешивает с просторечиями, жаргонизмами, с живой разговорной речью. Такое смешение разных пластов лексики не только входит в текст органично, но и создает особый стиль Толстой. Мир Толстой строится на сцеплении слов.

Многое роднит слово Толстой с поэзией: образность, метафоричность, красочность, иногда даже избыточная.

В романе Татьяны Толстой выделяются следующие способы создания языковой игры.

1. Цитаты.

Особую роль в романе играет цитата. Можно сказать, что весь роман практически построен на всевозможных цитатах. «Цитата здесь выполняет функцию и элемента пародии на культурную жизнь Федор-Кузмичска и самого Мурзы, с его претензией на гениальность, и служат культурными ориентирами, играют роль аллюзий и реминисценций, давая читателю широкое пространство для размышлений над проблемами романа. И действительно, в ткань романа, созданного Т. Толстой, искуснейше вплетены бесчисленные нити явных и скрытых литературных цитат: от Библии до Окуджавы. Убогие мысли главных героев плавно чередуются с возвышенными строками из Лермонтова, Цветаевой, Мандельштама, Блока, Пастернака... Имя Пушкина, самый образ его, равно как и то, что им написано, стоит здесь на особом месте: от набившего оскомину рефрена «Пушкин – это наше всё» до рукотворного памятника ему, вырезанного Бенедиктом под руководством Никиты Иваныча из древесины дубельта. Означенный памятник играет в романе чуть ли не самую важную роль: и идейную, и сюжетную, и композиционную. Неграмотные голубчики, то есть обычные люди, привязывают к его шее веревки, тянущиеся к заборам, и развешивают белье. На пересечении сюжетных линий всенепременно оказывается деревянный идол. Наконец, казнить Никиту Иваныча должны не где-нибудь, а привязав к дубельтовому туловищу Пушкина, чтобы сгорели оба, но разве можно сжечь Литературу и Традицию? Оба, хотя и изрядно обгоревшие, остаются живы отныне и во веки веков» [Н.Н. Литвинова, URL]

«Всюду дырья, плетень повален, народная тропа укропом поросла!»; «Вот лежишь. Лежишь. Лежишь. Без Божества, без вдохновенья. Без слез, без жизни, без любви»; «Много, говорит, он стихов понаписамши, думал, не зарастет народная тропа, дак только если не пропалывать, так и зарастет» (с.23). Здесь игра построена на соотношении условного и реального планов высказывания: литературный топос трансформируется в реальный повседневный объект и, следовательно, подвергается всевозможным манипуляциям (на тропе можно лежать, пропалывать ее и т.п.).

«Бессонница. Гомер. Тугие паруса.

Я список кораблей прочел до середины

Сей длинный выводок, сей поезд журавлиный,

Что над Эллагою когда-то поднялся...

– здесь только крякнешь и в бороде почешешь» (с.30). «Которые стихи ясные, каждое слово понятно, а которые — только головой покрутишь» (с.31). Реакция героя на стихотворение Мандельштама обусловлена непониманием «слов», а не стихотворения как такового, исходит из убеждения, что смысл – это результат сложения слов.

Так, образность в поэзии Лермонтова радует голубчиков, восхищает их, а вот строки Мандельштама приводят в недоумение. Герои поют песни из арий вперемешку с современными песнями. Убогие, пошлые мысли чередуются с прекрасной поэзией Цветаевой, Пушкина, Блока, Бальмонта:

«Хочу быть дерзким, хочу быть смелым,

Хочу одежды с тебя сорвать!

Хочешь – дак и сорви, кто мешает?» (с.104)

Цитата из стихотворения К. Бальмонта находит продолжение в речи персонажа, применяется к ситуации как руководство к действию, «инструкция», которая по неведомым причинам не осуществилась.

«Федор Кузьмич, слава ему, сочинил:

Не потому, что от нее светло,

А потому, что с ней не надо света.

Никакого света с ней не надо, а даже наоборот: Бенедикт как к ней придет, сразу свечку задует...». (с.103) Цитата из стихотворения И. Анненского тоже трактуется как описание обыденных действий. Такое присвоение классики, ее утилитарное применение свойственно любому тоталитарному режиму. Буквализация риторических формул лет в основе советских лозунгов.

Цитаты пародируют повседневную жизнь города, помогают читателю поразмыслить над проблематикой романа. Обильное количество цитат преобладает в речи Бенедикта после прочтения им литературной классики.

Среди них реминисценции:

- из молитв:

Отныне присно и во веки веков.

На веки веков, аминь!

- из сочинений А.С.Пушкина:

Чего тебе надобно, старче?

Что в имени тебе моем?

Без божества, без вдохновень

Без слез, без жизни, без любви.

Глаголом жечь сердца людей.

Возносился выше александрийского столпа.

- из стихотворения Б.Пастернака:

Достать чернил и плакать.

- из стихотворения Н.А.Некрасова:

Что ты жадно глядишь на дорогу....

- общеизвестные выражения в измененном виде:

«...искусство для искусства – это нехорошо...» (намек на теорию «чистого искусства», сложившуюся в середине XIX века).

«Кант в груди и мирное небо над головой» (перефразированное высказывание немецкого философа И.Канта).

«Ты – наше все, а мы – твое» (известная фраза А.Григорьева «Пушкин - наше все») [Малько, URL].

С помощью цитат автор отсылает читателя к главной проблеме, поднимаемой в романе: спасает ли Слово во времена, когда книги, существовавшие до Взрыва, были объявлены заразными и несли смерть тем, кто добровольно не сдал их Санитарам? Основная сюжетная линия строится на том, что Бенедикт становится подвластен жажде чтения. Любовь к Слово,

к букве приводит героя «Кыси» к беспощадным гонителям книги. В библиотеке Главного Санитара герой читает все подряд, от «Колобка» до «Гигиены ног в походе», от Пастернака до «Таблиц Брадиса». Становится понятно, что Бенедикт способен лишь поверхностно воспринимать смысл прочитанного: «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 захохнет, вся-то душа как полотно на ветру взволнуется, волнами восстанет, крылами взмахнет!... книгу раскроешь, – и там они, слова, дивные, летучие» (с.1), (с.90). Герой воспринимает произведения мировой литературы лишь как волшебный набор звуков, закрытыми остаются для него ценности, накопленные человеческой культурой. Бенедикт, оказавшись наедине с книгой, отдалился от людей, сам не заметил как жажда чтения превратила его в Санитара.

2. Фольклорные заимствования

В речи Бенедикта мы наблюдаем старые способы борьбы с икотой, которые использовали наши предки, так называемые заговоры:

Икота, икота,

Иди на Федота,

С Федота на Якова,

С Якова на всякого (с. 43).

«А чтобы от ячменя избавиться, нужно проделать несурзанный ритуал «три раза дунуть, да три раза плюнуть, да на одну ногу встать, да на ней стоять, а рукой – то за вторую ногу ухватить, и так ее держать, ни Боже мой не падать» (с.234). А при этом еще нужно приговаривать:

Ячень-ячень,

Жичинка-жичинка,

Кукиш-кукиш.

На кукиш ничего не купишь.

Купишь топорок,
Разрубишь жичинку поперек (с.43).

Но это для голубчиков так, ерунда, а боятся они «болезни» и санитаров. Работает Бенедикт писцом и переписывает «труды» Федора Кузьмича, в том числе ему встречаются и русские народные сказки:

«Жили были дед да баба, – строчил Бенедикт, – и была у них курочка Ряба. Снесла раз курочка яичко, не простое, а золотое..." Да, Последствия! У всех Последствия!» (с.46) (русская народная сказка «Курочка Ряба»).

Сидит Бенедикт и размышляет над детской сказкой, и вспоминает историю, как у Анфисы Терентьевны появились куры «зараженные» и голубчики их тут же передушили. Куры родились белыми, а не черными. Несли не мраморные яйца, а белые с «желтыми шариками». Но мир голубчиков перевернут с ног на голову, и нормальные вещи для них в дикость, а дикие – это норма. Также Толстая отсылает нас к сказке А. Погорельского «Черная курица», где герой через фантастический мир познает реальный.

Затем Бенья знакомится с «колобком»: «Сел перебеливать новую сказку: «Колобок». Смешная такая история, ужаси. Этот колобок и от бабушки ушел, и от дедушки ушел, и от медведя, и от волка. По лесу знай себе катался. Песенки пел веселые, с прибаутками: «Я колобок-колобок, по амбару метен, по сусеку скребен, на сметане мешен, на окошке стужен!» Бенедикт радовался за колобка, пишучи. Посмеивался. Даже рот открыл, пока писал (с.57).

Расстроился бедный Бенедикт, аж сердце екнуло у него. Палочку отложил и уткнулся в текст, задавая один и тот же вопрос «за что»?

Интересно по поводу этого эпизода мнение Марка Липовецкого, который в своей статье «След Кыси» пишет: «...примитивное, азбучное, сознание обнаруживает способность остраниать известное, открывая поистине бездонную глубину в банальном... дочитав сказку, и мы не знаем, смеяться ли над идиотом или вместе с ним увидеть в детском сюжете всеобъемлющую

(энциклопедическую, по сути) метафору жизни и смерти человеческой» [Липовецкий,URL].

Текст романа богат цитатами из русских народных песен, отрывков музыкальных произведений, авторских песен и т.п.:

Пускай глядит с порога

Красотка, увядая, –

Та добрая, та – злая,

Та злая, та – святая;

Что – прелесть ее ручек!

Что – жар ее перин! –

Давай, брат, отрешимся,

Давай, брат, воспарим! (с. 313) (Б.Окуджава, «Песенка о дальней дороге»)

Горит пламя, не чадит,

Надолго ль хватит?

Она меня не щадит, –

Тратит меня, тратит. (с. 138) (Б.Окуджава, «Горит пламя, не чадит...»).

Сердце красавицы!

Склонно к измене!

И к перемене!

Как ветер мая!!!» (с.121)

(Джузеппе Верди, Песенка Герцога из оперы «Риголетто»)

«Степь да степь кругом,

Путь далек лежит!

В той степи глухой

Умирал ямщик!» (с.365)

(Русская народная песня)

Когда слышал народные песни, Бенедикт не мог сдержаться и в пляс пускался. Перечисляет он свои любимые песни: «А и еще есть хорошие. «Вот идут Иван да Данила». «Миллион алых розг». «Из-за острова на стрежень».

«А я люблю женатого». И много еще». (с 46). Здесь и Борис Гребенщиков, и Алла Пугачева, и Садовников с Колчановым, все вперемешку.

Толстая делает вывод, что человеческая память способна хранить культуры и искусство, но они бессильны перед невежеством голубчиков. Поют они их невпопад, и цитируют тоже не там где надо: «Степь да степь кругом, – ни к селу ни к городу сказал Лев Львович сквозь зубы» (с.156)

Ю.Л. Высочина выделяет в романе Толстой фольклорные интертекстемы, показывая, что они имеют различную стилистическую окраску.

