

ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:

Функционирование приёма острашения в русской антиутопии XX века

основная образовательная программа магистратуры по направлению подготовки
45.04.01 «Филология»

Исполнитель:

Обучающийся 2 курса
Образовательной программы
«Русская литература»
очной формы обучения
Ван Хунюань

Научный руководитель:
к.ф.н., ст. преп. Оверина К. С.

Рецензент:
к.ф.н. Бреслер Д. М.

Санкт-Петербург
2018

Оглавление

Введение.....	4
Глава 1. Функционирование приема остранения в романе Е. И. Замятина «Мы».....	20
1.1 Общие черты повествования	20
1.1.1 Остранение личных местоимений	21
1.1.2 Тропы как многоплановая система	24
1.1.3 Пунктуация и прием умолчания.....	29
1.1.4 Жанровый синтез и диалогизм	31
1.2 Образы, время и пространство	38
1.2.1 Неоднозначность символических образов	38
1.2.2 Образ индивидуума и идеология государства	40
1.2.3 Мир будущего и контекст изобразительных искусств	41
1.2.4 Фрагментарность и неопределенность пространства и времени.....	43
1.3 Сюжет и тематика	46
1.3.1 Власть как религия	46
1.3.2 Новая концепция литературы и искусства.....	49
Глава 2. Функционирование приема остранения в повести А. П. Платонова «Котлован».....	53
2.1 Речь повествователя.....	54
2.1.1 Функционирование тропов	54
2.1.2 Нарушение лексической сочетаемости	58
2.2 Образы. Пространство и время.....	63
2.2.1 Образы героев, нарушающие читательское ожидание	63
2.2.2 Детальное описание групповых образов.....	66
2.2.3 Переходное состояние между животным и человеком.	68
2.2.4 Пространство и время.....	70
2.3 Сюжет и тематика	71

2.3.1 Искраженность человеческих отношений	72
2.3.2 Отсутствие удивления (о поэтике неостранения)	75
Глава 3. Функционирование приема остранения в русской антиутопии 1920– 1930-х годов и в конце XX века.....	79
3.1 Функционирование приема остранения в русской антиутопии 1920– 1930-х годов XX века.....	79
3.1.1 Речь повествователя	80
3.1.2 Образы.....	86
3.1.3 Время и пространство	90
3.1.4 Сюжет и тематика	94
3.2 Продолжение традиции и своеобразие приема остранения в русской антиутопии конца XX века (на примере романа Т. Толстой «Кысь»)	98
Заключение	105
Список использованной литературы.....	108

Введение

Термин «остранение» был предложен одним из самых значительных представителей формальной школы, В. Б. Шкловским. Согласно его трактовке в статье «Искусство как прием»¹, искусство представляет собой призму, которая остраивает мир для человека, а остранение служит способом нарушить автоматизм восприятия мира, сделать привычные вещи незнакомыми, необыкновенными.

Формалисты понимали остранение как «универсальный закон искусства, обнаруживающийся на всех уровнях художественной структуры»². Иначе говоря, неверно понимать остранение только как прием, скорее оно представляет собой эстетический принцип, который, по мнению формалистов, лежит в основе литературного творчества. Остранение не потеряло своей значимости с прекращением существования формальной школы, оно до сих пор понимается литературоведами как один из важнейших художественных принципов и пользуется особой актуальностью во внелитературной сфере: как отмечает С. А. Савицкий, в последнее время произошло переосмысление этого термина, остранение было «переформулировано в разных философско-эстетических контекстах»³ в связи с попытками создания «новой психологии творчества и художественного восприятия или создания новой реалистической конвенции»⁴.

В связи с недостатком систематики в теории и терминологии существует

¹ См.: Шкловский В. Б. Искусство как прием // Шкловский В. Б. О теории прозы. М.: Федерация, 1992. С. 7–23.

² Якушева Г. В. Остранение // Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. Николюкин А. Н. М., 2001. С. 704.

³ Савицкий С. А. Остранение // Энциклопедия русского авангарда: Изобразительное искусство. Архитектура. В 3 томах. Т. 3, кн. 2 / авт.-сост. В. И. Ракитин, А. Д. Сарабьянов. М.: Global Expert & Service Team, 2014. С. 81.

⁴ Там же.

немало исследований, посвященных классификации или унификации приема остранения. Е. Сошкин, например, выделяет два варианта этого приема — «окказиональное название», в котором вещи называются «метафорически, синекдохически или паронимически», и «детальное описание вместо названия»⁵, которое Шкловский иллюстрирует примерами из Л. Н. Толстого. По мнению исследователя, то, как Шкловский толкует это понятие, приводя в пример толстовскую фигуру непонимания (второй вариант остранения), приводит к редукции восприятия остранения как метода, ограничивает и ослабляет его теоретичность и придает его построениям «оттенок произвольности»⁶. Рассматривая телеологический аспект, Сошкин полемизирует с О. А. Ханзен-Леве, по мнению которого, «большинство острающих приемов возникло из “эстетизации” приемов, в обычной практике транзитивно используемых в качестве комических»⁷, а в процессе эстетизации их комическая окраска снимается. В этом отношении Сошкин подчеркивает отсутствие у писателя физиологически детерминирующей интенции к реакции читательской аудитории, т. е. нельзя ограничивать прием остранения лишь эстетизированным приемом с комическим эффектом, такой узкой целенаправленности у него практически нет.

Е. Н. Проскурина также выделяет два варианта реализации приема остранения: «разрыв связи с миром»⁸ и «неустановленность связей с

⁵ Сошкин Е. Приемы остранения: опыт унификации [Электронный ресурс] // Новое литературное обозрение. 2012. № 114. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2012/114/s14.html> (дата обращения: 13.04.2018).

⁶ Там же.

⁷ Ханзен-Леве О. А. Русский формализм: Методол. реконструкция развития на основе принципа остранения / пер. с нем. С. А. Ромашко. М.: Яз. рус. культуры, 2001. С. 192.

⁸ Проскурина Е. Н. Платонов, прочитанный через Толстого и Шкловского // Нарративные традиции славянских литератур: От Средневековья к новому времени. Новосибирск: Омега Принт, 2014. С. 230.

некоторыми явлениями мира / ограниченность жизненного опыта»⁹. Каждая группа, согласно концепции автора, может члениться еще на несколько подгрупп. Например, к первой группе относятся «разрыв связей с духовной традицией»¹⁰, «разрыв родственных связей»¹¹ и другие.

Кроме того, литературоведческие концепции остранения у русских и зарубежных исследователей обобщает Д. М. Бузаджи, который приводит к выделению трех основных подходов: во-первых, остранение рассматривается как особый принцип восприятия мира, при котором привычные явления оказываются странными; во-вторых, остранение — это прием внешней точки зрения; в-третьих, остранение есть сознательное нарушение языковых правил и закономерностей¹².

В настоящей работе термин понимается в относительно широком смысле, в соответствии с первым подходом, описанным Д. М. Бузаджи. Как отмечает М. Л. Новикова, в остраненном восприятии мира заключается сущность любых фигур и тропов в тексте; при этом с остранением связан не только стилистический прием описания, но и «определенная концептуальная операция творческого мышления»¹³ в целом. Каждый слой, составляющий литературное произведение, включая художественную речь, хронотоп, действие и персонажей, может содержать элементы остранения.

Все перечисленные исследования позволяют нам лучше понять многоплановость приема остранения, однако способов его реализации еще

⁹ Проскурина Е. Н. Платонов, прочитанный через Толстого и Шкловского. С. 234.

¹⁰ Там же. С. 231.

¹¹ Там же. С. 232.

¹² См.: Бузаджи Д. М. «Остранение» в аспекте сопоставительной стилистики и его передача в переводе: дис. ... к филол. наук. М., 2007. С. 29-37.

¹³ Новикова М. Л. Остранение как основа образной языковой семантики и структуры художественного текста: на материале произведений рус. писателей. М : Изд-во Рос. ун-та дружбы народов, 2005. С. 281.

много. Тем не менее, в существующих исследованиях¹⁴ о становлении и развитии русского формализма прием остранения рассматривается, кроме всего прочего, в связи с важной для настоящей работы проблемой соотношения между словом и визуальным образом, которая играет значительную роль как для формализма, так и для описания понятия остранения.

На учение формалистов и, в частности, понятие остранения обращают особое внимание и современные китайские литературоведы. В последние годы появился ряд работ, посвященных осмыслению теории и практики русского формализма, в том числе «Изучение поэтики В. Б. Шкловского» Ян Янь, где поэтическая теория В. Б. Шкловского рассмотрена на широком историко-культурном фоне европейско-американского литературоведения XX века¹⁵. А монография Ян Сянжуна, например, посвящена изучению приема остранения в междисциплинарной сфере эстетики, литературоведения, культурологии, социологии и т. д. Причем исследование сочетает диахронический и синхронический подходы¹⁶. Кроме того, на китайский язык недавно

¹⁴ См., напр.: Трубецкая Е. Г. «Новое зрение»: визуальные коды русского формализма // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2012. №3. С. 39–43; Козлов С., Гинзбург К. Остранение: Предыстория одного литературного приема // Новое литературное обозрение. 2006. № 80. С. 9–29; Ханзен-Леве О. А. Русский формализм: Методол. реконструкция развития на основе принципа остранения / пер. с нем. С. А. Ромашко. М.: Яз. рус. культуры, 2001.

¹⁵ См.: Ян Янь Шикэлофусыцзи шисюе яньцзю (Изучение поэтики В. Б. Шкловского) 杨燕. 什克洛夫斯基诗学研究. Пекин: Шэхуэй кэсюе вэньсянь чубаньшэ (Изд-во лит. общ. наук.) 社会科学文献出版社, 2016.

¹⁶ См.: Ян Сянжун Сифан шисюе хуаюй чжун дэ мошэнхуа (Остранение в контексте западной поэтики) 杨向荣. 西方诗学话语中的陌生化. Пекин: Чжунгуо шэхуэй кэсюе чубаньшэ (Изд-во общ. наук. Китая) 中国社会科学出版社, 2017.

переведены «Формализм и марксизм» Т. Беннета¹⁷, «Русский формализм: история и теория» В. Г. Эрлиха¹⁸ и другие работы о формализме.

Рассматривая прием остранения в широком смысле, мы понимаем, что его функционирование неразрывно связано с функционированием литературы вообще. Однако нередко при изучении этого приема обращаются к специфическим жанрам и литературным направлениям, для которых остранение становится ключевым поэтическим элементом (об остранении говорят при изучении литературы сюрреализма, магического реализма, потока сознания и так далее¹⁹). Одним из таких «остраняющих» жанров является антиутопия.

Антиутопия — «пародия на жанр утопии либо на утопическую идею»²⁰ — зарождалась в связи с невозможностью полноценной реализации совершенного мироустройства. Через призму антиутопии рассматривался конфликт между индивидуумом и существующим общественным порядком. Термин «утопия» впервые появился в заглавии книги английского писателя Томаса Мора в XVI веке, хотя самая модель несуществующего идеального человеческого общества намного раньше появилась в диалоге Платона «Государство». На основе данной философской идеи утопия как жанр сформировалась в западноевропейской литературе эпохи Возрождения.

¹⁷ См.: Беннет Т. Синшиджуйи хэ макэсыджуйи (формализм и марксизм) 托尼·本尼特. 形式主义和马克思主义 / пер. Цзэнцзюнь 曾军. Хэнань: Хэнань дасюе чубаньшэ (Изд-во Хэнаньского ун-та) 河南大学出版社, 2011.

¹⁸ Эрлих В. Г. Это синшиджуйи: лиши юй сюешо (Русский формализм: история и теория) 厄利希·俄国形式主义: 历史与学说 / пер. Чжан Бин 张冰. Пекин: Шаньбу иньшугуань 商务印书馆, 2017.

¹⁹ См.: Якушева Г. В. Остранение // Литературная энциклопедия терминов и понятий. С. 704.

²⁰ Ланин Б. А. Антиутопия // Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. Николюкин А. Н. М., 2001. С. 38.

По поводу становления антиутопии в русской литературе исследователи придерживаются разных мнений. Согласно Л. М. Юрьевой, например, утопия и антиутопия в России «появились в XVIII в. и успешно развивались в XIX в.: “Путешествие в землю Офирскую” М. Щербатова, “Путешествие из Петербурга в Москву” А. Радищева, “Сон” А. Улыбышева, “Город без имени”, “4338 год” В. Одоевского, “Жизнь через сто лет” Г. Данилевского, “Европейские письма” Кюхельбекера. Большой вклад в развитие утопий и антиутопий внесли Чернышевский, Салтыков-Щедрин, Достоевский»²¹. А в монографии А. Е. Ануфриева отмечено, что становление антиутопии в русской литературе происходит «в первые полтора десятилетия XX века. В этот период кристаллизуются ее доминантные жанровые признаки»²². Тем не менее, можно утверждать, что именно в XX веке антиутопия ведет свою полемику с утопией и достигается небывалой степени эстетической разработки, что тесно связано с исторической реальностью — разнообразными социальными катаклизмами и стремительным научно-техническим прогрессом. В антиутопическую проблематику также включены темы, связанные с нравственным состоянием и культурой общества, которые приобретали актуальность на новом историческом этапе.

Жанр антиутопии изучался российскими и зарубежными литературоведами с самых разных сторон. Несмотря на то, что расцвет русской литературной антиутопии приходится на первую половину XX века, значительная доля исследовательских работ об утопии и антиутопии приходится на последнее двадцатилетие XX века и начало XXI века, то есть интерес к данной проблеме проявился гораздо позже, чем на Западе. Об этом

²¹ Юрьева Л. М. Русская антиутопия в контексте мировой литературы. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 7–8.