Пародии: Я, говорю тебе, бывало как гаркну, – солома с крыш валится. У нас все в роду такие. Богатыри. Вот старуха не даст соврать: у меня если мозоль али чирей вскочит, – аж с кулак. Не меньше. Да если хочешь знать, у меня батя, бывало, голову почешет - с полведра перхоти натрясет. (с.17) (Ср.: Отвечает Илья, да Илья Муромецъ: Кабы было кольцо в матушки сырой-земли, Я бы взял-то я сам бы единой рукой, поворотил бы всю матушку сыру землю»).

Сказочный зачин: 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. (с.8)

Фольклорными средствами выражается комизм сходства ситуаций романа с событиями эпической истории и событиями фантастической сказки, создается иронический тон повествования. С помощью включения таких средств автор показывает невежество культуры общения голубчиков.

О.И. Фалина выделяет класс мифов, которые входят в текст романа:

1. Миф о культурном герое. Этот миф воплощается в образе Федора Кузьмича, как создателю. «А принес огонь людям Федор Кузьмич, слава ему». Дао голубчикам письмо, счет научил чернила для письма делать, палочки для письма, лодки, на охоту ходить на медведя, шкуру добывать. То

есть «наивысший мурза» привнес в жизнь голубчиков «бытовые блага», «блага первой необходимости» [Фалина URL].

2. Тотемный миф. Символом общества после взрыва стала мышь, символ забвения и беспамятства. Мышь едят, шьют одежду, обменивают, платят налоги, кладут в гроб к умершим. Кудеяр, вспоминая сказку про репку, напоминает Бенедикту, что без мыши никуда [Фалина URL]!

3. Астральный миф. Жители города наблюдают за природными явлениями, но не могут их объяснить. «Прямо над головой у Бенедикта, всегда над головой, куда ни отойди, – и Корыто, и Миска, и пучок Северных Хвощей, и ярко-белый Пупок, и россыпь Ноготков...»[Фалина URL].

4. Этиологические легенды. В роман включены эпизоды встреч героев с лешими, русалками, «рыбой - вертизубкой» и несбыточная мечта повстречать Княжну птицу Паулин [Фалина URL].

Таким образом, языковая игра является результатом индивидуально стилистического эксперимента Татьяны Толстой. Она создает язык нового общества, при этом воссоздает пародию на быт и повседневность советских людей, их жизненные устои и порядки. Язык изобилует метафорами, цитатами, интертекстом, авторскими неологизмами.

1.3. Функции фразеологизмов в построении мира обыденности

Автор одной из первых диссертаций, посвященных прозе Татьяны Толстой, О.Е. Крыжановская пишет, что модель мира в романе «Кысь» обусловлена стремлением автора создать «метаисторическую» художественную реальность, соотносимую с действительной историей, культурой и бытом русского народа» [Крыжановская URL]. Одним из принципов моделирования условного мира автор диссертации считает пародирование. Объектом пародии выступает не литературный, а жизненный текст – мир советской повседневности. Подчеркнем, что мир, в котором живут герои Толстой, это мир симулякров. Вещи имеют имена, но зачастую

за этими именами скрывается не привычный, а умозраительный предмет. Мир романа – это не просто мифологизированный мир, это мир преимущественно языковой, словесный.

Превращение реальности в фантом, в симулякр происходит в том числе в процессе языковой игры.

Языковая игра охватывает практически всю повествовательную ткань романа.

Языковая игра служит инструментом отстранения (термин В. Шкловского) – создания непривычного ракурса в восприятии вещей и явлений. Причем этот прием опознается только читателем: для персонажей романа все невероятные предметы являются обыденными. Основываясь на суждениях В.З. Санникова, Т.В. Гриднева констатирует, что игра «возникает в том случае, когда автор производит необычное впечатление своим высказыванием, а в речевой контекст чаще всего включаются языковые единицы, производящие эффект обманутого ожидания, «комический шок», вершину выражения мысли» [Гриднева URL]

Одним из самых частотных приемов отстранения, обманутого читательского ожидания служит обыгрывание всевозможных фразеологизмов, семантика которых, по словам Н.В. Гридневой «является результатом языковой игры первой степени». [Гриднева URL] Толстая использует фразеологизмы для того, чтобы сделать язык романа более образным, запоминающимся. С помощью фразеологизмов окружающий мир и герои романа начинают жить своей особенной, не похожей на другие жизнью. Но при этом образные и лексические единицы в составе фразеологизмов проецируются на повседневность и мировоззрение советского гражданина. Это возможно потому, что фразеологизмы исторически возникли в результате языковой игры и, следовательно, легко включаются в авторские игровые стратегии.

В романе модальные фразеологические единицы выражают различные эмоции: сожаление, негодование, безысходность, тревогу, волнение.

Различные единицы выражают неуверенность говорящего в сложившейся ситуации (может быть, должно быть). Много примеров, содержащих компонент «бог, господь». Фразеологизмы такой семантики выражают различные чувства: от удивления и восхищения (боже мой), до опасения и страха (не дай Бог, ни боже мой). Ряд фразеологизмов очевидно проецируется на советские реалии.

Фразеологическая единица «слава ему» – авторский неологизм, образованный по типу высказывания «слава богу» или по модели советских лозунгов «Слава КПСС», «Слава Сталину», «Слава Ленину» и т.п. Мы пришли к выводу, что его нужно рассматривать наравне с устойчивым сочетанием «слава богу», так как оба построены по одной синтаксической модели (словосочетание: сущ. + мест. (Д.п.), сущ. + сущ. (Д.п.)) и близки по значению (выражают положительные эмоции: радость, успокоение, облегчение, удовлетворение и др. по поводу кого-л.).

«Слава ему» употребляется в романе шестьдесят девять раз. Любое упоминание имени Федора Кузьмича сопровождается этим фразеологизмом. В большинстве случаев фразеологизм служит для выражения почтения, преклонения перед правителем, но мерой почтения оказывается, к примеру, величина и красота дома, который занимает мурза: «...на юге, за оврагом, за тройным рвом, во всю ширину окна распластался красный, узорный, расписной, резной, многокупольный, многоярусный терем Федора Кузьмича, слава ему, Набольшего Мурзы, долгих лет ему жизни». (с. 370)

Фразеологизм не «отклеивается» даже тогда, когда контекстуально он просто неуместен. В сцене свержения правителя этот прием дается прямо декларативно: «Плохо государством управляешь! – закричал тесть страшным голосом. Бросился с крюком к Набольшему Мурзе, долгих лет ему жизни, но Федор Кузьмич, слава ему, опять нырнул под табурет оттуда под стол и перебежал на другую сторону горницы». (с.378) Как язвительное выражение, не соответствующее контексту, он встречается и в других случаях: «Тесть

тихо заругался: ни порядку в государстве, ничего. Все Федор Кузьмич развалил, слава ему! Быстро, сильно тыкая, обезвредили охрану».

Эта почтительная формула в романе Толстой суть симулякр – «выпотрошенный» языковой знак, потерявший связь с означаемым. Это провоцирует рассматривать любовь к власти, присущую, по Толстой, русскому народу, как исключительно симулятивную игру.

Татьяна Толстая в своем романе пародирует институты и лозунги тоталитарного режима. Она выступила яркой его противницей и наглядно показала, что во главе такого государства стоит абсолютно бездарный, ничем не примечательный, рыжий карлик, которому поклоняются люди в силу привычки, установленных, не подлежащих сомнению правил. А Федор Кузьмич – «наибольший мурза, слава ему», просто-напросто переписывает стихотворения классиков и выдает их за свои. Толстая иронизирует над самой общественной структурой и обличает, с одной стороны, власть, с другой стороны – неосведомленность и темноту людей, находящихся в подчинении такого правителя.

То же самое, что и о фразеологизме «слава ему», можно сказать о часто встречающихся в речи рассказчика выражениях, восходящих к христианской культуре: «побойся бога», «оборони боже» и др. Они несут междометный характер, так как в структуре общества нет никакой религии, как нет и целостной мифологии вообще. Православно-христианская традиция присутствует в языке «голубчиков» наравне с бессознательным воспроизведением языковых штампов, некими «следами» культурного наследия, что не только напоминает советский «атеистический» менталитет, но и постсоветский плюрализм.

В романе Т.Толстой «Кысь», в первую очередь, преобладают фразеологизмы с компонентом «бог», что выражает авторский замысел. Толстая иронизирует над своими героями. Такое большое количество упоминаний бога в ее романе не свидетельствует о набожности персонажей, как раз наоборот, подчеркивает их бездуховность.

Толстая отдает предпочтение ругательным, бранным фразеологизмам, в которые входят компоненты: черт, пес, хрен. Опять же автор следует своей идее: такие фразеологизмы употребляются наравне с упоминаниями бога, часто в пределах одной реплики. В том обществе, где живут ее герои, напрочь отсутствуют моральные принципы. Более того, мир романа как будто находится в доморальном состоянии, когда базовые нравственные заповеди еще стали нормой повседневной жизни.

В романе можно выделить модальные фразеологизмы, выражающие отношения уверенности/неуверенности говорящего в том, о чем сообщается (11 единиц). Фразеологизмы этой группы наряду с модальными словами выражают сложную и богатую оттенками гамму оценок от чисто субъективной оценки сообщаемого факта до объективного, логически обоснованного определения степени его достоверности: «бог даст», «вряд ли», «должно быть», «черт ее знает», «Еще бы!» и другие:

«— Вот я вас все хочу спросить, Бенедикт. Вот я стихи Федора Кузьмича, слава ему, перебежаю. А там все: конь, конь. Что такое «конь», вы не знаете?

Бенедикт подумал. Еще подумал. Даже покраснел от натуги. Сам сколько раз это слово писал, а как-то не задумывался.

– Должно быть, это «мышь». (с.54)

Предположение, выдвинутое говорящим, в ответ на вопрос собеседника, еще более абсурдно, чем отсутствие реалии, которая обозначена словом «конь». Оно подталкивает персонажей (и читателя) на поиск аналогий, которые относятся ко вторичным признакам названных животных и поэтому не могут выполнять функцию логического сопоставления.

У Татьяны Толстой данная группа представлена в своем большинстве, так как мир, описываемый в романе, пережил катастрофу, отсюда – многие факты бытия были утрачены людьми, родившимися после взрыва. Герои романа постоянно сомневаются в реальности и ищут ответы на многие вопросы, не догадываясь о значении элементарных для современного

человека вещей. Но и в советской обыденности вещи постоянно изымались из обихода – от простого дефицита самых необходимых предметов до идеологического изъятия книг, рукописей, картин, музыкальных произведений.

Первую подгруппу в названной семантической группе образуют единицы, относящиеся к одному полюсу модальных фразеологизмов, вносящих в высказывание отношение уверенности, убежденности говорящего в том, что высказывается: слов нет, спору нет и др.:

«Конечно, ясное дело, ежели мне кто член какой повредит, урон тулову причинит, это не смешно, это я осерчаю, спору нет. Тут и рассуждать нечего. Но это если мне. А если другому – тогда смешно. А почему? – потому что я – это я, а он – это уж не я, это он. А Прежние говорят: о! ужас! как можно! – а того не понимают, что если бы все по-ихнему было бы, то и смеха, веселья никакого на свете бы не было, а сидели бы все по домам постные и унылые, и ни тебе приключений, ни плясок впрысядку, ни визгу бабьего». (с.192)

Убежденность говорящего в своих словах основана на физическом опыте, сравнимом с рефлексам животного. Со многими жизненными фактами герои романа уже столкнулись и на личном опыте убедились в существовании различных вещей (если дом маленький, то, естественно много людей в него не поместится, и, если сильно удариться – то будет больно). Опять же эти наблюдения не носят какого-либо научного знания, открытия, они присутствуют у персонажей на уровне самосохранения, физиологическом, что опять же свидетельствует о том, что мир после катастрофы еще не имеет нравственной шкалы ценностей, но зато уже приобрел властную вертикаль, которая держится на праве сильного. С таким миром читатель романа знаком по русской сказке о животных, которая еще не знает человеческих норм поведения.

Вторую подгруппу образуют единицы, которые относятся к другому полюсу фразеологизмов, создающих модальность неуверенности, сомнения: кто знает, черт ее знает:

«И такой, говорят, быстрый счет пойдет, только держись! Только сам счета ладить не смей, а кому надо, – приходи в базарный день на торжище, уплати сколько велено, – холстом берут, мышами, – да и считай сколько влезет. Так говорят; правда, нет ли, – кто знает.

Выражение неуверенности в переданной информации связано с мифологичностью мышления людей, находящихся внутри закрытого сообщества. Весь внешний мир подвергается сомнению уже в силу того, что это «чужой» мир, находящийся за пределами повседневного существования героев. Но это и проекция советского мира с его пресловутым «железным занавесом», породившим немало слухов о «загранице».

В качестве фразеологизма с модальностью уверенности в исследуемом романе употребляется единица «ей-богу», которая представляет клятвенное заверение в достоверности сообщаемого, экспрессивное выражение, служащее для подтверждения истинности сказанного:

«А то другой раз такую чушь сморозят, как дети малые, ей-Богу. Вот когда матушка с тятенькой еще живы были, хозяйство, конечно, крепше стояло». (с.36)

Третью подгруппу объединяются единицы, которые имеют сложную семантическую структуру: бог даст, может быть, должно быть, стало быть и др. Отношения предположительности, содержащиеся в них, заключают в себе как уверенность, так и неуверенность:

«Немудрено, что бабы его хвалят: «прекрасное развитие, много от вас ожидаем!» Ожидайте, сейчас оботрусь – и к вам. А что ж, все шестеро соберутся али как?.. Ничего, Бог даст, управлюсь! На головах сидят... эка!» (с. 154)

С помощью фразеологизмов различной эмоциональной оценки (8 единиц) герои романа выражают чувства (радость, удовольствие, огорчение,

негодование, возмущение, восхищение, сожаление и мн. др.), модально-оценочные характеристики определенных ситуаций: «еще чего!», «куда там!», «боже мой», «ничего не поделаешь», «хрен с вами (тобой)» и др.:

«А отчего одни года случаются высокосные, а другие – простые, обычные? Неведомо! А что делать? Ничего не поделаешь, терпеть!» (Выражение сожаления, досады говорящего, примирения со сложившейся ситуацией).

Герои в романе «Кысь» живут по законам паремий. Как известно, пословицы и поговорки охватывают практически весь повседневный мир человека, но не структурируют его на основе какого-либо единого морального закона. Пословица привязана к ситуации. В мире Толстой пословица выполняет иную функцию: там, где нет веры, она берет на себя роль установления правил. Бенедикт – это обычный человек, родившийся после взрыва, начинающий жить в мире перерожденцев. И, следовательно, он нуждается в опоре на традицию. Роль такой традиции и выполняют фразеологизмы.

Третью семантическую группу составляют фразеологизмы, выражающие волевые изъявления, побуждения: с богом, поди ж ты, побойся бога, упаси бог, боже обреги (оборони). В большинстве этих фразеологизмов содержится побуждение к действию:

«Пойти Тетерю запрячь. А чтоб не разорвался попусту, лишних слов не говорил, помалкивал в тряпочку, изготовил ему Бенедикт и тряпочку, а иначе сказать, кляп; а ветошь свернешь руликом, веревочку проденешь, да рот-то болтуну и заткнешь: меж зубов тряпочка, завязки за уши продеть. И – с Богом, галопом, но без песен!».

В приведенном примере можно отметить еще один прием языковой игры, связанный с фразеологическими сочетаниями, – буквализация образного плана устойчивого словосочетания. Бенедикт отнюдь не фигурально «затыкает рот» Тетере: слово становится моделью поведения в жизненном мире героя, диктует последовательность действий, выбор

предметов. Слово превращает человека в коня – того самого, о котором Бенедикт не имеет никакого представления.

«Но самому помирать неохота, кто спорит. Упаси Бог! А только еще страшней, если кысь. Сейчас-то вроде она отступила, видать, потеряла Бенедикта, – может, это Никита Иваныч ей след перебил, она и отступись».

С помощью устойчивого словосочетания выражено предостережение, опасение смерти, свойственные каждому человеку ощущения тревоги. Герои романа боятся кыси, неизвестного существа, приходящего из леса и лишаящего человека жизни, путем обрыва жилки на человеческом теле. Именно поэтому персонажи часто повторяют такие слова, как «упаси бог», «борони боже», «ни боженька мой» и другие.

Фразеологические сочетания указывают на обычность сообщаемого («как водится», «как говорится»):

«– Тетеря!!! – гаркнул. – Ах, ты, погань волосатая!.. Все вижу!

Сию же минуту юркнул назад, на четвереньки, как будто ничего такого и не делал, и ногу задрал на столб: дескать, а что? просто облегчаюсь, как водится». (с.303)

Выражение обычного порядка вещей в мире, где отсутствует нравственная ценностная иерархия, подчиняется двум правилам – правилам поведения в животном мире и правилам тоталитарной административной системы. Парадоксальность этого сочетания высвечивается именно с помощью обыгрывания фразеологизмов:

«Так что своеволие тут неуместно, а Бенедикт, как всегда, допустил, – вот и получил от Константин Леонтьича увечья: на руках, и на личике, на грудях тож; и ногу подвернул. И, главное, зря: сигнал ложный был, книги не было». (с.360)

Мир в романе строился заново, его героям пришлось столкнуться с различными трудностями, которые опять-таки отразились в их речи. Использование фразеологизмов для выражения субъективной оценки меры или степени чего-либо, предмета, события, человека характеризуют

персонажей романа как носителей не индивидуальной, а коллективной точки зрения:

«А только в народе всегда волнение поднимается, злоба, неудовольствие, а почему? а потому что нет, чтобы год-то этот плохой как-нибудь покороче сделать, так наоборот: нарочно издеваются, делают его длиннее. Вставляют лишний день: вот, дескать, вам! на-ко! А ведь лишний день – это и работа лишняя, и налоги лишние, и всякая людская тягота, – хоть плачь!»

Модальные фразеологизмы, выражающие такие отношения, как добрые пожелания, проявления вежливости, любезности, одобрения и др., в романе «Кысь» представлены в количестве одной фразеологической единицы:

«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? Конечно, и с мыши в казну налог идет, али сказать, ясак, – домовый, подушный, печной, всех не пересчитать, но это ж совсем другое дело».

Так же единичным случаем представлены фразеологические единицы, оценивающие сообщаемый факт с точки зрения общих категорий долга, совести и т.д.:

«Так и порешили. А вышел конфуз. Марфушка все сделала по-честному, как ей велено, – ни гу-гу, руки по швам, пятки вместе, носки врозь. Ни хватать Бенедикта, ни щекотить, никаких кренделей выкаблучивать не стала. И нет чтобы разгораться все боле да боле, как по-писаному, али там пламень разделить, – какое, – так, мешок мешком, весь вечер и пролежала. Да и пламеня, по правде, не вышло, – Бенедикт потыркался-потыркался, да чего-то завял, да скис, да плюнул, да рукой махнул, шапку нашарил, дверью хлопнул да и домой пошел, да и весь сказ».

Следует отметить, что в романе единиц, несущих отрицательную коннотацию больше, чем единиц с положительной окраской. Это связано с тем, что модальные фразеологизмы с компонентом «бог» у Толстой зачастую

используются для выражения боязни героя, его опасения за свою жизнь, тревоги за происходящее. Также чаще в романе присутствуют фразеологизмы с компонентом «черт» для выражения недовольства говорящего, его гнева, буквально ярости. В этом же ряду находятся устойчивые сочетания, включающие в свой состав бранные, ругательные слова пес и хрен. Если сопоставить, то получится, что примеров грубой лексики в романе пять, а пример с положительным значением всего один – на здоровье, который выражает доброе пожелание, проявление вежливости со стороны говорящего к собеседнику.

Таким образом, можно сделать вывод, что фразеологизмы участвуют в построении обыденного мира в романе Т. Толстой «Кысь». Образный план устойчивых словосочетаний используется в качестве «строительного материала»: слова обретают вещественность предметов и поступков персонажей. Фразеологизмы, как выражение общего мнения, конструируют субъективное восприятие героев, определяют их эмоциональные реакции событие, на другого человека. При этом Толстая опирается на важнейшее свойство паремий: относительно свободную, условную связь между планом выражения и планом содержания. Обыденное поведение героев опирается на словесный текст, действия разворачиваются на основании образного плана устойчивого словесного сочетания, как реализация фразеологизма, который носит характер идеологического предписания в мире, где отсутствует моральный закон.

Глава 2. Тезаурус обыденного мира в романе Т. Толстой «Кысь»

2.1. Принципы составления тезауруса художественного мира литературного произведения

Принципы составления такого тезауруса требуют специального обоснования хотя бы потому, что в филологии применяются тезаурусы разного объема: а) отдельного текста; б) группы текстов одного автора; в) всего творчества писателя, его идиолекта (языковая личность); г) всей системы образов русской поэзии; д) литературного языка.

Сначала рассмотрим уже существующие работы подобного плана в лингвистике и литературоведении, причем заметим, что сближение лингвистического и литературоведческого подхода здесь особенно ощутимо. Потребность в тезаурусах возникла в рамках лингвистики, вставшей перед необходимостью классификации языковых фактов. Первое значение слова «тезаурус» восходит к др.-греч. *θησαυρός* («хранилище, сокровищница»). Именно в таком смысле («сокровищница, собрание всех слов языка») это слово употреблял Л. В. Щерба. Второе значение «тезауруса» развилось под влиянием тезауруса Роже для обозначения способа организации материала в этом «хранилище». Третье возникло как положительная оценка такого способа хранения, позволяющего экономным образом моделировать «мир».