²² Ануфриев А. Е. Русская проза первой трети XX века между утопией и антиутопией. Киров: ООО «Радуга-ПРЕСС», 2012. С. 76.

свидетельствует первая в России антология²³ зарубежных утопических текстов под общей редакцией В. А. Чаликовой²⁴, которая считается одним из ведущих советских специалистов в этой области. Кроме того, к числу всесторонних исследований этого жанра можно отнести работы Б. А. Ланина²⁵, Н. П. Арсентьевой²⁶, Л. М. Юрьевой²⁷, А. Н. Воробьевой²⁸, множество докторских и кандидатских диссертаций: Ю. Л. Латыниной, А. В. Тимофеева, О. В. Быстровой, О. В. Лазаренко, А. Е. Ануфриева, Е. Ю. Козьминой, З. Е. Плева, А. А. Файзрахмановой и др.

Перечисленными исследователями ряд не исчерпывается, но основными аспектами исследований антиутопии, которые нередко сосуществуют и дополняют друг друга в одной работе, являются следующие: во-первых, рассмотрение жанра во внелитературной сфере или в междисциплинарном контексте; во-вторых, сопоставление антиутопии с другими жанрами или литературными явлениями с акцентом на процессе ее формирования и развития; в-третьих, анализ особенностей поэтики, в частности стилистики и

²³ Утопия и утопическое мышление: антология зарубежн. лит.: Пер. с разн. яз. / сост., общ. ред. и предисл. В. А. Чаликовой. М.: Прогресс, 1991.

²⁴ См.: Чаликова В. А. Утопический роман: жанровые и автобиографические источники современных антиутопий // Социокультурные утопии XX в. Реф. сб. ИНИОН. Вып. 3. М., 1985. С. 92-166; Чаликова В. А. Крик еретика: Антиутопия Евгения Замятина «Мы» // Вопросы философии. 1991. №1. С. 16-27; Чаликова В. А. Утопия и свобода: Эссе разных лет. М.: Весть, 1994. и др.

²⁵ См.: Ланин Б. А. Русская литературная антиутопия. М., 1993.; Ланин Б. А., Боришанская М. М. Русская антиутопия XX века. М., 1994.

²⁶ См.: Арсентьева Н. П. Становление антиутопического жанра в русской литературе. М., 1993.

²⁷ См.: Юрьева Л. М. Русская антиутопия в контексте мировой литературы.

²⁸ См.: Воробьева А. Н. Русская антиутопия XX века в ближних и дальних контекстах. Самара, 2006.; Воробьева А. Н. Русская литературная антиутопия в контексте мировой литературы: учебное пособие для студентов высших учебных заведений. Самара: СГАКИ, 2012.

композиции конкретных антиутопических текстов.

Говоря о внелитературном контексте, исследователи обычно рассматривают художественные произведения как отражение исторической действительности и идеологии, интерпретируют тексты с точки зрения философии, культурологии, социологии, истории и т. д. Настоящая работа сосредоточена на третьем из вышеупомянутых аспектов. Первые два аспекта нами учитываются, но в связи с обилием материалов и существенными различиями между направлениями разных исследований, здесь мы не будем перечислять работы, посвященные изучению антиутопии во внелитературном и междисциплинарном контексте (первый из названных нами аспектов).

Существует и ряд научных работ, посвященных вопросу соотношения жанров. В частности, антиутопия сравнивается с сатирой, эпопеей и идиллией. В. А. Чаликова отмечает, что «сатира – более широкий тип художественного мышления и изображения, чем утопия»²⁹; Н. А. Анастасьев видит близость сатиры и антиутопии в их связи с современностью, а их различие в том, что антиутопия решает и «бытийно-философские»³⁰ проблемы. В монографии Е. Ю. Козьминой³¹ анализируются «Мы» Е. И. Замятина как «антиэпопейный» вариант романа-антиутопия и «Приглашение на казнь» В. В. Набокова – как «антиидиллический».

Опираясь на дискуссии о жанровых проблемах, необходимо отметить, что в настоящее время нельзя считать антиутопию лишь разновидностью утопии, хотя родственная связь между ними является бесспорным фактом. Антиутопия как самостоятельный жанр отличается специфическими особенностями и своеобразным мировосприятием. Однако множество определений утопии, фантастических повестей и романов и других жанров, не

²⁹ Чаликова В. А. Предисловие // Утопия и утопическое мышление: антология зарубежн. лит. М.: Прогресс, 1991. С. 10

³⁰ Анастасьев Н. А. Феномен Набокова. М., 1992. С. 171.

³¹ Козьмина Е. Ю. Поэтика романа-антиутопии : на материале русской литературы XX века. Екатеринбург: ЕАСИ, 2012.

имеет необходимой концептуальной четкости. Иначе говоря, проблема дефиниций границ жанра все еще остается нерешенной. Тем не менее размышление над сопоставлением антиутопии и других жанров или литературных явлений позволяет выявить некоторые конкретные элементы жанра, сделать определенные выводы о его поэтике.

Говоря о третьем из названных нами аспектов изучения антиутопии, следует отметить, что среди работ, сосредоточенных на имманентных особенностях поэтики антиутопии, выделяются исследования А. Ф. Любимовой³², которая подробно анализирует антиутопический хронотоп, психосоциологическую модель человека, категорию природы, философские сказки и постмодернистские структуры в русской и зарубежной антиутопии. А в вышеупомянутой работе Е. Ю. Козьминой два произведения — «Мы» и «Приглашение на казнь» — почти параллельно рассматриваются на уровнях субъектно-речевой структуры, мира героя (герой, его тип и место в системе персонажей, время-пространство, сюжет) и построения литературного образа. Аналогичный метод комплексного анализа широко применяется в исследованиях, нацеленных на выявление общих принципов поэтики произведений. Вместе с тем, выбирая в качестве объекта исследования целый ряд антиутопических текстов или сосредоточиваясь на анализе конкретных произведений, некоторые литературоведы делают акцент

³² См.: Любимова А. Ф. Жанр антиутопии в XX веке: содержательные и поэтологические аспекты. Пермь, 2001. (См. также, напр.: Любимова А. Ф. Психосоциологическая модель человека в антиутопиях Е. Замятина и Д. Оруэлла // Традиция и взаимодействия в зарубежной литературе XIX–XX вв.: Межвуз. сб. науч. тр. Пермь, 1992. С. 43–49; Любимова А. Ф. Категория природы в антиутопии XX века // Проблемы метода и поэтики в зарубежной литературе XIX–XX вв.: Межвуз. сб. науч. тр. Пермь, 1995. С. 156–165.)

на отдельных элементах: лексике³³, сюжетно-образном построении³⁴ и т. п.

Можно сказать, что до сих пор ученые не потеряли интереса к этому неоднозначному жанру, произведения которого порой кажутся читателям пророческими, и как следствие, поэтика антиутопических текстов подвергается всестороннему осмыслению и порождает множество самых разных интерпретаций. В частности, поэтику антиутопии нередко связывают с функционированием приема остранения. Например, М. Ю. Михеев при интерпретации языка А. П. Платонова, чьи произведения, такие как «Чевенгур» и «Котлован», имеют антиутопический характер, не раз указывает прием остранения, касающийся «смещения в словоупотреблении»³⁵, который ведет к нарушению привычных нам законов мироустройства. В связи с этим нельзя не упомянуть концепцию О. Меерсон³⁶, которая утверждает, что в основе поэтики Платонова лежит нарочитый отказ от приема остранения. На наш взгляд «неостранение», о котором говорит Меерсон, является своеобразной разновидностью остранения. Эта проблема подвергается подробному анализу во второй главе данной диссертации.

Анализ антиутопического текста с акцентом на функционирование приема остранения выбран нами неслучайно также потому, что

³³ См., напр.: *Тараненко И. В.* Лексическое представление социокультурного пространства в жанре антиутопии: автореф. дис. ... к филол. наук. СПб., 2001; *Семенова О. В.* Оказиональная синтагматика А. Платонова (на материале повести «Котлован»): автореф. дис. ... к филол. наук. СПб., 2015.

³⁴ См., напр.: *Дробышева И. В.* Сюжетно-композиционные и образные инварианты антиутопии у О. Хаксли и Е. Замятина // Проблемы типологии русской и зарубежной литературы. Белгород, 2003; *Дмитриевская Л. Н.* Образ мира и образ человека: пейзаж, портрет, интерьер в романе Е. Замятина «Мы». М., Ярославль: ЛИТЕРА, 2012.

³⁵ *Михеев М. Ю.* В мир Платонова через его язык. Предположения, факты, истолкования, догадки. М.: Изд-во МГУ, 2003. С. 113.

³⁶ См.: *Меерсон О.* «Свободная вещь»: поэтика неостранения у Андрея Платонова. Новосибирск: Наука, 2001.

обнаруживается формально-методологическая и мировоззренческая связи между некоторыми положениями раннего формализма и антиутопическим творчеством. Об этих сходствах подробно говорит И. А. Калинин в своей статье «История как остранение теории», где сопоставляются ранние научные и метахудожественные работы В. Б. Шкловского и роман-антиутопия Е. А. Замятина «Мы». По мнению Калинина, антиутопия в самом деле остраивает жанровые конвенции и социальное устройство утопии, поставив перед собой целью «вывести восприятие утопии из сферы бессознательного»³⁷.

Итак, рассмотренные выше исследования и факты дают нам основание заключить, что существует целый ряд исследований, цель которых — выявление поэтических принципов жанра антиутопии. При этом отдельные произведения русской антиутопии неоднократно становились материалом для изучения функционирования приема остранения. Однако пока нет комплексного исследования, соединяющего оба аспекта, рассматривающего динамику приема остранения, его функционирование в разных произведениях русской антиутопии определенного исторического периода. В данной работе предпринимается попытка комплексного анализа поэтики и тематики антиутопических произведений с точки зрения принципа остранения. При этом в рамки материала исследования включены и хорошо известные произведения, и менее изученные, но не менее значимые произведения данного жанра. Все сказанное выше обуславливает **актуальность** и **новизну** выбранной нами темы работы, посвященной остранению как одному из ключевых поэтических приемов русской литературной антиутопии.

Объект настоящего исследования — поэтика русской литературной

³⁷ Калинин И. А. История как остранение теории (метафикция В. Б. Шкловского и антиутопия Е. И. Замятина) // Русская теория: 1920–1930-е годы. Материалы 10-х Лотмановских чтений / сост. и отв. ред. С. Зенкин. М.: РГГУ, 2004. С. 191–212.

антиутопии XX века. **Предметом** является прием остранения в этих текстах, особенности и характер его функционирования.

Материалом исследования являются роман Е. И. Замятина «Мы», повесть А. П. Платонова «Котлован», рассказ Н. Ф. Федорова «Вечер в 2217 году», повесть М. Я. Козырева «Ленинград» и роман Т. Н. Толстой «Кысь». К сожалению, в рамках магистерской выпускной квалификационной работы осветить все антиутопические произведения, созданные в XX веке, представляется невозможным. Поэтому мы ограничились текстами раннего периода, в которых складывается поэтика русской антиутопии. В центре нашего исследования — произведения Замятина и Платонова, два самых, пожалуй, популярных в русской литературе текста антиутопической тематики. При всех различиях, оба эти произведения затрагивают проблему места личности в новом (или «обновленном») мире. Роман Замятина «Мы», написанный спустя несколько лет после революции, в 1920 году, во время, связанное с политикой военного коммунизма, заложил основы русской литературной антиутопии XX века. Роман, в котором уже проявлялись основные темы и мотивы литературной антиутопии как жанра, можно рассматривать как феномен литературной реакции на социальные катаклизмы. Десять лет спустя в повести Платонова «Котлован» была (реалистично и абсурдистски в одно и то же время) воспроизведена советская действительность времен индустриализации и коллективизации сельского хозяйства. Подробному анализу этих двух произведений посвящены первая и вторая главы работы.

В третьей главе мы дополним наше исследование анализом антиутопии, написанной в самом начале XX века — рассказа Федорова «Вечер в 2217 году» (1906) — и близкой к замятинскому и платоновскому тексту по времени написания повести Козырева «Ленинград» (1925). Роман Толстой «Кысь» был создан после распада СССР, его мы включаем в анализ как произведение, сохранившее связь с жанром антиутопии, однако переосмыслившее многие его принципы.

Таким образом, выбор материала исследования дает нам возможность наметить «крайние» (условно говоря) точки развития жанра. Несмотря на то, что более подробному анализу в нашей работе подвергаются произведения, созданные в первой трети XX века, привлечение к рассмотрению романа Т. Толстой позволяет нам проследить, какие элементы ранних антиутопий сохраняются к концу XX века и как они трансформируются.