Ю.П. Караулов в своей основополагающей работе 1981 г. «Лингвистическое конструирование и тезаурус литературного языка» определяет тезаурус как «всякий словарь, который в явном виде фиксирует семантические отношения между составляющими его единицами» [Караулов 1981: 148]. При таком понимании под это определение подходят все типы идеографических словарей – тематический, аналогический и собственно идеографический, согласно классификации В. В. Морковкина [Морковкин 1970], и специальные тезаурусы – общетехнические и информационно-поисковые. Принципиальной разницы между общеязыковым и информационно-поисковым тезаурусом нет, так как тезаурус является лексическим инструментом информационно-поисковых систем: «Он состоит

из контролируемого, но изменяемого словаря терминов, между которыми указаны смысловые связи. Такой словарь, исчерпывающим образом покрывая некоторую специфическую область знаний, представляет собой перечень дескрипторов и недескрипторов (вспомогательных терминов), который упорядочен по систематическому и алфавитному принципам и содержит указания на смысловые отношения между ними – как иерархического (родовидового), так и неиерархического типа» [Караулов 1981,148].

Как справедливо отмечает исследователь, «тезаурус дает известное приближение к целостному представлению лексической системы в ее идеальном понимании: компактно обобщая ассоциативно-дивергентные связи слов, тезаурус увеличивает размерность семантического пространства лексики, задавая его четырьмя измерениями. Каждое из этих измерений (концепт–концепт, концепт–знак, знак–концепт, знак–знак) пронизывает лексику насквозь, а в своей совокупности они позволяют охватить весь словарный состав и найти определенное место каждому слову языка, опять-таки с учетом его синонимических, антонимических и прочих отношений. Любой дескриптор может выступать в качестве доминанты в синонимическом словаре, а в идеографическом словаре (тезаурусе) он обязательно сопровождается некоторым множеством синонимов» [Караулов 1981,168].

Тезаурус является приближенной интерпретацией лексической системы, ее усредненной и агрегированной моделью. Его использование именно в этом качестве, несмотря на неполноту модели, дает исследователю ряд преимуществ: возможность компактного и обозримого представления системных отношений; возможность наблюдать уровневую организацию лексики и выявлять типы отношений, которые вне тезаурусной схемы остались бы не выраженными явно (ключевые слова и их роль в парцелляции семантических полей (дескрипторных статей) и ликвидации разрывности семантического пространства между дескрипторными блоками). В этом

смысле Ю. С. Степанов говорит даже о «тезаурусном методе» в семантике, употребляя это понятие как синоним системного изучения лексики и семантики [Степанов 1979, 281]. Таким образом, тезаурус создает базу для системного изучения лексики, делая ненужными произвольные группировки слов, вычленяемые на разных основаниях, зачастую не соотносящиеся друг с другом по своей внутренней структуре.

Так, Караулов в четверостишии:

Если луной станешь, на твое лицо не взгляну,
Если водой станешь, на твой ручей не взгляну,
Если букетом станешь в день сто раз,
Ей богу, возьму и не буду шохать [Свод 1970,31], –

в пермутационном указателе находит слова: луна, лицо, взглянуть, вода, ручей, букет, день, взять, нюхать с их точными адресами, т. е. зашифрованным указанием номера предметной области, рубрики, номера рубои и строчки. Процесс перехода «знак–знак» не связан рамками понятийной общности двух знаков, хотя таковая может и иметь место, но чаще осуществляется на основании каких-то формальных признаков – например, фонетического сходства, метафорического или метонимического переноса. Так, в последнем примере луна и лицо связаны как элементы постоянной метафоры в восточной поэзии, вода и ручей принадлежат к одному семантическому полю, между букет и нюхать можно установить связь по смежности [Караулов 1981, 161-162].

Единицы основного, т. е. систематического, входа могут быть разбиты на классы, и число «входов» (а вернее сказать – «подвходов») может тем самым расти. Классы эти выделяются на разных основаниях: имена собственные и нарицательные; внутри имен собственных – топонимы, гидронимы, зоонимы, антропонимы, номенклатурные знаки, марки и т. п.; внутри нарицательных – тематические объединения, синонимы, омонимы, антонимы, термины, идиомы и т. д.; в свою очередь, антропонимы, например, могут подразделяться опять на тематические группы – имена известных

деятели театра, науки, кино, военного дела, а зоонимы – на клички (известных, т. е. породистых) лошадей, собак и т. п. Потребность в увеличении числа входов, точек доступа к лексическому составу языка (подъязыка) возникает при необходимости] оперативного извлечения информации из словаря [Караулов 1981,166].

Тезаурусный способ систематизации знания в силу своих преимуществ получает все большее распространение в разных науках. Так, предложение строить Пушкинскую энциклопедию по тезаурусному принципу представляется Караулову весьма перспективным: энциклопедия могла состоять из трех частей – пропедии, содержащей генеральную схему и указатель; микропедии, словник для которой уже подготовлен; макропедии, представляющей собой систематическое изложение результатов изучения творчества поэта [Караулов 1981, 189]. Самое сложное в этом случае – разработать классификационную схему, в которой конечными точками должны быть названия «дескрипторных» статей в макропедической части. Источниками для установления ключевых понятий, «концептов» пушкинианы могут служить монографические исследования, а также уже изданные Лермонтовская энциклопедия (собственно «энциклопедические словари»), объем статей в которых служит косвенным показателем значимости (т. е. способности выступать в роли дескриптора) соответствующих понятий.

Тезаурус может быть использован как адекватный способ систематизации знания. Именно в этом ключе Караулов развивал мысль об известном отражении в идеографическом словаре (тезаурусе) «картины мира», «языковой модели мира» [Караулов 1981, 190]. Содержание самого термина «тезаурус» эволюционировало в научном употреблении, можно встретить трактовку этого термина в расширительном понимании, которое достаточно верно отражает существо дела и свидетельствует о развитии у слова «тезаурус» третьего по счету значения: «В словаре русского языка тезаурусу более всего соответствует одно из значений слова мир: например,

мир подростка, мир работа» [Воробьев 1979,3]. Таким образом, тезаурус-словарь если и не моделирует лексикон человека (т. е. тезаурус в третьем значении), то в сильной степени коррелирует с ним.

Таким образом, для тезауруса характерно следующее:

1. Тезаурус создается с целью описания смыслового корпуса, выраженного в некотором (предпочтительно – большом) наборе слов;
2. Смысл лежит в основе группировки слов на классы. Эта группировка может выглядеть неполной и даже произвольной с точки зрения науки или логики, тем не менее она должна отвечать цели создания тезауруса;
3. Основу тезауруса составляет идеографическое (т.е. понятийно-смысловое) членение на крупные классы понятий. Слова внутри классов и подклассов могут располагаться в алфавитном порядке или тематически.

Интерес литературоведения к тезаурусу как форме научного знания был инспирирован исследованиями художественного мира литературного произведения. Было замечено, что его внешний, конкретный план соответствует относительно небольшому числу тематических комплексов, зачастую повторяющихся в ряде произведений автора, а иногда и проходящих через все его творчество. Таким образом, моделирование художественного мира при помощи тезауруса позволило находить структурные соответствия плана выражения и плана содержания.

Принципиальное значение для предпринимаемого исследования имеет небольшая статья М. Л. Гаспарова «Художественный мир М. Кузмина: тезаурус формальный и тезаурус функциональный» [Гаспаров 1969,45]. Автор противопоставляет два типа тезаурусов по следующим критериям. В формальных тезаурусах единицы (слова, образы) объединяются на основе сходства, функционального – смежности «самой различной степени, как в рамках фразы, так и рамках целого произведения или группы произведений» [Гаспаров1969,276].

Если для частотного словаря и частотного тезауруса достаточно вычленение базового (денотативного) значения слова, то функциональный

тезаурус ориентируется на коннотативные смыслы, обусловленные 1) контекстом данного произведения; 2) контекстом творчества писателя; 3) историческим контекстом, который включает в себя «нормальное» (общепринятое) для данной эпохи значение символа и условное значение того же символа, выводимое из эстетических принципов направления или школы. В функциональном тезаурусе «слова, входящие в состав сравнений, метафор и пр.», относятся к той или иной рубрике «не по основному своему, а по переносному значению» [Гаспаров 1969, 280].

М.Л. Гаспаров называет такие образы «вспомогательными», «условными», но отмечает, что они могут получать самостоятельное развитие, в результате чего граница между основным и вспомогательным образом становится трудно различимой. Самое главное, что в функциональном тезаурусе «пропорции основных семантических полей <...> заметно меняются по сравнению с формальным», причем сокращаются разряды «природа» и «вещи», зато существенно расширяется семантическое поле «лицо» (человек) [Гаспаров 1969, 280]. Главное различие, как подчеркивает автор, «в том, что по формальному тезаурусу нельзя было реконструировать исходную совокупность текстов, а по функциональному уже отчасти можно» [Гаспаров 1969, 281].

Функциональный тезаурус применяется преимущественно для характеристики отдельного текста или небольшой группы текстов. Но методологические принципы функциональных тезаурусов лежат в основе работ, посвященных построению инвариантных моделей художественного мира того или иного автора. Существенно, что мотивом, толчком для их развертывания послужило стремление исследователей так или иначе формализовать область семантики художественных текстов, в первую очередь – их тематику. У истоков этого направления филологических разысканий лежит работа Р. О. Якобсона «Статуя в поэтической мифологии Пушкина», автор которой сформулировал задачу исследования «постоянных, организующих, цементирующих элементов, являющихся носителями

единства в многочисленных произведениях поэта...» [Якобсон 145]. В отличие от формального описания лексики того или иного писателя (данную функцию выполняют словари языка писателя), выявление тематических комплексов направлено на реконструкцию «базисных» идей художника [Щеглов 262–263], изначально богатых и разнообразных и потому реализующихся через сложную систему мотивов и образов.

Такие модели носят пространственный характер, их ценность первоначально определялась именно способностью преодолеть как диахроническое развертывание отдельного текста, так и хронологическую последовательность литературных фактов. Принцип синхронии является основополагающим законом интертекста, здесь творчество автора разворачивается не во времени (последовательность биографических и историко-литературных событий), а в пространстве – как логическая последовательность синхронных единиц высказывания, причем сама логика (структура высказывания) основана на законах игры, исключающей целостность.