Следует отметить, что по поводу жанру некоторых произведений у исследователей не было достигнуто единообразного толкования. Например, в статье М. Заваркиной и А. Храмых отмечена двойственность в творчестве Платонова: «Попытки реализовать утопию вызывают сопротивление и порождают антиутопию, которая, как это ни парадоксально, превращается в новую утопию, потому что приобретает основные ее черты: критику настоящего и мечту о лучшем будущем»³⁸. Л. М. Юрьева, рассматривая «Котлован» как продолжение «Чевенгура», выявляя сходства в их поэтике и проблематике, подчеркивает и принципиальную разницу между этими текстами: «“Чевенгур” объединяет в себе утопию и антиутопию, а “Котлован” — “чистая” антиутопия, которую по целому ряду признаков можно поставить в типологический ряд с классическими антиутопиями»³⁹. Если говорить о романе «Кысь», то О. В. Богданова, обобщая разные интерпретации этого текста, указывает на мнения исследователей, отмечающих жанровую связь этого текста с антиутопией (например, его называют «антиутопия», «что-то вроде антиутопии», «не антиутопия <...> а

³⁸ Заваркина М., Храмых А. Социалистическая утопия в творчестве А. П. Платонова [Электронный ресурс] // Новое литературное обозрение. 2017. № 5 (147). URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2017/5/socialisticheskaya-utopiya-v-tvorchestve-p-platonova.html> (дата обращения: 12.05.2018).

³⁹ Юрьева Л. М. Русская антиутопия в контексте мировой литературы. С. 252.

пародия на нее»⁴⁰ и т. д.). Несмотря на амбивалентность жанровой принадлежности этих произведений, мы в настоящей работе сосредоточим внимание на реализации приема остранения, который оказывается тесно связан с антиутопическим содержанием этих текстов.

Целью работы является анализ функционирования приема остранения в русской антиутопии XX века, выявление сходств и различий между проявлением этого приема в конкретных произведениях. Достижение поставленной цели предполагает решение следующих **задач**:

- 1) проанализировать особенности функционирования приема остранения в каждом из выбранных нами произведений на уровне повествования, художественного образа, хронотопа и сюжета;
- 2) выявить сходства и различия функционирования приема в данных текстах;
- 3) сделать вывод о функционировании приема остранения с учетом исторического контекста и индивидуального своеобразия творчества писателей.

Изучая функционирование приема остранения, мы будем опираться на идеи В. Б. Шкловского, однако **методологические принципы**, которых мы придерживаемся в работе, безусловно, не исчерпываются формальным анализом текста. Большое значение для нашего исследования имеют структурно-семантический подход и рецептивная эстетика. Некоторые аспекты нашего анализа обусловили обращение к проблемам интермедиальности (связи литературы с изобразительным искусством). Таким образом, методологическую базу нашей работы составили работы

⁴⁰ *Богданова О. В.* Интертекстуальные связи в творчестве Татьяны Толстой // Богданова О. В. Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60–90 годы XX века – начало XXI века). СПб.: Филол. фак. СПбГУ, 2004. С. 292.

В. Б. Шкловского⁴¹, М. М. Бахтина⁴², Д. С. Лихачева⁴³, Б. В. Томашевского⁴⁴, Р. В. Ингардена⁴⁵, М. Н. Эпштейна⁴⁶, Х. Гюнтера⁴⁷, О. А. Ханзен-Леве⁴⁸, Б. А. Ланина⁴⁹, работы по теории искусства В. В. Кандинского⁵⁰ и д. т.

Поставленные задачи определили **структуру** работы, которая состоит из введения, трех глав и заключения. В первых двух главах подробно рассматриваются роман Замятина и повесть Платонова, а в третьей главе

⁴¹ См.: Шкловский В. Б. О теории прозы. М.: Федерация, 1929.

⁴² См.: Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собрание сочинений в семи томах. Т. 6. М.: Русские словари. Языки славянской культуры, 2002. С. 5–300; Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // Бахтин М. М. Собрание сочинений в семи томах. Т. 5. М.: Русские словари, 1997. С. 159–206.

⁴³ См.: Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. 2-е изд. Л.: Худ. лит. Ленингр. отд., 1971.

⁴⁴ См.: Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект Пресс, 1996.

⁴⁵ См.: Ингарден Р. В. Исследования по эстетике / пер. с пол. яз. А. Ермилова и Б. Федорова. М.: Изд-во иностр. лит., 1962.

⁴⁶ См.: Эпштейн М. Н. Язык бытия у Андрея Платонова [Электронный ресурс] // Вопросы Литературы. 2006. № 2. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2006/2/ept9-pr.html> (дата обращения: 13.03.2018); Эпштейн М. Н. Постмодерн в России. Литература и теория. М.: Издание Р. Элинина, 2000.

⁴⁷ См., напр.: Гюнтер Х. По обе стороны от утопии: Контексты творчества А. Платонова. М.: Новое литературное обозрение, 2011; Гюнтер Х. Временное и вневременное у Платонова: предварительные соображения // Russian Literature. 2013. Vol. 73. P. 15–23.

⁴⁸ См.: Ханзен-Леве О. А. Русский формализм: Методол. реконструкция развития на основе принципа остранения / пер. с нем. С. А. Ромашко. М.: Яз. рус. культуры, 2001.

⁴⁹ См., напр.: Ланин Б. А. Русская литературная антиутопия. М., 1993; Ланин Б. А. Наследие Евгения Замятина и современная русская антиутопия // Acta Slavica Iaponica. 2011. Vol. 29. P. 49–63; Ланин Б. А. Поэтика тела в русской литературной антиутопии рубежа XX–XXI веков // Русская утопия в контексте мировой культуры / сост. В. П. Шестаков. СПб: Алетейя, 2013. С. 199–212.

⁵⁰ См.: Кандинский В. В. О духовном в искусстве. Л.: Фонд «Ленинградская галерея», 1989; Кандинский В. В. Точка и линия на плоскости. СПб.: Азбука-Аттикус, 2015.

проводится сопоставительный анализ текстов Замятина, Платонова, Федорова, Козырева и Толстой.

Некоторые положения работы были изложены в рамках выступления с докладом на «XXI Открытой конференции студентов-филологов», проходившей в СПбГУ с 16 по 20 апреля 2018 года.

Глава 1. Функционирование приема остранения в романе

Е. И. Замятина «Мы»

Роман «Мы» был написан в 1920 году. Замысел романа, в котором описано общество жесткого тоталитарного контроля над индивидуумом, основан на впечатлениях писателя от механизированной Англии, где Замятин недолго работал на судовой верфи. Данный текст стал первым в ряду антиутопических романов, таких как «Прекрасный новый мир» О. Хаксли, «1984» Дж. Оруэлла и другие.

В настоящей главе анализ функционирования приема остранения в романе «Мы» производится в следующих аспектах: во-первых, речь в главе идет об общих чертах повествования, рассматриваются лексические и стилистические средства, тропы как многоплановая система, а также прием умолчания, синтетическая жанровая природа текста и проблема диалогичности. Во-вторых, изучению подвергаются символические образы, пространство и время художественного мира. В-третьих, на основе анализа особенностей стилистики и образов, рассматриваются остраненные моменты сюжета и тематики романа в целом.

1.1 Общие черты повествования

Остранение в романе возникает в первую очередь за счет самобытности повествования. Во-первых, личные местоимения, не привлекающие особого внимания в ежедневной коммуникации, выходят в тексте на первый план, что заставляет читателя переосмыслить их значение. Во-вторых, мы рассмотрим использованные в романе тропы и возникающие в связи с ними отсылки к математике и контексту изобразительного искусства. В-третьих, мы обратим внимание на обилие многоточий и тире, с помощью которых в романе реализуется прием умолчания. Кроме того, в данной главе мы укажем на особенности повествования: личные дневниковые записи героя словно заимствуют отдельные черты летописного жанра, за счет чего в слово

персонажа включается голос власти, что придает его тексту диалогический характер.

1.1.1 Остранение личных местоимений

Прежде всего следует проанализировать то, как в романе «Мы» функционируют личные местоимения. Личные местоимения, указывающие на объекты, не называя их по именам, в практической речи выполняют главным образом грамматическую и коммуникативную функции. Но в романе определенные личные местоимения приобретают и эстетическую функцию: слова, на которые мы обычно не обращаем особого внимания, выделяются в записях Д-503 и производят острабяющий эффект. Они отражают идеологию Единого Государства и маркируют изменение отношения героя к себе и к окружающему миру.

В самом начале романа математически выверенная жизнь в Едином Государстве может показаться идеальной, но вся картина мирного быта уже производит на читателя впечатление, что этот стеклянный мир устроен совершенно неестественным образом, а жизнь обитателей, соответственно, лишена человечности. Одной из важных причин этого является непривычное для читателя употребление личных местоимений и отношение героя к ним.

В первую очередь необходимо обратить внимание на намеренное использование «МЫ» вместо «Я». В этом мире отсутствуют личная жизнь, индивидуальное самосознание и право собственности, и такой порядок вещей кажется членам данного общества вполне нормальным. Однако это не значит, что личные местоимения единственного числа совсем не употребляются, поскольку в тексте нередко встречается слово «Я». Здесь использование «Я» — это только грамматическая необходимость. Персонаж, который в начале романа полностью согласен с коллективной идеологией государства, постоянно оговаривается:

-
- (1) ...что *думаю* – точнее, что *мы думаем*...⁵¹
- (2) ...я только *один из* математиков Единого Государства. (М, 212)
- (3) *Я люблю* – уверен, не ошибусь, если скажу: *мы любим*... (М, 213)
- (4) *И я – мы*, четверо, - *одна из* бесчисленных волн в этом могучем потоке. (М, 214)
- (5) ...никто не «один», но «*один из*». Мы так одинаковы... (М, 215)

Есть множество подобных примеров, где Д-503 подчеркивает свое подчинение коллективу и привычный для жителей государства отказ от индивидуальности. В Едином Государстве считается, что номер — только «один из» коллектива, любовь существует только в виде любви к коллективу, органам и аппаратам государства или к технологии, к некому абстрактному идеалу. Вместо интимных отношений — розовые билеты на право опустить шторы, а участники этих отношений относятся к ним равнодушно, как к одной из функций организма. Даже притяжательное местоимение «МОЙ» по отношению к человеку кажется им неуместным, смешным. Однако, когда настоящая индивидуальная любовь — привязанность к другому человеку — разрушает бездушный порядок, изменяется и психическое состояние героя. В его речи проскальзывают слова, указывающие на личное. Ему хочется, чтобы I-330 стала в каком-то смысле его собственностью. Например, когда Д-503 спрашивает у I-330, где она достала ликер, героиня отвечает: «О, это! Просто один медик, один из моих...» (М, 249) Услышав такой ответ, герой тревожно повторяет ее слова «из моих» и хочет, чтобы среди ее «моих» не было никого, кроме него — Д-503.

Далее с развитием сюжета альтернативное употребление слов «МЫ» и «Я» свидетельствует о том, как герой страдает от своей «опасной болезни» (М, 260), от личного сознания. Например, после того, как Д-503 был не без помощи S-4711 освобожден от задержания после случайного замешательства

⁵¹ *Замятин Е. И.* Мы // Собр. соч.: В 5 т. М.: Русская книга, 2003. Т. 2. С. 211. (В дальнейшем все цитаты из этого романа приводятся по данному изданию с указанием в скобках после цитаты только буквы «М» и номера страницы. Курсив в цитатах наш. — В. Х.)

на улице, он идет среди других номеров и сначала радостно восхищается смирением народа: «Мы идем – одно миллионноголовое тело, и в каждом из нас – та смиренная радость...»; «...“МЫ” – от Бога, а “Я” – от дьявола» (М, 297). Однако непосредственно вслед за этим герой снова впадает в противоречие: «Вот я – сейчас в ногу со всеми – и все-таки отдельно от всех» (М, 297). В этом эпизоде наблюдается много интересных конфликтов: будучи заключен в упорядоченные ряды, он чувствует себя снова свободным; находясь в утешительной массе народа, он ясно чувствует себя, свою индивидуальность. Наблюдая за героем, пребывающим в таком шатком состоянии, читателю невозможно предположить, на какой позиции он дальше окажется, куда ведут его судьба и непредсказуемая история.

Другим общеупотребимым местоимением, прагматическое значение которого в романе остраивается, является «ТЫ». Как «МЫ» и «МОЙ», оно тоже специфически включено в конспект записей героя и привлекает особое внимание. Это слово впервые появляется в записи 11-ой, главным образом оно используется в диалоге между Д-503 и I-330. Героиня, свободно изменив обращение, задает весьма простой вопрос: «Ты любишь туман?» (М, 259) Это обращение, обыкновенное для читателя, вызывает у героя небывалое нежное чувство: «Это древнее, давно забытое “ты”, “ты” властелина к рабу – вошло в меня остро, медленно: да, я раб, и это – тоже нужно, тоже хорошо» (М, 259). Несмотря на то, что герой связывает данное обращение с общественным устройством, неравенство, с которым он его ассоциирует, служит доказательством необычности их отношений. Когда между людьми устанавливается привязанность, нередко выстраивается связь в иерархическом порядке, т. е. в порядке доминантности и подчинения. С одной стороны, герою как номеру Единого Государства не чуждо подчинение; с другой стороны, в неравноправных по обоюдному желанию отношениях впервые появляется что-то индивидуальное, таинственное, бунтарское, вне контроля разума. Таким образом, уникальность личной любви оказывается подчеркнута через акцент героя на обыкновенном личном местоимении «ТЫ».

Итак, одним из вариантов остранения в романе является остранение привычных читателю личных местоимений «Я», «МЫ», «ТЫ» и соответственных притяжательных местоимений. В романе эти слова играют важную роль, подчеркивают характерные для этого мира отношения между людьми, между человеком и государством и свидетельствуют о постепенном изменении мировоззрения главного героя.

1.1.2 Тропы как многоплановая система

В повествовании Д-503 наблюдается интенсивное употребление тропов. Довольно часто знаки и фигуры появляются в образной речи, их наименования используются в переносном значении. Однако вместе с тем они могут использоваться и в прямом смысле, отсылая к сфере математики или к теории изобразительных искусств. Например, если какой-то персонаж сравнивается с квадратом, это не только значит, что человек по внешности напоминает квадрат, но и дает нам возможность характеризовать этого персонажа с помощью геометрического значения данной фигуры. Таким образом, использование тропов обуславливает комплексность, многоплановость образов, за счет чего восприятие текста затрудняется.

Описывая внешность персонажей, повествователь часто заменяет реалистичное описание черт лица и фигуры человека геометрическими фигурами и математическими знаками. Образы номеров для рассказчика являются абстрактными, двухмерными. Лицо каждого из них — знак, имя — порядковый номер, при этом знак и номер в тексте часто меняются местами, и то и другое может быть использовано в качестве указания на какого-либо номера. Обозначение человека через какую-то деталь его внешности — это, безусловно, метонимия.

Важная роль в этом отводится и другому тропу — цветовому эпитету, который тоже может характеризовать персонажа. Основные из использованных в романе характеристик представлены в таблице:

Нумер	Признаки	Цвета
О-90	Круглая, пухлая складочка. Розовый рот	Розовый Синие глаза
I-330	Два треугольника. Раздражающий икс. Смех как хлыст. Шафранно-желтое платье древнего образца.	Шафранно-желтый; Золотые глаза.
S-4711	Дважды изогнутый (два острых буравчика).	Розовые крылья-уши
R-13	Фонтан. Брызги из толстых губ.	Черные глаза
Ю	Розово-коричневые жабры	розово-коричневый
Сосед	Морщины — ряд желтых, неразборчивых строк. Желтая парабола.	желтый
Второй строитель	Лицо — тарелка.	белый

Как видно из таблицы, внешность многих персонажей представляет собой сочетание цвета и формы, и само это сочетание уже рождает некий смысл.

В частности, интересно, что описание внешности героинь I-330 и O-90 оказывается созвучно теоретическим положениям об искусстве, высказанным В. В. Кандинским. В описаниях I-330 обычно присутствуют треугольник и желтый цвет, а O-90 — это круглая фигура с синими глазами. Это напоминает нам об особом понимании Кандинским композиции. Художник считал, что в композиции особую роль играет взаимодействие формы и цвета. По мнению Кандинского, форма может усиливать или ослаблять звучание цвета, «желтое сильнее выявит свою остроту в треугольнике, а синее свою глубину — в круге»⁵².

Кроме того, желтое и синее — типично земная и небесная краски — противоположны друг другу. Желтое связано с безумием, а углубленное синее

⁵² Даниэль С. Д. От вдохновения к рефлексии: Кандинский – теоретик искусства // Кандинский В. В. Точка и линия на плоскости. СПб.: Азбука-Аттикус, 2015. С. 11.

«дает элемент покоя»⁵³. Характеристики героинь и их отношения в романе аналогичны этому противоположению.

Кандинский отмечает: «Идеальное равновесие в смешении этих двух во всем диаметрально противоположных красок дает *зеленое*»⁵⁴. Зеленое уничтожает противоречие желтого и синего и в результате становится самой спокойной краской среди других.

Обратимся к сюжету романа. Зеленая Стена может считаться символической границей между цивилизованным и диким мирами, а также осевой линией между двумя упомянутыми героинями, которые в конце истории фактически меняются местами друг с другом: I-330, идеологически принадлежащая миру за Зеленой Стеной, входит в Единое Государство как революционерка, и здесь ее ждет трагическая гибель, а O-90 с ее помощью уходит за Зеленую стену, в мир естественной природы, чтобы родить ребенка и стать матерью. Узоры судеб этих героинь оказываются симметричны, в определенный момент они соединяются и конфликт уничтожается, хотя продолжение этой единой судьбы, которая воплощается в образе будущего ребенка, остается открытым, неясным.

Говоря об отмеченном нами совпадении цветовых образов в романе и того, как понимал значение цвета Кандинский, следует отметить, что вне зависимости от возможной случайности данного совпадения, те физические явления (или визуальные элементы), которые мы уже давно привыкли видеть и даже игнорировать в повседневной жизни, в романе снова оживают, приобретают новый семантический потенциал и устанавливают новые связи с внетекстовыми элементами.

Образная номинация используется в романе многократно: даже если номер уже не раз появлялся в сюжете, Д-503 предпочитает говорить о нем

⁵³ Кандинский В. В. О духовном в искусстве. Л.: Фонд «Ленинградская галерея», 1989. С. 41.

⁵⁴ Там же.

образным языком. Мы предполагаем, что таким образом подчеркивается склонность рассказчика к интуитивному восприятию окружающего мира и отвлеченному мышлению. Иначе говоря, то, что нам — читателям — кажется образным, метонимическим, повествователь зачастую понимает как доступное в эмпирическом опыте. В изображении инженером-математиком окружающего мира замечается характерная тенденция — стремление не к описанию в общих чертах, а к самым явным, упрощенным признакам, которые активизируют его восприятие. Нервозное упрямство и профессиональные привычки героя заставляют его постоянно обращаться к этим признакам, превращать их в шаблон. А такая шаблонность как раз соответствует рациональности, которую высоко ценят в Едином Государстве.

Повторимся, хотя метонимия затрагивает главным образом внешние признаки обозначаемого объекта, каждый цвет по природе своей многозначен, а в сочетании с формой он приобретает еще большее число значений. Таким образом, каждый упомянутый в тексте математический знак или фигура становится одним из возможных путей к целостному восприятию произведения, и читатель может только строить догадки, куда этот путь ведет и как он пересекается с другими путями. Иначе говоря, неопределенность образов обогащает их, и исключает автоматизированное восприятие читателем этих простых форм и объектов в рамках художественного мира.

Если другие нумера в восприятии героя — абстрактные и двухмерные фигуры, на которые можно указывать метонимически, то себя он описывает более подробно и трехмерно. Свое сознание герой-рассказчик воспринимает как некий высокоточный инструмент. Прибегая к метафорическим образам, он записывает, например, что его мысль издает «отчетливое, металлическое постукивание» (М, 287); «Я — как фотографическая пластинка: все отпечатываю в себе с какой-то чужой, посторонней, бессмысленной точностью» (М, 284); «...в моем уравнении появились новые неизвестные» (М, 272); «Я не отрывался от часов, я был — острая, дрожащая секундная

стрелка» (М, 258) и т. п. Более того, он многократно выражает ненависть к своим нелепым лохматым рукам, которые как будто принадлежат к его другому «я» и про которые I-330 ему говорит: «И в тебе, наверное, есть несколько капель солнечной, лесной крови» (М, 320).

Можно вспомнить также о том, что любовь для него — технический абсурд, вызывающий в сердце болезненную, мучительную компрессию. Научные понятия и термины, математические формулы, понятия в прямом и переносном (метафорическом) значении, — ключ к внутреннему миру повествователя. Человек существует как машина. Перед нами снова парадокс: синтетическое мышление героя-инженера определяет его восприятие окружающего мира, за счет чего абстрактное, научное мышление фактически отождествляется с мышлением образным, художественным.

Подробно метонимии, метафорические образы в романе тоже неоднозначны. Например, Д-503 считает, что он, О-90 и R-13 составляют треугольник. С одной стороны, треугольник служит метафорой; с другой стороны, мы можем его рассматривать с точки зрения геометрии, ассоциировать его с упомянутыми в повествовании математическими теоремами и аксиомами, и тогда математическое приобретает свойство художественного. В связи с отсутствием профессиональных знаний в области математики, мы сошлемся на один из фрагментов книги «О синтетизме, математике и прочем...», а именно на рассуждение об особом смысле, который приобретает в романе формула Пифагора для прямоугольного треугольника — $c^2=a^2+b^2$. Из составных частей имен персонажей получаются следующие прямые сложения: $5+0+3=8$, $9+0=9$, $1+3=4$. Подставив их в формулу, где $O=c$, $R=b$, $D=a$, мы получаем $81=16+64$. На самом деле данное уравнение неверно, в правой части не хватает единицы, и можно предположить, что здесь не хватает именно 1-330. (Буква I в какой-то степени

считается тождественным с цифрой 1.)⁵⁵

Таким образом, эффект остранения в тексте создается за счет того, что отношения между персонажами описаны через хорошо знакомые читателю математические принципы и знаки, благодаря которым устанавливается ассоциативная связь литературы с точными науками; математические принципы находят отражение также и в сюжетном развитии романа.

1.1.3 Пунктуация и прием умолчания

Когда речь идет об индивидуальном стиле Е. Замятина, нельзя не отметить еще одну важную, характерную для всего текста особенность авторского стиля — **огромное количество тире и многоточий**. Так как во многом повествование представляет собой живую речь Д-503, отражающую особенности его мышления и характерную для жителей Единого Государства, то часто в его записях встречаются незаконченные, запутанные предложения, в которых пропущено много ключевой информации, а сами размышления героя выглядят нелогичными и хаотическими. Читателю приходится, опираясь на явленное в тексте, строить предположения и догадки, «достраивать» смысл.

Таковой воссоздающей деятельности читателя посвящена статья польского философа Р. В. Ингардена «Литературное произведение и его конкретизация»⁵⁶, где отмечается, что формирование эстетической ценности текста зависит не только от самого произведения, но и от конкретизации его читателем. Конкретизация предполагает дополнение произведения отсутствующими в нем компонентами, устранение смысловых лакун. И хотя текст в определенном смысле ведет читателя по намеченному автором пути,

⁵⁵ См.: Лахузен Т., Максимова Е., Эндриус Э. О синтетизме, математике и прочем... СПб.: Сударыня. 1994. С. 25–26.

⁵⁶ Ингарден Р. В. Исследования по эстетике / пер. с пол. яз. А. Ермилова и Б. Федорова. М.: Изд-во иностр. лит., 1962. С. 72–91.

способы конкретизации во многом зависят от фантазии, опыта, вкуса реципиента и т. д. Кроме того, читатель, конечно, не может одновременно удерживать внимание на всех аспектах (сторонах, слоях) произведения. Все это может привести к тому, что конкретизация чересчур отклонится от смысла текста, исказит облик произведения. Однако для нас важно то, что само явление конкретизации предполагает затрудненность формирования целостного представления читателя о сюжете и мире произведения. В романе «Мы» эта особенность литературы приобретает важное значение: таких пробелов — случаев недоговоренности, обрыва речи — чрезмерно много, и в этом случае работе воображения читателя отводится значительная роль.

Прием умолчания, реализованный в романе через обилие многоточий и тире является одним из важных вариантов функционирования остранения. Такое функционирование приема не дает сделать однозначный вывод об отношении повествователя к происходящему и к другим персонажам, с которыми он ведет диалог. Читатель, с одной стороны, не может предугадать, что намерен сказать герой, как его слова повлияют на дальнейшее развитие сюжета, но с другой стороны, он в какой-то степени, сам того не осознавая, находится под влиянием общего замысла произведения. И только это смутное представление и собственный жизненный опыт являются основой субъективной интерпретации действий и мыслей персонажа.

Интересно отметить и то, что места с умолчанием или пропусками в тексте при переводе на разные языки подвергаются изменениям, которые продиктованы волей переводчика или особенностями конкретного языка. Например, Д-503 однажды кричит I-330: «Я хочу, чтоб никто, кроме меня. Я убью всякого, кто... Потому что я вас – я вас –» (М. 249). В китайском переводе последнее предложение выглядит так: «Потому что я люблю... я люблю...»⁵⁷, а

⁵⁷ См.: *Замятин Е. И.* Вомэнь (Мы) 叶·扎米亚京. 我们 / пер. Гу Ялин. 顾亚铃. Пекин: Цзоцзя чубаньшэ (Изд-во писателей) 作家出版社, 1998. С. 56.

в английском — «Because I... You...»⁵⁸. С одной стороны, иностранная публика читает роман уже после первичного восприятия и интерпретации переводчика, поэтому в тексте неизбежно встречается дополнение и даже искажение оригинала. С другой стороны, трудности, с которыми столкнулись переводчики, еще раз указывают на сложность индивидуального восприятия романа с большим количеством пропусков и случаев умолчания.

Следует также добавить, что многоточие и тире могут не только стоять на месте пропущенных слов, но и передавать различные эмоции, например, интонирование, убежденность, противоречие самому себе, нерешительность и т. д. И читатель, столкнувшись со смысловой лакуной, далеко не всегда может однозначно угадать по синтаксической структуре фразы эмоцию персонажа, что также затрудняет восприятие текста.

1.1.4 Жанровый синтез и диалогизм

Говоря о жанре произведения, следует отметить, что повествование ведется от первого лица и имитирует дневниковые записи. Однако, в отличие от дневника, герой не предназначает свой текст для личного чтения, по функции его записи напоминают собой хронику или древнерусский жанр летописи. Конечно, роман заимствует только некоторые стилистические элементы этого жанра, его содержание и форма принципиально отличны от тех, которые диктовала поэтика древнерусской литературы. Повествовательные особенности текста и жанровый синтез превращают монологическое слово героя во внутренний диалог, включающий в себя разные точки зрения. Такая структура заставляет читателя постоянно делать новые предположения о развитии сюжета, и таким образом в знакомых жанровых приемах проступают незнакомые, остранные черты. Рассмотрим подробнее эти особенности.

⁵⁸ *Zamiatin E. We* / Translated by G. Zilboorg. N. Y.: Penguin books, 1991. P. 54.