«Единицы тезауруса складываются в определенную сеть – семантические поля» [В.Е.Потемкин URL]. Между словами устанавливается тесная семантическая связь, в основе лежат общезначимые высказывания, слова содержащие понятия категории повседневности, формулы поведения и оценки советского человека, речевые штампы, клише, цитаты и так далее. Включение и подбор определенных групп слов в тезаурус для иностранного студента, обучающегося русскому языку и литературе, является важным условием формирования навыков и способностей проникать в культурный контекст советской эпохи, осмыслять и анализировать культурные коды, ситуации, традиции, обычаи русской жизни, связывать разные понятия воедино, делать выводы.

2.2. Тезаурус художественной модели повседневного мира в романе Т. Толстой «Кысь»

Структура нашего тезауруса будет ориентирована на усвоение текста романа, а конкретнее – усвоение особенностей советской повседневности и в связи с этим будет выстроена следующим образом:

- В словарь включаются понятия, затрагивающие и раскрывающие семиотику советской повседневности.

- Вначале пишется название предмета, ритуала, традиции, реалии советской повседневной действительности (которые в романе являются воплощение определенной идеи).

- После иностранному студенту предстоит выполнить тестовые задания, которые помогут преподавателю понять, насколько точно и правильно студент интерпретирует, смысл и роль данного понятия в романе.

Еда: гастрономические коды в романе Т.Толстой

Мышь(159): голубчики, похлебочка, хвостики, икра из глазок, запеченные ребрышки, щи, беготня, книги, обмен, нейродермит, чесотка, свеча, сало, одежда, налог, ясак, тварь глупая, жизнь - беготня, опора, краеугольный камень, наше - все.

Ржавь(36): болото, синий дым, самокруточка, чернила, бедность, чулан, нитки, краска, клубки круглые, крыша, брага, огонь, картина, праздник, печь, трясина, набивают внутренности, смерть

Грибыши(25): запасы; торговые ряды; сезон; нитка; со времен царя Гороха.

Чырвыри(18): тьма, толочь, глинистые ручьи, приправа, связка, подарок, веревочка, морока, грязь, мутант, слепота, угроза, глупость, темнота.

Черный заяц(18): шапка, гнездо, дерево, в семи водах, солнышко, печь, самочка, самец, голодуха, в грудях хрипы, булькотня, волос из ушей, дух нехороший, ядовитые свойства, вольер, талант, шапка, ремень.

Огнецы(17): сладость, лакомство, с человечесий глаз, ночь, серебряный огонь, ложные, красный огонь, финики радиоактивные.

Куры(13): теплые края, отравы, яйца, заря, песни, бешенство, желтый шарик, курочка Ряба, курятник.

Хлебеда(11): зеленая мука, коса, четверть пуда, лепешки, амбар.

Хвоц(11) хвощевники; обмен, отрыжка, пузыри, живот, коса, снопы, добро, високосный год; наводнения; бури; оползни.

Куриное яйцо(9): квасной солод, мраморные, черные, курьез, белые, крупные, страшные, желтый, жидкий, шарик, плетеные куды.

Козляки(8): мясо, шерсть, тепло, сыр, игра.

Папорот(7): закуска, закваска, гигант.

Клель(6): ствол смолистый, листья резные, шишки, орехи, объединье.

Испокон веков на Руси мышей считали нечистыми созданиями. Согласно легенде, во время Всемирного потопа мышь прогрызла дыру в ковчеге, которую заткнула кошка хвостом. Существует множество примет связанных с этими животными, например появление мышей в доме предвещает болезнь или смерть. Того, кого укусила мышь, будут преследовать несчастья. Также укушенные могут измениться духовно и стать преступниками. Появление мышей на садовом участке предвещает неурожайный год. Мышь является признаком нечистоплотности, грязи. «Средневековые энциклопедии приводили сведения о появлении мышей из грязи и хлама» [Народные приметы URL].

В первую очередь «мышь» в романе имеет бытовое предназначение, мышь является основным блюдом «голубчиков», родившихся после взрыва. Помимо этого, мышь используется и для хозяйственных нужд (изготовление свечей, шитье одежды). Мышь – неотъемлемая часть повседневности «переродившихся». Поедание мышей для цивилизованного человека – это

дикость, которая вызывает отвращение. Для героев Толстой мышь не просто еда, это «основа жизни».

Обращаясь к статье Н.М. Липовецкого мы видим, что исследователи связывают образ мыши с мифопоэтикой: «Мышь – символ забвения в античной мифологии, все, к чему мышь прикасалась – исчезало из памяти». [Липовецкий, 2000, с.1]. Вспоминая пословицу «Ты – то, что ты ешь», можно прийти к выводу, что, поглощая мышей, голубчики все больше и больше предаются забвению. Они не помнят настоящей культуры, искусства, литературы, музыки, традиций и поэтому создают суррогат, жалкое подобие, которое приводит к искажению и обезображиванию жизни, создается дикий, жуткий мир. Мышь заполняет все пространство романа, что является предвестием катастрофы не только природной, социальной, но и самой страшной – духовной.

Голубчики употребляют в пищу черных зайцев. В их перевернутом мире зайцы умеют летать. Вообще заяц – лунное животное и атрибут всех лунных божеств: «Олицетворяет возрождение, возвращение юности, а также интуицию и "свет во тьме"» [Четвертушкина URL]. В романе же зайцы несут в себе большую опасность: прежде чем их съесть, голубчики вымачивают их в семи водах, на неделю выставляют на солнышко, да в печи парят, может, тогда мясо станет не ядовитым, да и то не факт. Опаснее всего мясо самца, после него последствия бывают. «А теперь дознались: кто их поест, – у того на всю жизнь в грудях хрипы и булькотня. И ноги сохнут. И еще волос из ушей прет: черный, толстый, и дух от него нехороший» [Толстая 2014, с. 137].

В результате нехватки продуктов (дефицита) жители Федора-Кузьмичска не брезгают ничем и едят ядовитых, черных зайцев, тем самым нанося урон своему здоровью, и не только не молодеют, а, наоборот, сокращают свою жизнь.

Вообще курица олицетворяет воспроизводство, материнскую заботу, а также провидение, представляет собой прообраз материнской сущности. У

Толстой же курицы мутировали и превратились в перелетных птиц, они вместо петухов поют песни (выполняют мужские функции). Яйца несут черные, мраморные. В христианстве яйцо является символом новой жизни, у Толстой же из яиц делают алкогольные напитки, после которых с голубчиками происходит невесть что. То, что в нормальной жизни символизирует зарождение жизни, в романе является символом ее разрушения.

То, что голубчики едят, определяет их образ жизни, они живут во тьме, как слепые черви, глупые и примитивные.

Неологизм хлебеда образован с помощью соединения корней «хлеб» и «еда», в этом же слове читаем и «лебеда», получается, что-то непонятное, среднее между хлебом и травой. В голод, войну и неурожайные годы лебеду подмешивали в хлеб, что становилось признаком беды, нищеты. На протяжении столетий хлеб из лебеды спасал русский народ от голода, однако хлеб был горьким, вызывал раздражение желудка и даже рвоту. В произведении Толстой хлебеда является аналогом злаковой культуры, которую с удовольствием употребляют голубчики. Без хлеба невозможно представить жизнь русского человека, «хлеб всему голова». Хлеб во все времена был главным продуктом на столе, невозможно представить русский стол без хлеба. В новом мире Толстой хлеб перемешивается с травой и получается непонятный продукт: и не хлеб, и не трава, и не еда.

Название продуктов в романе не вызывает доверия и даже, наоборот, вызывает отвращение и чувство брезгливости. Для героев все ненормальное кажется обычным, а обычное ненормальным. Они с удовольствием достают червярей из грязи и лакомятся ими, но с паническим ужасом относятся к тому, что куры Анфисы Терентьевны несут белые с желтым шариком яйца, хотя читатель понимает, что они вполне обычны.

Ржавь, которую используют в качестве полезного ископаемого, для растопки печи, делают из нее чернила, спиртные напитки, табачные изделия, оказывает на голубчиков негативное воздействие, после ее употребления они

дерутся и играют в жестокие игры. Ржавь затуманивает сознание людей, тем самым Толстая хочет показать, что народ не способен сам мыслить, внешние факторы оказывает огромное влияние на поведение и образ жизни голубчиков.

Особое внимание стоит уделить огнецам. Это странный продукт, который очень любят собирать жители города, он растет на клелях и «визжит», чувствуя, что за ним охотятся. Здесь отражается любовь русого народа к собирательству. В процессе собирательства присутствует элемент игры, азарта: «найти то, что спрятано», а затем еще и насладится своей «добычей». Также «плоды своего труда» можно продать или обменять, чем, собственно, и занимались герои романа. Этот продукт тоже является не безопасным для жизни и здоровья.

Сам процесс употребления пищи является показателем уровня культуры общества. С развитием общества процесс принятия пищи все более окультуривается. У Толстой же то, как питаются голубчики, напоминает больше не людей, а животных.

«Встанешь, на кухню сходишь, каклету из миски двумя пальцами выудишь, третьим студень с нее обобьешь» (с.167) Читая то, как голубчики едят, невольно поддаешься чувству отвращения. Татьяна Толстая вводит такие моменты в роман для того, чтобы показать интеллектуальный и духовный уровень героев. Как только кто-то начинает получать удовольствие от трапезы, это заканчивается плачевно. Мать Бенедикта переела и отравилась «ложными» огнецами.

Если в жизни пища является источником энергии и жизни человека, то в романе это первая причина смерти людей. Когда Бенедикт узнает о смерти соседки, он спрашивает: «От чего помре? Объемшись чего али так?» (с.124)

Праздники и обряды: временные коды в романе «Кысь»

Новый год: указ; дерево, двор, пол, ветки, всячина, нитки цветные, орехи, огнецы, всякая дрянь, свечи, вкуснятина, гости, угощение, дудка,

колотушка, хорошая одежда, баня, гирлянты из бересты, бусы, горошек, весна, старые носки, хоровод, шутки веселье.

8 марта: бабский праздник, выходной, почет, уважение, жена, мать, бабушка, племянница, малая пигалица, пироги, оладушки, полы, стирка, уборка, дрова, стол, поздравление, счастье, успех, мирное небо, лента, кружавчик.

Отношение к женщине: пинок, затрещина, заушина, портки, шутки, чистая гарпии.

Похороны: толпа, жиденский полукруг, крестик, личики расстроенные, красная подушечка, почетный караул, гражданская панихида, порядок, бардак, ордена, медали, дипломы государственных учреждений, погоны, билеты партийный, комсомольский, профсоюзный, билеты государственной лотереи, трудовая книжка, документы на право вождения транспортного средства, газ, телефон, квитанции на перерасчет, коллективная антенна, смешные слова, хихиканье, смех, слезы, жизнь человеческая, приборы бытового обслуживания, телевизор, инструкция на мясорубку со сменными насадками, клок не – разбери – чего, смерть, объемшись.

Траурная речь: незаметный труженик; вклад; товарищ; мелкая, злобная, коммунальная старушонка; старушечка какая то; поганка вредная; комар невидный; кухонные интересы; водопровод; памятник нерукотворный, святая душа; укорененность; экономическое положение; чай; пушечное мясо; рабы Третьего Рима; достойный гражданин.

Поминки: развлечение, еда, изба, окно, книжицы, затылок.

Сосед: не всякий – який, беспокой тяжелый, тревожность, чевоколка, глаз, руки, ноги, смерть, мат, драка.

Игры: палочка, щелбан, поскакалочка, удушилочка, темно, крик, голова, колено, ребро, перелом, вопли, крики, смех, хохот, урон тулову, приключения, пляски, визг бабий.

Обряд похорон является сакральным действием, он складывался на протяжении многих веков. Похороны считаются подготовкой перехода души в другой мир, поэтому обряд имеет строго установленный порядок. Мы видим, что для Бенедикта это не прощание с человеком, не горестное событие а всего-навсего необычное зрелище: «Камушки на глаза не кладут. Внутренностей не вынимают, ржавью не набивают. Руки с ногами веревкой не связывают, коленок не подгибают. С покойником в гроб ни свечки, ни мышки, ни посуды какой, ни горшков, ни ложек не кладут, лук-стрелы не кладут, фигурок малых из глины не лепят, ничего такого» (с 234). Познания Бенедикта о захоронении базируются на языческих представлениях, когда по традиции покойному клали оружие, посуду, одежду, украшения для того, что бы в ином мире он ни в чем не нуждался.

Прощание с покойной проходит в форме гражданской панихиды. Все подчинено жесткому ритуалу и правилам. Когда кто-то из граждан выказывает недовольство холодной погодой, то Виктор Иваныч восклицает: «Будете хулиганить – попрошу очистить помещение! –

– Есть порядок!

Следом из толпы доносится другая, совсем неуместная фраза для похорон:

– Да в самом деле! – закричали из толпы. – Есть порядок, вот и давайте соблюдать! А то бардак выйдет. Как всегда. Только время теряем!»
[Т.Н.Толстая]

Как правило, на советских панихидах – митингах было принято перечислять успехи усопшего, его заслуги перед страной. Толстая высмеивает этот советский пережиток, доводя до абсурдности. От перечисления наград Виктор Иванович переходит к имуществу Анны Петровны, для государства ценно все: и партийный билет, и телевизор, и квитанция на перерасчет, и инструкция от мясорубки. Абсурд происходящего не смущает голубчиков, ценность человеческой жизни и имущества лежит для них на одних весах.

Апогеем этого недоразумения становится произношение памятной речи. На похоронах принято говорить только о лучших качествах человека. Голубчики же не стесняются в своих выражениях и оценках, называя усопшую злобной коммунальной старушонкой: «...а что там, честно говоря, ни в грош мы тебя не ставили! Кому она нужна, – думали мы...». (356). Из всего этого мы видим деградацию личности, переоценку ценностей, регресс культуры общественных взаимоотношений.

Социальные коды в романе «Кысь»

Служебные иерархии: «наивысший мурза», «Большие мурзы», «малые мурзы», «прежние», «перерожденцы», «голубчики», письмо, чтение, счет, сказки, поучения, стихи, поэт, надзор, заработная плата, ценник, товар, выплатная изба, брага, сусло конопляное, крики – драки, увечья, бляшки, рана, великие тыщи, охота, дерзость, властелин неудобосказуемый, главный – преглавный, почет, уважение, страх, присвоение, красные сани, красный балахон, страх, своеволие, горящие глаза, когти, грязь, слепой червь, луч, прояснение, мораль, надежда, защита, опора, книга, сердце, яма, суеверие, болезнь, кукла, идол, жила, крюк, рывок, захват, приемы, маленькая головка, плешь, рот длинный, солома кудрявая, ноги волосатые, жалоба, донос, слежка, контроль, Генеральные секретарь, Народный любимец, жизнь, здоровье, сила, Теофраст Бомбаст Парацельс-и-Мария-и-Санчес-и-Хименес Вольфганг Амадей Авиценна Хеопс фон Гугенгейм, клятва, перестановка, страна опек, казнь, пытка, вонючка, ошибочка, кысь, канарейка, рвота, сокровища, мусороворт, гибель, хамство, пинзин, пожар, уничтожение, переворот, свержение.

Служба – работа: рабочая изба, берестяные тетради, письменная палочка, чернила, свиток, стихи, сказки, поэмы, истопник, казенный голубчик, огонь, сюрпризы, угольки, синий уголек, радость, переписывание, удар в колотушку, щелбаны, ржавь, донос, холоп, погреб, мышеловка, гонобобель, спустя рукава, государев работник, пренебрежение, насмешка, прогулы, выговоры за пьянство.

Социальный срез: холопы, голубчики, «прежние», «перерожденцы», родившиеся после взрыва, темнота, подполье, охота, рабство, народ простой, рыла зверообразные, последствия, шерсть, рога, вымя, гребень, хвост, интеллигенция, травоядные, хищники, паутина, дыра в полу, грязь, мыши, белая простынь, руки, когти, мышинный шорох, терем, высокий забор, кольцо каменное, будка, сад – палисад, деревья, цветы, тропки из желтого песка, благолепие, богатство, нищета, бедность, тьма.

Мир Повседневности состоит из «крохотных мгновений». В этом мире пересекаются самые разные стороны нашей жизни, бытовые, профессиональные, приватные, публичные. И все это функционирует во взаимодействии с такими условно повседневными сферами бытия, как религия и вера, политика и экономика, наука и искусство, досуг и праздник. Каждая культура создает свои характерные образы пространства. Внелитературная реальность отображается в литературных текстах. Особое внимание в литературе получает изображение политического режима, а вместе с ним и советской повседневности. Ведь именно режим оказывает прямое и важное влияние как на элементы и форму государства в целом, так и на характер жизнедеятельности общества, на социальное положение каждого человека. Л.Г. Ионин для характеристики советской повседневности ввел понятие «тоталитаризм повседневности», в котором связь повседневности и других отраслей знаний затруднена.

По мнению социолога, для «тоталитарной» ситуации характерны резкое ограничение повседневности от других сфер опыта и постоянное стремление поддерживать это разграничение вплоть до институционализации барьеров на уровне властных структур.

В романе «Кысь» воссоздается модель тоталитарного государства с его суровыми законами и строгой социальной иерархией, с мелочами, которые отсылают читателя к реалиям советской повседневности. В тоталитарном государстве под контролем находятся все сферы жизни, в том числе и литературная. В такой системе отсутствует свобода личности, вся система

подчиняется коллективным идеологическим ценностям. Отсюда же рождается культ личности правителя. В романе Федор Кузьмич занимает должность «наивысшего Мурзы». Не обладая никакими талантами, он присваивает все достижение себе и за это им восхищаются жители города. Он и огонь добыл, и «сани измыслил», колесо из дерева резать догадался, долбить каменные горшки, варить чернила из болотной ржави, суп варить из мышей, дал счет и письмо, книги шить, палочки для письма делать, из медведя пузырь добывать, да окна крыть, праздники придумал, ну и так далее.

Если для голубчиков Федор Кузьмич является «культурным» героем, то для читателя же, наоборот, он является всего лишь подражанием «культурному герою». В речи Мурзы отражается вся его сущность, смешение высокой книжной лексики с просторечиями и ругательствами, говорит о интеллектуальном и культурном уровне героя. Указы, которые он издает это пародии на указы советских политических деятелей. А праздники напоминают красные дни советского календаря. Октябрьский выходной празднуется в ноябре, чтобы мурзы могли пересчитать голубчиков «на голубчиков глядеть и всех их по головам пересчитывать. Потому что надо ж знать, сколько у нас народу, и сколько бляшек нарезать для уплаты, и сколько добра в Складской День выдавать... Это вот и есть подход государственный» (с.337) Надуманность и неискренность подчеркиваются языком, которым поздравляют с праздниками: «Желаю вам Жена и Мать и Бабушка и Племянница или другая какая Пигалица малая счастья в жизни успехов в работе мирного неба над головой"(с.139)Если в нормальном обществе праздники связаны с обрядами, традициями, важными событиями в жизни страны, религией, то в романе голубчики празднуют по указу Федора Кузьмича, отсюда непонимание сущности и значения праздника, абсурдность поздравлений.

Люди в романе делятся на тех, кто родился до взрыва и тех, кто родился после взрыва.

Тех, кто родился до взрыва, автор делит на «прежних» и «перерожденцев».

«Прежние» говорят на «порядочном», литературном языке, их речь богата и разнообразна эпитетами и метафорами. Эти люди хранят прошлую культуру, являются носителями утраченных культурных ценностей, таким образом, их можно отнести к интеллигенции. В советское время интеллигенцией называли лучших представителей каждого класса советского общества, которые выражали интересы всего народа. При этом они обладали не только умственными, интеллектуальными способностями, но и умели трудиться физически, являлись воплощением правды и справедливости.

«Прежние» в романе призваны сохранить ту настоящую культуру, которая почти исчезла после взрыва. «Перерожденцы» же хоть и родились в одно время с «прежними», но сильно отличаются от них. Это представители так называемых городских низов. Язык их наполнен просторечиями, грубыми словами, жаргоном, он примитивен и прост. В их памяти прошлое не оставило культурного следа, они помнят лишь вещи материального советского дефицитного мира: «У меня сервант был зеркальный... Телевизор Рубин, – трубка итальянская... Стенка югославская шуринов достал, санузел отдельный, фотообои золотая осень» (с.144). Занимается этот слой общества тем, что служит голубчикам. Их как лошадей запрягают в сани, бьют кнутом, а живут они в хлеву, что приравнивает их к скотине. Они сумели приспособиться к новым условиям жизни и поэтому попали в государственное рабство. Только сильные личности и люди с интеллигентным сознанием могут встать на борьбу с идеологией тоталитарного государства, остальным же присущи покорность и смирение, которые приводят к подавлению человеческой воли.

Особое место в социальной иерархии занимают рожденные после взрыва. Во главе пирамиды стоит Федор Кузьмич. Такое положение ему удалось получить в результате присваивания чужого труда. В сердцах голубчиков образ правителя вызывает одновременно страх, восторг и

благодарность «за великие открытия». При тоталитарном режиме глава государства является заменой родительского образа, для голубчиков Федор Кузьмич как отец родной, его образ они превозносят, это отражается в формуле обращения к главе государства. Обращение «слава ему», подчеркивает культ личности Федора Кузьмича. Такое обращение звучит иногда неуместно, голубчики вставляют его всегда и везде, даже при свержении и после смерти правителя. «Бенедикт крутанул и выволок из-под полки Набольшего Мурзу, долгих лет ему жизни. Тельце чахленькое, а сколько возни было». (с.265)

В описании физических признаков главы государства присутствует явное комическое несоответствие занимаемой должности, маленький рост Федора Кузьмича и огромная власть, которой он наделен, вызывает у читателя сарказм. Одним из отражений советской власти в романе являются указы, которые издает Каблуков. Тексты являются неким клише, заученной стандартной этикетной формулой: «Вот как я есть Федор Кузьмич Каблуков, слава мне, Набольший Мурза, долгих лет мне жизни, Секретарь и Академик и Герой и Мореплаватель и Плотник, и как я есть в непрестанной об людях заботе, приказываю» (с.128).