В основном текст представляет собой ежедневные записи героя с заглавиями и конспектами, предваряющими содержание записи. Отчасти их действительно можно рассматривать как личный дневник, включающий в себя подробные описания окружающего мира, размышления о событиях и моменты глубокого самоанализа. Но, в отличие от автора обычного дневника, Д-503 принимает решение записывать все не только для себя. Он откликается на призыв Благодетеля составлять сочинения «о красоте и величии Единого Государства» (М, 211). Учитывая это обстоятельство, можно сделать вывод о том, что записи, прославляющие Единое Государство, адресованы героем некой неизвестной (в художественном смысле — вымышленной) аудитории. Как отмечает сам Д-503, его задача отнюдь не проста, потому что обычно писатели могут писать для современников или потомков, но «никто никогда не писал для предков или существ, подобных их диким, отдаленным предкам...» (М, 226). С одной стороны, «Интеграл» должен отнести эти записи с Земли к инопланетным жителям, чтобы их «просвещать» (М, 239); с другой стороны, читатель по ту сторону книги, который по отношению к замятинскому герою находится в прошлом, как будто получает сообщения из недостижимого будущего, что придает роману фантастичность и остраниет сам жанр, разворачивая временной вектор (не бывает летописи, адресованной потомками предкам).

Итак, несмотря на близость к дневнику, структура записей герой отчасти напоминает древнерусский литературный жанр летописи. Важно отметить, что летопись в трактовке Д. С. Лихачева, наряду с патериками, азбуковниками и т. д., относится к «объединяющим жанрам», в состав которых входят первичные жанры как грамоты, жития, поучения и пр.⁵⁹ Не случайно записи Д-503, нацеленные на просвещение инопланетных жителей и прославление Единого Государства, тоже частично похожи на поучение. Здесь

⁵⁹ *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. 2-е изд. Л.: Худ. лит. Ленингр. отд., 1971. С. 48.

наблюдается совпадение комплексной природы жанра летописи с принципом синтетизма, объединяющего элементы различных стилей, который очень важен для Е. Замятина. А синтез компонентов разных жанров, как отмечает исследовательница Н. В. Фролова, «является основой реализации антиутопических черт этого произведения»⁶⁰. По ее мнению, элементы жанров средневековой литературы — летописи, поучения, слова, жития — выявляют определенные аспекты нравственной модели и образа мыслей описываемого общества, а синтез жанров указывает на негативные черты идей, о которых с восхищением отзывается повествователь, приводит к их отрицанию.

Однако мы не можем полностью согласиться с точкой зрения Н. В. Фроловой. Наличие в романе отдельных элементов, напоминающих традиционные элементы древнерусского жанра (например, линейное повествование, метафоры-символы, лейтмотивы и т. д.) еще не доказывает, что писатель прямо ориентирует свой текст на поэтику литературы Древней Руси, ведь сходные стилистические приемы встречаются в произведениях самых разных жанров и самых разных эпох. И тем не менее совокупность этих черт действительно составляет основу повествования в романе, поэтому не учитывать их мы не можем.

При этом, по мнению Д. С. Лихачева, древнерусские литературные жанры существенно отличаются от жанров нового времени тем, что их существование в большей степени обусловлено их практическим применением. Иначе говоря, в качестве разновидностей литературного творчества, они и возникают как «определенные явления древнерусского жизненного уклада, обихода, быта в самом широком смысле слова»⁶¹. Практическая цель есть и у замятинского героя, который, начиная работу над своими записями, желает показать читателям идеальное общественное

⁶⁰ Фролова Н. В. Поэтика романа Е. Замятина «Мы». Самара: Самарский университет, 2003. С. 7.

⁶¹ Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. С. 51.

устройство, доведенную до совершенства организацию повседневной жизни в государстве, прославить рационализм и выразить силу своего патриотизма. Нельзя не отметить и то, что сами записи тоже выступают как типичное явление данного общества.

О сходстве записей Д-503 и летописного текста некоторым образом свидетельствует и сама фигура хроникера. Летописцы были преимущественно официальными лицами, а сама летопись не была предназначена для индивидуального чтения⁶², в то время как Д-503 — главный инженер строительства космического корабля «Интеграла», героя можно назвать генеральным техническим директором важнейшего проекта Единого Государства, он представитель элиты и занимает высокое социальное положение. В соответствии со своим положением и основными задачами герой пишет текст, который не носит личностный характер. Как в летописи, так и в записях Д-503 присутствует несобственная оценка повествователя, которая обусловлена спецификой идеологии данной эпохи, данного общества. Иными словами, и летописец, и Д-503 повествуют не от своего лица (или не только от своего), на их речи и мысли оказывает большое влияние идеология государства или культурная система оценок. Влияние может быть настолько незаметным, что повествователь его не всегда осознает.

Таким образом, в том, что может на первый взгляд показаться исключительно субъективным повествованием рассказчика, возникает и объективное слово Единого Государства. В романе официальное слово иногда вводится в текст с четкими границами (например, дословные цитаты из Государственной газеты в записи 1-ой, содержание выступления фонолектора — в 4-ой, стихи Государственного поэта для увенчания праздника — в 9-ой записи и т. п.). В других случаях эти выражения прямо включены в монолог повествователя без явных границ, т. е. он сам и не чувствует, что не только его мысли, но и его слово продиктовано государством.

⁶² См.: *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. С. 54.

До тех пор, пока герой не осознает себя как личность, он безоговорочно принимает идеологию Единого Государства, не сомневается в ней, а, напротив, восхищается ею. Можно сказать, что пробуждение личности героя связано с неконтролируемым чувством к I-330, ведь только с того момента, когда Д-503 внезапно осознал, что «было два меня» (М, 249), начались кардинальные изменения его сознания. Тогда в речи героя, чувствующего свою личность, еще больше усиливается диалогический характер, который утвержден бахтинскими словами: «Человек никогда не совпадает с самим собой. К нему нельзя применить формулу тождества: А есть А»⁶³. Теперь в более очевидном диалоге Д-503 с самим собой чуждым становится слово, указывающее на социальные условности и абсолютную правдивость государственной идеологии. За счет этого явного противоречия усиливается конфликт, растущий в душе героя. Это сильно затрудняет читательское восприятие психологического состояния героя и того, каким, с его точки зрения, представляется окружающий мир.

Можно отметить еще одно сходство с летописью. Повествование в летописи имеет отношение к истории в целом, но из общего исторического потока летописец выбирает и фиксирует факты лишь частично, что производит впечатление необъятного движения истории, «ее непостижимости, ее величия и богонаправляемости»⁶⁴. В этом смысле Д-503, как летописец, старается записывать все происходящее вокруг себя, но неизбежно обращает особое внимание на некоторые наиболее впечатляющие события и факты: строительство «Интеграла», Литургия Единому Государству, День Единогласия и т. д., — видя в них воплощение величия Единого Государства.

Д-503 глубоко убежден в совершенстве устройства Единого Государства,

⁶³ Бахтин М. М. Собрание сочинений в семи томах. М.: Русские словари. Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. С. 70.

⁶⁴ Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. 2-е изд. Л.: Худ. лит. Ленингр. отд., 1971. С. 289.

он жаждет прославлять его идеологию, нести ее непросвещенным жителям иных миров, и в соответствии с этим его записи напоминают **поучение**, которое будучи одним из видов проповеди, имеет назидательный характер и чисто практические, дидактические цели⁶⁵. Здесь поучение как первичный жанр становится ярким компонентом «объединяющего жанра» летописи.

Введение элементов поэтики древнерусской литературы в повествование производит острабяющий эффект: с одной стороны, в связи с религиозной окраской древнерусской литературы, записи Д-503 воспринимаются как текст высокого стиля и указывают на безоговорочную веру повествователя в совершенство своего государства. С другой стороны, именно в этой благородной идеологической основе повествователь начинает чувствовать что-то чуждое и сомневаться в своем первоначальном убеждении. По мере того, как растет его самосознание, заимствованная форма для него постепенно лишается авторитета. Таким образом, увеличенная пропорция субъективного повествования от первого лица, подробное описание психологической деятельности и беспрецедентное сомнение в верности идеологии государства формально все еще находятся в рамках древнерусского жанра, но с идеологической позиции повествователя уже сильнее и целенаправленной отрицают государственное мировоззрение, неявно присутствующее в данной повествовательной форме. Более того, контраст усиливается еще и тем, что для читателя сам объект, который самозабвенно воспеваеет герой в начале романа, прибегая к помощи знакомых возвышенных формул, является чуждым, абсурдным, и поэтому уход от прославляющих формул, бунт против идеологии Единого Государства воспринимается читателем как действие более рациональное и понятное.

Проследим, как в романе происходит усиление этого контраста. Отношение героя к его мнимым читателям незаметно изменяется вместе с тем,

⁶⁵ См.: *Гладкова О. В.* Поучение // *Литературная энциклопедия терминов и понятий*. М.: НПК «Интелвак», 2001. С. 775.

как изменяется и сам персонаж. Слово просветителя постепенно превращается в разговор на равных. Рассмотрим следующие обращения:

- (1) И к вам, неведомые мои планетные читатели, к вам мы придем, чтобы сделать вашу жизнь божественно-разумной и точной, как наша... (М, 257)
- (2) Вероятнее всего, вы, неведомые мои читатели, – дети по сравнению с нами (ведь мы возвращены Единым Государством – следовательно, достигли высочайших, возможных для человека вершин). (М, 279)
- (3) И я считаю: я убил ее. Да, вы, неведомые мои читатели, вы имеете право назвать меня убийцей. (М, 352)

В записях Д-503 рассказ о значительных событиях часто прерывается комментариями повествователя. Из вышеперечисленных примеров видно, что в его тексте нередко чувствуется истинное благоговение героя перед Единым Государством. А с развитием сюжета в записях появляются его глубокие, личные мысли, отражающие постепенное осознание героем стихийной природы человеческого «я».

В начале романа Д-503 будто стоит на абсолютной вершине, просвещая «неведомых» читателей, рассказывает все о самой разумной и совершенной жизни, о математически выверенном счастье, о красоте идеальной несвободы, как показано в первых двух примерах. В его словах чувствуется пренебрежение к непросвещенным инопланетянам и высокомерная уверенность в необходимости преобразования мира. Именно в этих фрагментах часто используется местоимение «мы». Последний пример о незавершенном убийстве Ю, отличающийся от предыдущих, показывает эмоциональное расстройство героя и держит читателя в напряженном ожидании поворота события — Ю тоже тайно влюблена в Д-503. Здесь герой-повествователь уже относится к читателю как к равному, способному понять его переживания и имеющему право назвать его убийцей.

Итак, остранение в романе может проявляться в переосмысливании

личных местоимений, создании многозначных образом, нетипичном использовании элементов традиционных жанров. Все это заставляет читателя переосмысливать значимость образов сюжетные повороты и постоянно преодолевать сложности в интерпретации текста.

1.2 Образы, время и пространство

1.2.1 Неоднозначность символических образов

В соответствии с синтетическим принципом творчества Е. И. Замятина, образы романа тоже отличаются неоднозначностью, речь о которой уже заходила, когда мы анализировали тропы. Некоторые из образов, несмотря на кажущуюся абсурдность, имеют реальные прототипы. В настоящей части работы анализ образов не ограничен тропами, а проводится в более широком контексте, касающемся их общего символического значения.

Начнем с **корабля** — одного из ключевых символов в жизни и творчестве Замятина. Профессия героя отсылает нас к фактам из биографии автора. Д-503 — инженер-математик, главный строитель космического корабля «Интеграл», который «мыслит о великом и страшном своем будущем, о тяжком неизбежном счастья, которое он понесет туда вверх» (М, 265–266). Сам писатель после окончания учебы в политехническом институте в 1908 году, был оставлен на кафедре корабельной архитектуры и в 1916 году был откомандирован в Англию для наблюдения за строительством русских ледоколов в порту Ньюкасла. В этой части его биографии наблюдается интересный момент: Замятин испытывал нежные чувства к этим кораблям. В своей статье «О моих женах, о ледоколах и о России»⁶⁶, где писатель называет своими женами литературу и технику, он неоднократно сравнивает ледокол, который, по его мнению, является специфически русской вещью, с женщиной, описывая его следующим образом:

⁶⁶ Замятин Е. И. О моих женах, о ледоколах и о России // Замятин Е. И. Собр. соч.: В 5 т. М.: Дмитрий Сечин, Республика, 2010. Т. 4. Беседы еретика. С. 348–353.

...ледокол только притворяется неуклюжим, а если вы вытащите его из воды, если вы посмотрите на него в доке – вы увидите, что *очертания его стального тела круглее, женственнее*, чем у многих других кораблей. В поперечном разрезе ледокол похож на *яйцо* – и раздавить его так же невозможно, как яйцо рукой.⁶⁷

В цитируемом тексте круглое, женское очертание тела ледокола и его сходство с яйцом (оба округлые и таят в себе жизнь) неслучайно напоминает женского номера О-90, которая проявляет нежность, женственность и чувство бескорыстного материнства. Имена персонажей можно интерпретировать и по-другому. Например, И. Е. Ерыкалова⁶⁸ понимает под этими буквами и цифрами названия химических элементов и их удельный вес из периодической таблицы Менделеева, в том числе О — это кислород, без которого невозможно жить. Но скорее всего, использование букв и цифр вместо человеческих имен имеет реальную основу. В статье британского ученого Алана Майерса⁶⁹ говорится о том, что на британском корабельном заводе, где недолго работал Замятин, у каждого рабочего был свой табельный номер, во время обеденного перерыва каждый получал розовый талон с номером и был обязан отдавать его обратно на верфь. Возможно, Замятин берет за основу эти повседневные воспоминания и в своем романе доводит до крайности методы, лежащие в основе организации порядка на судовой верфи, создавая образ Единого Государства с его тотальным контролем личной жизни граждан. Таким образом, привычные для рабочих правила в утрированном виде перенесены в жизнь обитателей стеклянного города и приобретают удушливый, насильственный характер, которого сами обитатели совсем не ощущают.

⁶⁷ Замятин Е. И. О моих женах, о ледоколах и о России. С. 351.

⁶⁸ См.: Ерыкалова И. Е. В стеклянном мире // Замятин Е. И. Мы. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. С. 20.

⁶⁹ Myers A. Zamiatin in Newcastle: The Green Wall and The Pink Ticket // The Slavonic and East European Review. 1993, № 3. P. 417–427.

1.2.2 Образ индивидуума и идеология государства

Как было сказано в первом параграфе, в романе одновременно сосуществуют точки зрения повествователя как строителя «Интеграла» — представителя государства — и как личности с «лишними» эмоциями, среди которых последняя, т. е. личное восприятие мира, более близка к позиции читателя. А идея, что люди отличаются друг от друга в первую очередь упрощенными внешними признаками, тесно связана с ответом государственной власти на вопрос: «Какова функция каждого обитателя в государстве?», — и именно в этом отношении в романе создается чрезмерно абсурдное, остраненное общественное устройство.

Значение индивидуума для Единого Государства становится очевидным, когда речь заходит о рождении и окончании жизненного пути нумеров. Деторождение Д-503 сопоставляет с садоводством, куроводством, рыбоводством, и смеется над тем, что древнее человечество не сумело «дойти до последней ступени этой логической лестницы: детоводства» (М. 220), между тем как для читателя в данной «логической» цепочке абсурдом выглядит игнорирование границ между людьми и другими живыми существами. У главного героя нет семьи, нет возможности познакомиться с родной матерью, тогда как мать для мужчины — это первый образ женщины, который в большой степени влияет на формирование его отношений с противоположным полом. Поэтому, естественно, после того, как Д-503 по-настоящему влюбился в I-330, у него появилась мысль: «Если бы у меня была мать...» (М, 356). Жизнь в Едином государстве не предполагает психологической и эмоциональной основы в интимных отношениях нумеров, важна только социальная роль, номера почти никак не связаны друг с другом.

Кроме того, в романе отсутствует указание на возраст — одну из основных характеристик человека как живого организма. Несколько упоминаний о детстве — это главным образом воспоминания о процессе формирования правильного мировосприятия. Что касается смерти человека,

то вместо естественного старения или смертельной болезни, только единичным номерам предстоит встреча с Машиной Благодетеля, после которой от человека остаются только вода и пепел.

Итак, по отношению к государству идеальный номер в какой-то мере является не живым человеком, а лишь составной частью целого. Его основная функция — механически играть свою социальную роль, чтобы как можно дольше поддерживать функционирование идеальной власти. Однако если номера — простейшие, почти идентичные друг другу компоненты, то коллектив, наоборот, как будто представляет собой полноценное, чудовищное живое существо:

- (1) И сливаясь в единое, миллионнорукое тело... (М, 219)
- (2) В такт сыпались *тысячи ног, миллионногий левиафан*, колыхаясь, плыл мимо. (М, 269)
- (3) Мы идем – *одно миллионноголовое тело*... (М, 297)
- (4) ...что мы единый, могучий *миллионноклеточный организм*... (М, 303)

Следовательно, из разных фрагментов описания, разбросанных по произведению, можно составить синтетический портрет настоящего главного и заглавного героя романа — «Мы».

1.2.3 Мир будущего и контекст изобразительных искусств

Анализируя стилистические особенности романа, мы интерпретировали его тропеическую структуру через призму теорий В. В. Кандинского. Как и конструирование образов отдельных номеров, видение мира будущего в романе также в определенной степени перекликается с эстетическими принципами некоторых направлений изобразительного искусства (абстрактное искусство, конструктивизм, функционализм и т. д.). Например, культ технического прогресса, характерный для Единого Государства, был свойствен русскому авангарду. В частности, конструктивисты, которые уделяли особое внимание «проблемам социалистического расселения и

перестройке быта»⁷⁰, поставили себе целью «на основе “объективированных” принципов восприятия и оформления (формотворчество, воздействие цвета и свойств функциональное использование и т. д.) спланировать, сконструировать и реализовать продукт с претензией на “научность”»⁷¹. Безусловно, связь поэтики замятинского текста с этими новаторскими художественными техниками (некоторые из них достигли своего расцвета уже после написания романа) приводит к тому, что образ идеального государства, созданный в нем, действительно производит впечатление пока неведомого будущего.

Таким образом, с одной стороны, осознание собственной личности и любовь героя понятны читателю и вызывают у него сочувствие, а с другой стороны, мир, где происходят события, кажется ему странным и способствует «расподоблению», «отчуждению» читателя от этого мира. Читатель по сути находится в положении инопланетян — предполагаемых адресатов Д-503 — и с трудом воспринимает абстрактную красоту этого конкретного идеального мира, при этом будучи вынужден активизировать дополнительные ресурсы — свое представление о красоте, которое напрямую не связаны с развитием сюжета.

К этому необходимо добавить, что переключки с современным автору искусством тоже способствуют созданию остранения: эта связь легко устанавливается, однако В. В. Кандинский и многие современные ему художники настаивали на автономности искусства, которое, по их мнению, не должно служить обществу и не обязано отражать реальность. При этом в Едином Государстве само по себе искусство отрицается. Все, что кажется читателю намеком на абстракцию, в этом государстве не мыслится как

⁷⁰ Хан-Магомедов С. О. Архитектурный конструктивизм // Энциклопедия русского авангарда: Изобразительное искусство. Архитектура. В 3 томах. Т. 3, кн. 1 / авт.-сост. В. И. Ракитин, А. Д. Сарабьянов. М.: Global Expert & Service Team, 2014. С. 308.

⁷¹ Вашик К., Бабурина Н. И. Реальность утопии. Искусство русского плаката XX века. М.: Прогресс-Традиция, 2004. С. 193.

самостоятельное или художественное, оно имеет практическую функцию и призвано служить власти.

1.2.4 Фрагментарность и неопределенность пространства и времени

Если отдельные образы служат элементарными компонентами художественного мира, то целостный образ этого мира определяется временем и пространством. Их основными характеристиками в романе являются фрагментарность и неопределенность. Записи героя позволяют нам составить представление о том, каким является идеальный мир в момент повествования.

Герой записывает события в хронологическом порядке, однако точные даты он никогда не указывает. Отсутствие дат как неотъемлемого элемента дневника может показаться читателю странным. Связано же оно с тем, что жизнь в Едином Государстве устроена как цикл — государство неусыпно контролирует время своих граждан. Каждый номер живет в соответствии с Часовой Скрижалью и Личными Часами, и соответственно, самыми употребимыми в повествовании единицами обозначения времени являются «час» и «минута», обозначающие время в течение одного дня. В романе никто не обращает внимание на старение человека, точная информация о возрасте лиц отсутствует, номера следуют заведенному распорядку дня от и до, и изо дня в день этот распорядок почти не меняется. И хотя в романе упоминается о том, что в Едином Государстве существуют важные ежегодные праздники и мероприятия, в повествовании все-таки нет единицы, которая означала бы время, протяженностью более дня и меньше года. Но это не значит, что ход исторического времени полностью уничтожен. Приведем несколько примеров:

- (1) Но в 35-м году до основания Единого Государства – была изобретена наша теперешняя нефтяная пища. (М, 225)
- (2) Последний раз нечто подобное, как гласят наши летописи, произошло 119 лет назад, когда... (М, 294-295)
- (3) ...и около 300 лет назад был провозглашен наш исторический «Lex sexualis»... (М, 225)

В записях Д-503 указаны даты некоторых значимых событий, и упомянуто, что в государстве существуют летописи. Исторические события фиксирует не только инженер, но и профессиональные летописцы. Однако конкретность этих цифр весьма относительна. Читатель не в курсе, когда вспыхнула Двухсотлетняя Война, когда было основано Единое государство, сколько времени прошло до написания текста Д-503, т. е. события занимают отдельные места на оси времени, но общая хронология остается неясной.

Более того, прошлое, настоящее и будущее времена по отношению к читателю существуют в романе как бы параллельно, так как каждому из них соответствует свое пространство: дикий мир за Зеленой Стеной, Древний дом и Единое Государство, т. е. вертикальная ось исторического времени как будто сближается с горизонтальной осью географического пространства⁷².

Главный герой посещает Древний Дом и проходит через Зеленую Стену, и так начинается процесс его знакомства с прошлым, с доисторической памятью и с человеческими эмоциями. После того, как герой был подвергнут Великой Операции, связь с прошлым оказалась разорвана. Если обобщать, то можно сказать, что в романе герой движется из центра к краю, а в конце он вынужденно возвращается в центр (и физически, и психически, и в пространственном смысле, и во временном).

Восприятие пространства Д-503 субъективно и в большой степени зависит от его мировосприятия и психоэмоционального состояния, причем очень важную роль играют такие характеристики, как цвет и перемещение в пространстве.

Например, для Д-503 прошлое человечества локализуется в промежуточном пространстве между Стеклянным городом и миром за Зеленой Стеной — Древнем Доме, интерьер которого знаком и понятен

⁷² Здесь под временем понимается не столько физическое понятие, сколько определенное социальное устройство и состояние человечества. — В. Х.

читателю. Впервые увидев это пространство, герой (возможно, вопреки нашим ожиданиям) описывает это место как «мрачное, беспорядочное помещение» (М, 228), оно представляет для него хаос, связанный с древней семьей, частными детьми, нерасчетливой тратой энергии человека.

В описании двух других пространств наблюдаются различные закономерности. В Стеклянном городе преобладает однотонный серо-голубоватый цвет, даже солнце — голубое, описание сосредоточено на непреложном порядке и геометричности структуры, и только когда герой чувствует себя счастливым после встречи с I-330, он описывает город в необычном розовом свете. Дикий мир за стеной — разноцветный и динамичный. Здесь преобладает зеленый цвет, и его значение можно прочитывать по-разному — это и свободная природа, и запретный соблазн.

В записи 16-ой, герой, чувствуя смятение души и сильно скучая по героине, воспринимает мир нелогично, его взгляд не соотносится ни с какими научными принципами, он почти безумен:

(1) Не записывал несколько дней. Не знаю сколько: *все дни – один*. Все дни – одного цвета – *желтого...* (М, 267)

(2) Кругом – стеклянная, залитая *желтым солнцем* пустыня. Я вижу: как в воде – в стеклянной глади *подвешены вверх ногами* опрокинутые, сверкающие стены, и опрокинуто, насмешливо, *вверх ногами подвешен я*. (М, 269)

(3) Глаз нельзя было поднять, все время *шел в диком, перевернутом вниз головой – мире...* (М, 269)

Так как в тексте представлено повествование от первого лица, то эти фрагменты заставляют читателя физически чувствовать себя таким же больным, как и сам герой. Желтый цвет, как правило, напоминает о сумасшествии, но все-таки вызывает разные ассоциации у каждого читателя. Герой видит себя и отражение окружающего мира в стекле, зрение соединяется у него с другими физическими ощущениями, и он теряет нормальную ориентацию в пространстве, как будто мир перевернулся с ног на

голову.

Одним словом, сложные символические образы, функция личности в государстве и отношение государства к индивиду, связь, которая устанавливается между изображением мира будущего и эстетическими принципами искусства XX века, сложная структура времени и пространства — все это работает на создание острающего эффекта. Многие из образов соответствуют объектам реальной действительности, но они изменены до неузнаваемости; отсутствие некоторых временных единиц и субъективное изображение пространства вызывают у читателя удивление; ассоциация с современным автору изобразительным искусством усиливает конфликт формы и содержания романа. Все это, с одной стороны, сближает художественный мир с действительностью, а с другой — коренным образом подчеркивает его чуждость и абсурдность.

1.3 Сюжет и тематика

1.3.1 Власть как религия

В первом параграфе говорилось о том, что в романе встречаются элементы летописи — объединяющего жанра древнерусской литературы. Тематика древнерусской литературы во многом связана с религией. Слово героя о мире будущего и о власти в Едином Государстве часто так или иначе соотносится со словом религиозным.

Власть и религия в Едином Государстве пародийно совмещаются, в частности, христианская лексика (особенно имена собственные) включается в названия органов государства и их служащих, ключевое слово «Бог» в устойчивых междометных выражениях заменяется словом «Благодетель». Все эти приемы работают на остраненность формы и деавтоматизацию восприятия материала.

В наименованиях служащих, органов, мероприятий Единого Государства и в связанных с ними ассоциациях и мыслях героя встречается

много библейской лексики, которая в механизированном мире Стеклового города приобретает противоположный смысл.

Например, слово «скрижаль», которое ассоциируется у читателя с десятью заповедями Моисея, здесь используется в словосочетании «Часовая Скрижаль», которая воплощает в себе государственные ценности и представляет собой венец рационализма, определяя ежедневное устройство жизни коллектива. Более того, рассказчик ассоциирует ее не с правилами, а с древней иконой, хотя, казалось бы, функционально Скрижаль гораздо ближе к первым. Мы предполагаем, что, апеллируя к ассоциации героя, автор указывает на существенные признаки предмета, тогда как противоречащее этой ассоциации слово героя, считающего себя верным гражданином государства, является заложником идеологии Единого Государства.