Естественно, и сам город назван в честь «наивысшего Мурзы».

Федор-Кузьмичск представлен в произведении как некое изолированное пространство (его прототип – Москва). Толстая дает подробное описание обособленности города: «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», «Сначала все степи, степи — глаза вывалятся смотреть, – а за степями чеченцы».

В тексте мы встречаем реальные места, по которым узнаем город: «Арбат», «Никитские ворота», «Кремль». Сам город представляет собой

сборище изб – от бедных, где живут голубчики, до богатых, которые принадлежат мурзам и Федору Кузьмичу. Само название города Федор-Кузьмичск отсылает нас к советской традиции называть города в честь политических персон. В подавляющем большинстве случаев города СССР, названные в честь людей, носят имена видных коммунистических деятелей первых поколений. Иронический оттенок это название получает в процессе знакомства с Федором Кузьмичем, человеком, который явно не заслуживает того, чтобы в его честь называли города. Замкнутое пространство, ограниченность, сжатость, неизвестность – это намек на железный советский занавес. Все это выполняет важную функцию организации романного пространства.

Следующими за «наивысшим мурзой» в этой пирамиде идут «большие» и «малые» мурзы. Они являются исполнителями нелепых законов Каблукова. «Малые Мурзы» – это чиновники, обеспечивающие правопорядок в городе, контролируют торговлю, выдают деньги и взимают налоги. В описании их работы угадываются представители советской власти. Взятничество, неуважение к народу, злоупотребление властью. Чтобы получить получку, голубчики могли ждать мурзу на морозе сутки, двое.

В тоталитарном государстве развивается практика социального неравенства, которое рассматривается как нормальное и справедливое явление. Федор Кузьмич, «слава ему!», учил голубчиков охотиться на медведей, но шкуры они себе оставить не могли, это контролировали малые мурзы. Негоже простому голубчику шкуру носить, «И то понять надо: как же мурзе без шубы в санях ездить? Живо обморозится. А мы пешком бегаем, нам жарко, глядишь – и зипун рассупонишь, упаришься. Хотя другой раз и засвербят пушкетные мысли: вот бы и мне сани, да шубу, да... Но это все своеволие» (с.254).

Особое внимание привлекают «санитары», которые выполняют надзорно-карательную функцию. Они подавляют любые признаки своеволия голубчиков, вызывают страх и неподдельный ужас: «Господи, пронеси!..

Обереги!.. Вдавиться бы в землю, в глину уйти, слепым червирем стать, – только бы не меня! Не меня, не меня, не меня, не меня!..» (с.143)

Главная задача санитаров – избавить город от остатков прошлой культуры, поэтому печатные книги сжигаются, а за их чтение грозит смерть.

«Голубчики» – это те, кто родился после взрыва. Они разговаривают неграмотным языком, их речь изобилует грамматическими, лексическими ошибками, они матерятся и сквернословят. Отношения между ними недоверчивые, подозрительные, основаны на взаимовыгоде. Они делят людей на «своих» и «чужих»: «Себя-то, конечно, жалко до слез, чего говорить. Родню, приятелей – тоже жалко, но поменьше. А чужих – как-то не жалко. Они же чужие. Как можно равнять?» (с.276). А отношение к соседям зачастую напоминает взаимоотношения в «советских коммуналках». Недоверие, сплетни, пересуды, ссоры. Главный герой Бенедикт рассуждает о том, что соседи нужны для того, чтобы «сердце тяжелить», «разум мутить», «да нрав распалить». Подраться за радость с соседом, руки-ноги сломать. Духовные ценности в обществе перемешаны, все бесценное стоит у голубчиков в приоритете, а все, что нужно ценить, забыто. Они равнодушны к бедам окружающих. Когда умерла матушка Бенедикта, он плакал и убивался, а когда кто-то из соседей уходил в мир иной, он лишь подивился бы, да полюбопытничал. Голубчики не способны мыслить самостоятельно, и живут по указам и советам мурзы, все это напоминает стадо, которое не может без главаря: «А без мурзы нельзя, без мурзы мы все перепутаем»(с.23)

Главный герой, Бенедикт, работает писарем. Мать с детства рассказывала ему о жизни до взрыва, но эти рассказы для Бени были всего лишь сказкой, чем-то нереальным и невозможным. Отец же не любил все эти рассказы и учил сына трудиться физически. Сам же Бенья мечтал стать истопником, ведь ему везде почет и уважение, «все перед ним шапки ломают, а он идет – никому не кланяется, чванливый такой» (с.345). Уже с самого детства в приоритете у ребенка было не любимое дело, профессия, а

социальное положение, которое он может приобрести с помощью своей работы.

Работая писцом, он умеет писать и читать, но никто не держал в руках настоящих, старопечатных книг, которые сейчас под запретом. Литературу изучает в процессе переписывания, отрывками, покусочно и поэтому не понимает истинного смысла произведений, настоящего предназначения литературы. Также он не понимает и значения слов («А там все: конь, конь. Что такое «конь», вы не знаете?» (с.345) и в конце концов приходит к выводу, что конь – это мышь. В отличие от других голубчиков, главный герой родился почти без последствий и имеет человеческий вид. Однако признак от животного у него имеется в виде хвоста, наличие такого последствия ставит Бенедикта в один ряд с другими голубчиками. Когда ему страшно, хвост поджимается, а когда он радуется, то хвостик помахивает в разные стороны. Тем самым автор хочет показать, что хоть Бенедикт и выглядит как человек, но его внутренняя сущность оказывается животной. Даже после того, как хвост был отрублен, Бенедикт все равно не смог вернуться к людскому образу жизни и даже, наоборот, все больше звереет.

Отношение к власти у «голубчиков» и «прежних» разное. Никита Иванович не боится высказывать свое негативное мнение о власти в присутствии ее представителей. Открыто выражает свое мнение об искусстве, пытается возродить старые традиции и обычаи. Именно он ставит столбы с названиями, которые указывают в тексте романа на конкретные, реальные места в Москве: «Дак этот Никита Иваныч начал по всему городку столбы ставить. У своего дома на столбе вырезал: "Никитские ворота". А то мы не знаем. Там, правда, ворот нет. Сгнивши. Но пусть. В другом месте вырежет: "Балчуг". Или: "Полянка". "Страстной бульвар". "Кузнецкий мост". "Волхонка". Спросишь: Никита Иваныч, вы чего? А он: чтоб память была» (с.265).

Голубчики же уважительно и с почтением относятся к представителям власти, но это уважение держится на страхе, они до смерти боятся машины с

санитарами. Боятся открыто выражать свои мысли, ведь рядом может оказаться доносчик «Ушастый»: «Васюк Ушастый локти растопырил и из своего угла тревожно слушал: все ли правильно Бенедикт говорит, все ли по Указу» (с.145)

Страх и непонимание у читателя вызывают ужасные и жестокие игры голубчиков. Игра в «удушилочку» ассоциируется с арестами и казнями. Вообще игра является важной частью социализации общества, играет огромную роль в развитии личности, в формировании психических процессов. Игра является не только развлечением, но способствует развитию волевых качеств человека, учит проецировать свои поступки и действия, находить выходы из сложных, запутанных ситуаций. В романе игра – это нечто дикое и нечеловеческое: «А еще мы в удушилочку играем, и тоже занимательно: подушкой на личико навалишься и душишь, а тот-то, другой, брыкается, вырывается, а вырвется – весь такой красный, вспотевши, и волоса врозь, как у гарпии. Редко кто помирает, народ же у нас сильный, сопротивляется, в мышцах крепость большая, а почему? – потому что работает много, в полях репу сажит, каменные горшки долбит, снопы вяжет, деревья на бревна рубит». (с.167) Именно в игре проявляется жестокость и садистские наклонности голубчиков.

Таким образом, составленный тезаурус помогает не только легче ориентироваться в тексте романа, но и пополняет словарный запас студента, нарабатывает навыки умения разбираться в текстах, развивает технику подбора правильных (уместных) языковых единиц. Основная часть тезауруса представляет собой картину повседневной жизни советского государства, системы, определенную иерархию человеческих ценностей, потребностей, менталитета русского человека, эпохи СССР. Тезаурус должен помочь иностранному студенту научиться ориентироваться в огромном потоке информации, уметь структурировать свои мысли

Тестовые задания ориентированы на содержание тезауруса. Главной целью теста является закрепление понятий данных в словаре. С помощью

данных ответов, можно сделать заключение на сколько правильно и точно иностранным студентом было усвоено понятие категории повседневности, и как это понятие раскрывает замысел романа Татьяны Толстой.

Тестовые задания:

1. Персонажи, которые питаются мышами в романе «Кысь».

А) «прежние»

Б) голубчики

В) чеченцы

Г) Кысь

2. Словами «это наше – все!» герои называют...

А) А.С. Пушкин

Б) похлебка

В) мышь

Г) И. Кант

3. Метафора жизни в понимании Бенедикта.

А) мышинная возня

Б) мышинная беготня

Г) краеугольный камень

В) книга

4. Место обитания черных зайцев.

А) дерево

Б) вольтер

В) вода

Г) земля

5. «Желтый шарик» для героев романа.

А) солнце

Б) желток яйца

В) цыпленок

Г) курица

6. О каком продукте идет речь в данном описании «... в тот год поспели сладкие, тянучие, величиной с человеческий глаз будут», «Ночью они светятся серебряным огнем», «Ложные, когда светятся, будто красный огонь сквозь себя продувают».

А) вермишель

Б) каклеты

В) горох

Г) огнецы

7. Новый год в романе празднуется...

А) летом

Б) зимой

В) весной

Г) осенью

8. «Октябрьский выходной» празднуется голубчиками в ...

А) январе

Б) марте

В) октябре

Г) ноябре

9. Согласно замыслу автора к классу интеллигенции принадлежат

А) «прежние»

Б) «перерожденцы»

В) голубчики

Г) «наивысший мурза»

10. Установите соответствия между словами :

петушиные гребешки

Кудеяр

хвост

Бенедикт

когти

Васюк

уши по всему телу

Варвара Лукинична

Заключение

Творчество Т.Н. Толстой активно изучается как литературоведами, так и лингвистами. Исследователей привлекает тематика, жанровые особенности ее произведений, но самое большое внимание уделяется, конечно же, красочному, самобытному, стилизованному языку писательницы. В литературной критике утвердилось представление о романе «Кысь» как антиутопии, что инспирировало поиск аналогий между художественным миром произведения и советскими реалиями, во множестве отраженными и спародированными Толстой.