Похожим образом, слово «литургия», в западной традиции употребляющееся почти как синоним слова «богослужение», в романе превращается в название торжественного праздника в память крестных дней Двухсотлетней Войны и «победы всех над одним, суммы над единицей» (М, 241); проведена аналогия *Операционного* и древней *инквизиции*.

Иногда эти элементы используются в иронической функции. Отличительным признаком иронии является «двойной смысл»⁷³, где прямое значение не является истинным. Чем более противоречивы высказанное и противоположный ему смысл, тем сильнее ирония. Например, *Хранители* в романе сравниваются с *ангелами-хранителями*, приставленными Богом к человеку, чтобы помогать ему и направлять его.

Христианством повествователь не ограничивается, он обращается и к мифологии. Так, I-330 в радиотелефонной камере видится влюбленному в нее герою настолько грациозной сверкающей, что он называет ее именами прекрасных богинь, и в первую очередь ему в голову приходит Валькирия —

⁷³ Чавчанидзе Д. Л. Ирония // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: НПК «Интелвак», 2001. С. 316.

воинственная дева из скандинавской мифологии. Учитывая реальную ситуацию, в которой находится его богиня, Д-503 в восторге называет ее «Радио-Валькирией». Легко представить себе, что с точки зрения рассказчика, радио — пример передовой техники, которая соединяет практичность и красоту машины, поэтому он произносит эти слова с восхищением, наслаждением и даже смущением, тогда как читателю такое сочетание слов скорее покажется шутливым и даже ребячливым.

Приведем еще один пример:

В глубине сквозь стекла длинная очередь голубоватых юниф. Как лампы в древней церкви – теплятся лица: они пришли, чтобы совершить подвиг, они пришли, чтобы предать на алтарь Единого Государства своих любимых, друзей – себя. (М, 237)

Эта сцена происходит у Бюро Хранителей, когда герой нерешительно пришел сообщить Хранителю о Древнем Доме. Очередь честных номеров описывается как очередь юниф, а их теплящиеся лица сравнивается с церковными лампадами. Здесь контраст заключается в том, что обращение в Бюро напоминает исповедь – признание в своих грехах перед Богом. Исповедь приносит прощение и очищение совести, а эти номера в Бюро равнодушно предают близких, считая это подвигом, или приносят себя в жертву величественному государству. Христианское понимание свободы воли и спасения в машинизированном тоталитарном Едином Государстве приобретает новый смысл. Возвышенный стиль речи («совершить подвиг»; «предать на алтарь») должен как будто создавать атмосферу сакральности, но контраст формы и содержания указывает на сомнительность внешней торжественности.

Учитывая вышеперечисленные примеры, мы разделяем мнение О. А. Казниной о замятинской критике социального утопизма: «Государство берет на себя функции церкви, решение проблем нравственного сознания и

совести»⁷⁴, в соответствии с чем Благодетель берет за себя роль Бога, и в тексте встречаются выражения как «пред лицом Благодетеля» (М, 242), «ради Благодетеля» (М, 254), «слава Благодетелю» (М, 288), «клянусь Благодетелем» (М, 296), где слово «Благодетель» заменяет «Бог» в устойчивых выражениях привычного для читателя практического языка. Общая интенция власти и религии — создать догму, не допускающую возражений. Устойчивые выражения дают представление о некой психологической установке. У I-330 такие слова: «Дети – единственно смелые философы. И смелые философы – непременно дети» (М, 328). В статье Замятина тоже упомянуто, что «дети – самые смелые философы»⁷⁵, потому что их мысль еще не ограничена догмой, они задают смелые вопросы, которые считаются глупыми с точки зрения цивилизованного человека, но именно в этом заключается диалектический процесс поиска истин. Итак, встречая на страницах романа такие измененные устойчивые выражения, читатель должен из знакомых конструкций извлекать что-то иное, проникая в антидогматический смысл произведения.

1.3.2 Новая концепция литературы и искусства

Аналогично восхвалению государственной власти как новой религии при отрицании религии древней, рассказчик высокомерным тоном повествует о новой концепции литературы и искусства.

В действительности под литературой в широком смысле понимаются «любые произведения человеческой мысли, закрепленные в письменном слове и обладающие общественным значением»⁷⁶. Однако в более строгом и

⁷⁴ Казнина О. А. Е. И. Замятин и религиозно-философская антиутопия // Соловьевские исследования. 2015, Вып. 3. С. 163.

⁷⁵ Замятин Е. И. О литературе, революции, энтропии и о прочем // Собр. соч.: В 5 т. М.: Русская книга, 2004. Т. 3. С. 176.

⁷⁶ Кожин В. В. Литература // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: НПК «Интелвак», 2001. С. 453.

конкретном смысле термином по умолчанию обозначают произведения художественной словесности ⁷⁷, т. е. художественную литературу, где выражение, как писал Б. В. Томашевский, «становится самоценным» ⁷⁸. Иными словами, в литературе мы обращаем внимание на план выражения, форму, которая может носить характер субъективный, детальный, образный и т. д. В этом смысле литература, безусловно, является искусством. В разнообразии экспрессии выражения и заключается ее эстетическая ценность.

Наоборот, математика как точная наука и высший критерий ценности идеального мира стремится к обобщению, идеализации, выявлению общих законов мироустройства. Естественно, в Едином Государстве классическое литературное творчество считается наглым и нелепым, высшая функция литературы — не эстетическая, а практическая: литература нужна для обеспечения материального производства. Гуманистическая ценность искусства никого не интересует.

Какова же эта новая литература? «Математические Нонны» — знаменитое произведение о четырех правилах арифметики; классический образ — Хранители как шипы на розе; «Опоздавший на работу» — бессмертная трагедия; трагическая судьба нумеров, получивших свободу от работы, известна каждому школьнику из истории «Трех Отпущенников»; «величайший из дошедших... памятников древней литературы» (М, 218) — «Расписание железных дорог»; история об Аврааме и Исааке — «древний анекдот» (М, 365). Несоответствие между высоким положением новых произведений и незначительностью (для читателя) их содержания производит комический эффект, и эффект усиливается за счет того, что Д-503 твердо и искренне убежден в превосходстве нового искусства над старым.

В романе упоминается крайне мало произведений изобразительных

⁷⁷ См.: *Кожин В. В.* Литература // Литературная энциклопедия терминов и понятий. С. 453.

⁷⁸ *Томашевский Б. В.* Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект Пресс, 1996. С. 28.

искусств: картина «В катере» в воспоминаниях героя, портрет древнего поэта в Древнем Доме и картина с видом проспекта XX века в музее, которая показалась герою так неправдоподобна и нелепа, что он захохотал. Что касается музыки, то музыкальный завод регулярно поет Марш Единого Государства, математик является создателем музыкальной композиции. А в древней музыке, которая понимается как «пестрота красок и форм» (М, 228), герой видит только своевольные, дикие фантазии.

Учитывая безоговорочное стремление нумеров к математическому совершенству и счастливой несвободе, отрицание эстетической ценности литературы и искусства оказывается не безосновательным, но, как и в случае с номерами и розовыми талонами кораблестроителей, материал для творчества Замятин берет из реальной жизни и гиперболизирует его значение. Так он вводит в текст имена выдающихся деятелей науки, например, Ч. Дарвина и Ф. У. Тэйлора, чьи достижения общепризнаны, и превращает их в лозунги и государственные символы. Значимость этих имен в романе коренным образом изменена и заставляет читателя переосмысливать их в новом контексте, что ведет к переосмыслению слов персонажа и его отношения к мироустройству.

Хотя в романе показана абсурдность и негуманность Единого Государства, в нем нет утверждения, что противопоставленный ему мир эмоций лучше. Даже любовь Д-503 и I-330 (важная сюжетная линия в романе) вызывает у читателя сомнение — это действительно любовь? Если героиня соблазняет героя только из-за его социального положение и влияния, которые могут быть полезны для организации восстания и утверждения новой власти, то возникает вопрос, не закончится ли освобождение индивида новым единовластием? Таким образом, возвращение к тому, что кажется истинным счастьем, тоже неоднозначно. Исходя из последней записи Д-503, читатель не может понять, какое состояние человеческого общества лучше. Знакомая действительность оказывается переосмыслена, а чужое может постепенно становиться знакомым. Позиция читателя к концу подвергается изменению,

внутренний конфликт как будто переходит от главного героя к читателю, и однозначного ответа на вопросы текст не дает.

Подводя итоги, отметим, что мы проанализировали функционирование приема остранения в романе «Мы» в следующих аспектах:

Во-первых, речь повествователя характеризуется подчеркиванием значения некоторых личных местоимений, использованием тропов, апелляцией к искусству и науке, диалогичностью кажущегося монологом повествования и использованием приема умолчания.

Во-вторых, образная система в романе построена на символической основе, некоторые образы соотносятся с биографией самого Замятина; тема лишения человека индивидуальности раскрывается при помощи остранения имен, тел и межличных отношений.

В-третьих, пространство и время в романе также имеет символический характер, они взаимообусловлены, сжимаются и растягиваются в зависимости от психологического состояния повествователя.

В-четвертых, остраняются отношения тоталитарной власти и религии, государство иронически выступает в роли церкви, а искусство и литература представлены их сниженными вариантами.

Однозначного ответа на вопрос о возможности счастливого будущего человеческой цивилизации в романе нет, окончательный ответ остается за реципиентом. Роман дает ему, с одной стороны, большую степень свободы, но с другой стороны, сталкивает его с необходимостью постоянно преодолевать затрудненность формы.

Глава 2. Функционирование приема остранения в повести

А. П. Платонова «Котлован»

Повесть «Котлован» была написана в 1930 году, когда А. П. Платонов уже отказался от присущего раннему творчеству пролетарского энтузиазма страстного строителя новой страны и социалистической культуры. Его больше интересовала проблема соотношения общего и личного существования. В своей повести Платонов описал невероятную картину жизни рабочих и крестьян, взяв на основу процессы индустриализации и коллективизации данного исторического периода. Говоря о значимости произведения, Н. Н. Брагина отмечает, что повесть «понята всеми исследователями творчества А. Платонова как некая вершина, кульминация всего творчества писателя. Именно в этом произведении специфика платоновского стиля проявляется особенно ярко»⁷⁹. Но произведение наряду с «Чевенгуром», «Ювенильным морем», «Счастливой Москвой» и т. д. не могло быть опубликовано сразу и вышло в свет только в 80-е годы.

Как и в предыдущей главе мы проведем анализ повести в трех аспектах. Во-первых, остранение в речи повествования реализуется за счет использования стилистических фигур и непривычных сочетаний слов; во-вторых, остраненными являются сложные образы героев, групп персонажей (людей и животных), остраняются в тексте (за счет своей многоплановости) художественное пространство и время; в-третьих, на уровне сюжета и идеи остраняющий эффект создается за счет производящего абсурдное впечатление изображения исторических фактов; кроме того, остранение играет важную роль для образной и символической системы романа в целом.

⁷⁹ Брагина Н. Н. Мироздание А. Платонова: опыт реконструкции. Иваново: ПресСто, 2010. С. 151.

2.1 Речь повествователя

Платоновский язык стремится к повышению осязаемости окружающего мира и конкретизации внутренних переживаний персонажей, при этом восприятие текста затрудняется за счет своеобразного использования тропов и непривычных лексических сочетаний, что ведет к возникновению острабяющего эффекта.

2.1.1 Функционирование тропов

В повести часто встречаются такие тропы, как метафора, олицетворение, метонимия, сравнение и т. д. Они выступают и как классические средства выразительности, и как элементы индивидуального стиля, производят на читателя абсурдности происходящего или способствуют его погружению в текст. В этом параграфе подробно анализируются два тропа — олицетворение и метонимия, которые довольно много используются автором и имеют острабяющую функцию.

1) Олицетворение

Олицетворение как вид метафоры представляет собой «перенесение человеческих черт (шире — черт живого существа) на неодушевленные предметы и явления»⁸⁰. В произведении оно неоднократно встречается в описаниях природного мира и наделяет привычные объекты и явления способностью испытывать человеческие эмоции или сознательно действовать. Часто встречаемые олицетворенные предметы — деревья, ночь, солнце и т. д.

В начале повести, например, после того, как Воцеву дали увольнение с механического завода, он вышел наружу, как потерянный странник, чтобы подумать о своем будущем. Здесь дважды появляется описание деревьев:

⁸⁰ Олицетворение // Литературный энциклопедический словарь М. Советская энциклопедия, 1987. С. 259.

«...неподвижные деревья *бережно* держали жару в листьях...»⁸¹; «оно качалось *от невзгоды*, и *с тайным стыдом* заворачивались его листья» (К, 21). Несмотря на то, что повествование ведется от третьего лица, здесь представлена точка зрения Вощева. Таким образом в самом начале повести (в данном случае — с помощью таких обстоятельств, как «бережно», «от невзгоды» и «с тайным стыдом») дается косвенное указание на внутренние качества Вощева: ему присущи чувствительное наблюдение, милосердие к всем существам, склонность к доброте и, самое важное, — бесконечное беспокойство. Как отметил ученый Л. А. Шубин, здесь у Платонова «есть что-то от детского видения мира»⁸²: взрослый персонаж вглядывается в мир, как ребенок, вбирая видение в себя, видя каждое существо со своей индивидуальностью. Окружающий мир одухотворен человеком.