Мы исходим из убеждения, что, моделируя обыденную жизнь персонажей, Толстая не просто проецирует ее на образ советской повседневности – она создает пространство «тревоги» о будущем, показывая, как это будущее уничтожается «простецами» – людьми, привыкшими жить внутри традиции. В этом писательница следует за семиологическими изысканиями Р. Барта, о работах которого в области семиотики повседневности пишет С. Зенкин: «Мода, пища, бытовые вещи, сенсационная хроника происшествий - все это системы эйфорические, или, как часто выражается Барт, эвфемические, то есть доставляющие своим пользователям приятные переживания, нередко путем замалчивания неприятных сторон реальности. Главный фактор эйфоричности – сам код, на котором строится система: благодаря ему человек ощущает в мире успокоительную упорядоченность, и даже отталкивающие или тревожные факты «заклинаются», когда их четко именуют, делают «интеллигибельными» [Зенкин 2003, 5].

Для анализа системы советской повседневности в романе был применен тезаурусный подход. Тезаурус создает базу для системного изучения лексики, в него входят слова, соотносящиеся друг с другом по своей смысловой, внутренней структуре. Так, например, в первом семантическом блоке «еда» мы видим, что слова мышь и беготня связаны как элементы постоянной метафоры, («жизнь мышья беготня»), мышь и тварь

связаны семантически, между мышью и хвостиками можно установить связь по смежности (мышинные хвостики являются постоянным блюдом на столе у голубчиков). Все это говорит о том, что мышь является неотъемлемой частью жизненного мира голубчиков. Тезаурус позволяет увидеть, как обыденные предметы оборачиваются гротескными образами. Мышь ловят «удавочками», мышь «попадаетя» на приманки. О мышах можно сказать: «Ага! Попались, голубчики!», то есть обернуть существование мышей на тех, кто их ест. В гастрономическом коде романа скрыта идеология.

В другом семантическом блоке ритуал похорон соотносится со следующими словами: похороны – смерть, семантическая связь; похороны – слезы, связь по смежности; похороны – смех, похороны – хихиканье, антонимическая связь; похороны – профсоюзный билет, похороны – телевизор. На первый взгляд эти пары слов вообще не связаны между собой, но связь между ними нужно учитывать исходя из контекста романа. Таким образом, с одной стороны, обряд похорон в романе теряет свою сакральность и превращается в развлечение, с другой стороны, отсылает нас к сложившемуся в советское время обычаю перечислять заслуги усопшего перед государством вместо причитания. Произношение траурной речи автор доводит до абсурда, тем самым, иронизируя над обществом, в котором человеческая жизнь и материальные ценности практически уравниены.

Таким образом, тезаурус в нашей работе является филологическим методом, который послужит введением иностранного студента в семиотику повседневности, поможет понять особенности советской культуры. Другое значение избранного подхода мы видим в накоплении языкового материала для изучения лексики.

Текст романа «Кысь» сложен и неоднозначен в восприятии, его изучение должно быть включено в программу для носителей языка с сертификационными уровнями B2 и C1. Иностранному студенту необходимо уметь понимать и адекватно интерпретировать тексты, иметь фоновые знания, иметь представление о традициях, обычаях, правилах этикета,

страны. Так же уметь пользоваться средствами русского языка разных стилей, различать их. В связи с тем, что тексты современной русской литературы, как по своей структуре, так и по содержанию представляют особую трудность для иностранных учащихся, нужно разрабатывать новые методы, приемы в преподавании русской литературы для иностранцев.

Библиографический список

1. Андрияшкин А.А. «Русская идея» против русской литературы // Литературная газета. М., 1993. № 46. С. 4.
2. Бахнов Л.Ю. Человек со стороны // Знамя. М., 1988. № 7. С.226 - 229.
3. Богатырева И.В., Евстигнеева И.Ф., Румянцева Н.М. Из Москвы с любовью: пособие по русскому языку для студентов-иностранцев с переводом на китайский язык. М.: РУДН, 2003. 166 с.
4. Вайль П.Л., Генис А.А. Городок в табакерке: Проза Татьяны Толстой // Родная речь. М., 1990. № 6 С.15-29.
5. Виноградов В.В. О категории модальности и модальных словах в русском языке // Тр. Ин-та рус. языка АН СССР. М., 1950, С. 186 – 190.
6. Владимирский Е.Ю. Выражение модальности // Практическая грамматика русского языка М., 1985, 125с.
7. Гальцева Р., Рождественская И. Помеха – человек. Опыт века в зеркале антиутопии [Электронный ресурс]: // Научная библиотека. URL: <http://www.e-reading.by> (12.05.2017)
8. Генис А. Как работает рассказ Т. Толстой // Звезда. 2009. №9.
9. Гоцило Е.Г. Взрывоопасный мир Татьяны Толстой / Перевод с английского Ганцевой, Ильенкова. Екатеринбург. – Издательство Уральского университета. 2000. 202 с.
10. Грекова И. Расточительность таланта // Новый мир. М., 1988. № 1. С.252-256.
11. Золотоносов М. Мечты и фантомы // Литературное обозрение. 1987. №4. С.8 – 9.
12. Иванова Н.Б. Точка зрения: О прозе последних лет: М., 1988. 264 с.
13. Стерильность романтизма. Живой и мертвый мир Татьяны Толстой / О. М. Кириллина // Вестник Московского университета. Сер. 9, Филология. 2008. N 4. С. 196-203.

14. Караулов Ю.П. Лингвистическое конструирование тезауруса литературного языка. М., 1981. 256 с.
15. Кабанова О. Кысь, брысь, Русь // Известия. 2000. 31 октября
16. Козицкая Е.А. Автоцитация и интертекстуальность // Литературный текст. Проблемы и методы исследования // Тверь, 1998. Вып. 4. С.130-136.
17. Крыжановская О.Е. Антиутопическая мифопоэтическая картина мира в романе Татьяны Толстой «Кысь»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тамбов: Тамбовский госуниверситет. 2005. 24с.
18. Кто из русских писателей популярен за рубежом? [Электронный ресурс] // moiarussia URL:<https://moiarussia.ru/kto-iz-russkih-pisatelej-populyaren-za-rubezhom/> (14.05.2017).
19. Куныгина О.В. Омонимия фразеологических частиц и модальных фразеологизмов // Динамика фразеологического состава языка: Тезисы международной научной конференции. Курган: Изд-во Курганского гос. ун-та, 1999. С. 41-44.
20. Культура русской речи. Учебник для вузов / Под ред. Граудиной Л.К., Ширяева Е.Н/. М.: Норма, 2000. 560 с.
21. Латынина А. А вот вам духовный ренессанс... // Литературная газета. М. 2000. 22-28 ноября. С.6.
22. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Постмодернистская проза. В конце века (1986 – 1990-е гг.) М.: Эдиториал Урсс, 2001. С. 42 -45.
23. Липовецкий М. Бесконечный конец истории, или Кысь. «Кысь» // Роман Татьяны Толстой «Кысь». СПб. 2007. С.94-98.
24. Липовецкий М. След Кыси // Искусство кино. 2001. №2. С.6 – 7.

25. Лю Цзюнь. Тенденции остранения в романе Татьяны Толстой «Кысь»: автореф. дис ... канд. филол. наук. Тамбов: Тамбовский госуниверситет. 2015. 186 с.
26. Манкевич И.А. Русский дух. Репрезентация повседневности в ольфакторных текстах русской культуры. Спб.: Аллетей, 2013.
27. Махлина С.М. Семиотика культуры повседневности. Спб.: Аллетей. 2009. 232 с.
28. Молотков А.И. Фразеологический словарь русского литературного языка. М., 1978. 402 с.
29. Мительская Ж.З. Семантическая организованность фразеологизмов модального класса. Челябинск: ЧГПУ, 2004. 153 с.
30. Мительская Ж.З. Количественное варьирование модальных фразеологизмов // Диалектические процессы во фразеологии: Тезисы докладов международной научной конференции. Челябинск. 1993. С. 47-48.
31. Немзер А.С. Литературное сегодня: О русской прозе: 1990 – е. М., 1998. 292 с.
32. Основные тенденции развития современной русской литературы [Электронный ресурс]: лексии URL:<http://lektsii.org/8-100175.html> (16.05.2017)
33. Парамонов Б. Русская история наконец оправдала себя в литературе // Время. М., 2000. 14 октября. С. 7.
34. Пронина А.В. Наследство цивилизации: О романе Т.Толстой // Русская словесность. 2002. № 6. С.31 – 32.
35. Рахманова Л.И., Суздальцева В.Н. Современный русский язык. Лексика. Фразеология. Морфология. М.: Аспект Пресс, 2003. 464 с.

- 36.Рубинштейн Л. Своеволие и его последствия // Итоги. 2000. 1 октября. С. 3.
- 37.Русский язык: Энциклопедия / под ред. Ф.П. Филина. М.: Сов. энцикл. 2001. 432 с.
- 38.Русский язык как иностранный. Методика обучения русскому языку /. Под ред. И.П. Лысаковой. М.: Владос, 2004. 270 с.
- 39.Стародонская К. Колыбель для Кыси // Новое время. 2001. №52. С.8.
- 40.Славникова О. Пушкин с маленькой буквы // Новый мир. 2001. №3. С.15 -18.
- 41.Степанян К. Отношения бытия к небытию // Знамя. 2002. №3.С.19 -21.
- 42.Современный толковый словарь русского языка / гл. редактор Ефремова Т.Ф. / М.,1996. 553 с.
- 43.Современная русская проза [Электронный ресурс] // tutoronline. URL:<https://www.tutoronline.ru/blog/sovremennaja-russkaja-proza> (16.05.2017)
- 44.Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или интертекст в мире в мире текстов. М.: Агар, 2000. 280 с.
- 45.Фоменко И.В. Цитата // Русская словесность. 1998. № 1.С.73-80.
- 46.Шанский Н.М. Фразеология современного русского языка.М.: Либриком, 2012. 272 с.
- 47.Чепасова А.М. Семантико-грамматические классы русских фразеологизмов: Учеб. пособие. Челябинск, 1974. 251с.
- 48.Шаталов А.Н. Путешествие в страну мертвых // Дружба народов. 2002. №2. С. 21 -23.
- 49.Шведова Н.В. Словарь фразеологизмов с компонентом «Бог». Курган, 2005. 80 с.

- 50.Шведова Н.В. Словарь фразеологизмов с компонентом «Черт». Курган, 2009. 125 с.
- 51.Шулежкова С.Г. Жизни мышья беготня: (Пушкин и пушкин в романе Т.Толстой «Кысь») // Пушкин: Альманах. Магнитогорск, 2002. Вып.3. С.30 – 46.