Приведем другой пример, где природные явления уникальным образом отражают чувства и надежды персонажа. Когда Сафронов пускал свою силу в слова и долго разговаривал, Прушевский сидел на пороге, видел деревья, слышал дальнюю музыку, освобождая свою мысль. «Ему казалась жизнь хорошей, когда счастье недостижимо и *о нем лишь шелестят деревья* и поет духовая музыка в профсоюзном саду» (К, 54). Ясно, что деревья шелестят просто на ветру, само выражение «шелестят деревья» является широко употребляемым и не вызывает у читателя особого удивления. Однако следует обратить внимание на обстоятельство «о нем», которое прибавляет к действию деревьев внутреннюю мотивацию, «олицетворяя», одухотворяя их. С точки зрения Прушевского, шелест, как духовая музыка, оказывается связан с недостижимым для него счастьем. При этом следует обратить внимание на контраст, возникающий в пространственных отношениях: поблизости шумят

⁸¹ Платонов А. П. Котлован: Текст. Материалы творческой истории. СПб.: Наука, 2000. С. 21. (В дальнейшем все цитаты из этой повести приводятся по данному изданию с указанием в скобках после цитаты только «К» и номера страницы. Курсив в цитатах наш.)

⁸² Шубин Л. А. Поиски смысла отдельного и общего существования. Об Андрее Платонове. Работы разных лет. М.: Советский писатель, 1987. С. 31.

громкие слова Сафронова, которые совсем не трогают Прушевского, а вдали звучит неясное, утешительное счастье. Человеческий язык насыщен социалистическими лозунгами, пустыми мечтами и словами, смысла которых человек сам не в силах понять. А простой сигнал природы, независимый от социального переворота, оказывается более нежным и человечным, подобным утешению верного друга.

В повести подобную утешительную функцию имеет и ночь. Например, однажды Воцев попросил рабочих отдохнуть, но не получил ответа, а «вдалеке подымалась синяя ночь, *обещая* сон и прохладное дыхание» (К, 32). Рабочие игнорируют объективные потребности человеческого организма, не способного на бесконечный труд, а природа живет чередованием дня и ночи, и вечно «обещает» людям отдых и покой. Природный порядок резко контрастирует с человеческой недалёковидностью.

Платонов, однако, не ограничивается описаниями олицетворенной природы. Каждое действие, выполненное животным или неживым предметом, является целенаправленным. Например: «...подул ветер, *чтобы* люди не задохнулись, и слабым голосом сомнения *дала знать* о своей службе пригородная собака» (К, 22). Несмотря на то, что в сущности движущийся поток воздуха — простое природное движение, несмотря на то, что мысли животного никому не известны, здесь ветер и собака как будто живут вместе с героями, активно участвуют в развитии сюжета, ведут немой диалог с персонажами. Но в сущности вся их субъективная инициатива является проекцией внутреннего состояния присутствующего человека. Именно через экстернализацию сознания читателю доступно размышление персонажей. В этом и заключается эффект остранения.

2) Метонимия.

Метонимия обычно понимается как троп, основанный на замене слов по смежности. Для Платонова характерно употребление особой разновидности метонимии — синекдохи, т. е. использование целого вместо частей,

отвлеченного вместо конкретного. Рассмотрим следующие примеры:

- (1) ...там была лишь пивная для отходников и *низкооплачиваемых категорий*. (К, 21)
- (2) *Весь класс* стоял и не мог ответить на один вопрос. (К, 72)
- (3) Смотри, Чиклин, как *колхоз* идет на свете — скучно и босой. (К, 76)
- (4) Пусть сейчас жизнь уходит, как течение дыхания, но зато посредством устройства дома ее можно организовать впрок—для будущего недвижимого счастья и *для детства*. (К, 34)
- (5) Ввиду прохладного времени Жачев заставил мужика снять армяк и оделся им на ночь; мужик же всю свою жизнь копил капитализм — ему, значит, было время греться... (К, 59)

Слова «категория», «класс», «колхоз» и т. п. нередко встречаются в текстах публицистического и официально-делового стиля, указывают на определенный коллектив людей. В этом случае отдельный человек естественно отходит на второй план. Но в первых трех примерах эти имена существительные с коллективным значением используются в конкретных жизненных сценах, сочетаясь с такими глаголами, как «стоять» и «идти». Таким образом, в изображении действий, которые на самом деле выполняет каждый человек, неожиданно игнорируются индивиды, отдельные члены коллектива.

В последних двух примерах несочетаемость абстрактного и конкретного усиливается: вместо слов «дети» или «младшее поколение» используется слово «детство», а вместо слова «капитал» с глаголом «копил» сочетается существительное «капитализм». Следует обратить внимание на то, что слова в этих примерах не сочетаются друг с другом по смыслу. Согласно определениям, взятым из «Толкового словаря русского языка» С. И. Ожегова, слово «детство» означает «ранний, до отрочества, возраст, период жизни в таком возрасте»⁸³, а «капитализм» — это определенная «общественно-

⁸³ Детство // Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М.: «А ТЕМП», 2004. С. 163.

экономическая формация»⁸⁴. Иначе говоря, читатель на их месте ожидает увидеть другие слова («дети» и «капитал»), употребление неуместных однокоренных слов нарушает это ожидание и наполняют текст дополнительными смыслами.

В четвертом примере употребление понятия «детство», обозначающего ранний период человеческой жизни, может быть связано с проблемой судьбы будущего поколения, а также напоминать о прошлом времени, отсылать к воспоминаниям, которые противопоставляются «будущему». Таким образом, в одном слове сливаются устремленность к будущему и воспоминания о прошлом, за счет чего остраивается само это слово.

В последнем примере присутствует несобственно-прямая речь Жачева. Мы предполагаем, что в разговорной речи персонажа выражается его подсознательная попытка сориентироваться в мире, находящемся в центре серьезных общественно-политических изменений: герой пытается включить в свою речь элементы нового языка, стремится новыми словами заменять старые, но при этом употребляет слова в неправильном значении. В этих «ошибках», в семантической несочетаемости слов выражается особое состояние человека.

Итак, отвлеченные имена существительные ведут читателя к мышлению в абстрактных категориях, а описываемая ситуация и контекст, в который включаются эти понятия, заставляют читателя возвращаться из абстракции к реальности, и смысл произведения формируется только в результате тщательного разгадывания текста, важную роль в котором играют остраивающие элементы.

2.1.2 Нарушение лексической сочетаемости

Одна из особенностей платоновского языка состоит в разрушении

⁸⁴ Капитализм // Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. С. 264.

обычной лексической и синтаксической сочетаемости, в создании необычных словосочетаний, которые создают у читателя неоднозначное, странное впечатление. Мы обратим особое внимание на два случая: оксюморон и совмещение метафизических понятий с мелочами повседневной жизни.

1) Оксюморон

В повести Платонова часто используется оксюморон — «стилистическая фигура, состоящая в сочетании несочетаемого по смыслу; противоречивое единство, разновидность парадокса»⁸⁵.

Например, в одном из эпизодов Воцев на пути встретил проходящий оркестр пионеров. Почувствовав «стыд и энергию», он захотел сразу «открыть всеобщий, долгий смысл жизни, чтобы жить впереди детей, быстрее их смуглых ног, наполненных *твердой нежностью*». Контраст твердости и нежности позволяет совместить эмоциональное состояние юных пионеров и их физические характеристики, но это по существу разумное сочетание на первый взгляд действительно кажется странным.

Приведем еще один пример — о нежности в сознании инженера Прушевского: «...лишь бы не тревожить своего сознания, в котором он установил особое *нежное равнодушие*, согласованное со смертью и с чувством сиротства к остающимся людям» (К, 36). Обычно нежность сопровождается эмоциональным участием. Испытывая это чувство, человек не может быть равнодушным. А здесь повествователь с помощью оксюморона кратко описывает сложное состояние Прушевского перед запланированной смертью.

Одним словом, сложный характер и эмоциональное состояние персонажей раскрываются в повести с помощью оксюморона: сочетания кажущихся несочетаемыми слов обогащают текст дополнительным смыслом.

⁸⁵ Оксюморон // Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001.

2) Метафизическое в мелочах жизни

Творчество Платонова имеет глубокий метафизический характер. По мнению философа М. Н. Эпштейна, проза Платонова метафизична, и есть глубокое философское основание «сблизить его с хайдеггеровской экзистенциальной онтологией бытия и ничто.»⁸⁶ Чувство пустоты и отчуждения, которое рождается в сознании постоянного мыслящего человека, проявляется в первую очередь через язык. Такие абстрактные слова, как «существование», «жить», «истина» и т. д., часто неуместно возникают в предложениях среди слов, связанных с реалиями повседневной жизни. И именно в «неправильности» заключается истинность платоновской речи.

Обращаем внимание на слово «жить» и близкое ему по смыслу слово «пожить» в примерах:

(1) Воцев продолжал томиться и пошел в этот город жить. (К, 26)

(2) — Спице молча! — сказал Чиклин всем и вышел наружу, чтобы пожить одному среди скучной ночи. (К, 44)

И глагол «пойти» в первом предложении, и простая сцена во втором по смыслу должны соотноситься с какими-то конкретными действиями или явлениями, а в повести употребляются глаголы, относящиеся к целой жизни. В обоих случаях «жить» заменяет глаголы со значением конкретной цели, такие как «посидеть», «устроиться», «работать» и т. д., и в подтексте звучит мысль о том, что жизнь сама по себе и есть цель. Все человеческие действия являются по сути конкретизацией действия «жить». Более того, во втором примере конкретизированное «пожить» подчеркивает и присутствие в определенном пространстве и продолжающееся в течение какого-то времени действие.

Подробным образом абстрактные имена существительные сочетаются с

⁸⁶ Эпштейн М. Н. Язык бытия у Андрея Платонова // Вопросы Литературы. 2006. № 2. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2006/2/ept9-pr.html> (дата обращения: 13.03.2018).

«неподходящими» словами, например, «чувствовать / почувствовать»:

- (1) ...и так спал, не *чувствуя истины*, до светлого утра. (К, 27)
- (2) Чиклин, не видя ни птиц, ни неба, не *чувствуя мысли*, грузно разрушал землю ломом... (К, 31)

«Чувствовать» в обычном понимании — это испытывать какое-либо физическое ощущение или душевное состояние. А «истина» и «мысль» соотносятся с разумом, мыслительной деятельностью. Здесь же способность мыслить и делать умозаключения отождествляется с возможностью физически что-то ощущать (например, боль и сладкий вкус). Мы предполагаем, что такие «странные» сочетания подчеркивают неотделимость бытия человека, особенно героя-мыслителя, от его размышлений. Те абстрактные понятия, которые мы редко используем в бытовой коммуникации, в слове повествователя и речи других персонажей фактически выступают в роли слов, отсылающих к простым реакциям организма. Таким образом, у Платонова эффект остранения создают не только сами выражения, но и воплощенное в них мировосприятие героев.

3) Пародия на официальный язык

Еще одним вариантом реализации остранения в произведении является пародия на официальный язык. В речи и мыслях персонажей часто сливаются бытовая речь, клише из партийной пропаганды, газетно-публицистических изданий и т. д.

Вопрос об отношении Платонова к официальному языку был подробно рассмотрен в работе З. С. Санджи-Гаряевой ⁸⁷. Исследовательница справедливо считает Платонова экспериментатором, который пытался «соединить официальный клишированный язык и речевую стихию

⁸⁷ См: Санджи-Гаряева З. С. Андрей Платонов и официальный язык // Вопросы языкознания. 2004. № 1. С. 118–132.

неграмотных масс и преобразовать их в нечто новое»⁸⁸. В данной статье перечисляются пары архетипических понятий советской идеологии, такие как «власть — масса», «движение вперед — отставание», «старое — новое» и т. п. Объект языковой игры у Платонова — типичные синтаксические модели официального языка. Следует указать, что, по мнению исследовательницы, хотя платоновская языковая игра имеет иронический, пародийный характер, не стоит преувеличивать роль ее комического начала, потому что эти смешные элементы соединяются с трагическим смыслом произведений.

В качестве примера вспомним слова страстного пролетария Сафронова, который всей душой верит в светлое будущее государства, полностью принимает то, что правительство вбивает в голову народа, и часто выражает свои мысли на чужом, особенно официальном языке:

- 1) Мы ведь не животные, мы можем *жить ради энтузиазма!* (К, 30)
- 2) Тебе для прочности надо бы в *физкультуру* записаться, а ты уважаешь конфликт: ты мыслишь *отстало*. (К, 35)
- 3) Неужели внутри всего света тоска, а только в нас одних *пятилетний план?* (К, 42)

Упомянутый им «энтузиазм» тесно связан со сталинской статьей «Год великого перелома. К XII годовщине Октября», где одной из важнейших тем является трудовой энтузиазм, который может обеспечить «поступательный рост производительности труда»⁸⁹ для достижения окончательной победы социализма над капитализмом в стране.

Что касается физкультуры, то в спорте в этот период тоже возникла тенденция политизации. Спорт был тесно связан с участием народа в общественно-политической жизни и ростом трудовых успехов, т. е. с

⁸⁸ Санджи-Гаряева З. С. Андрей Платонов и официальный язык. С. 119.

⁸⁹ Сталин И. В. Год великого перелома. К XII годовщине Октября // Сталин И. В. Сочинения. В 18 т. Т. 12. М.: Государственное издательство политической литературы, 1949. С. 120.

активностью, с «движением вперед», которые противостоят «отсталому» состоянию. Подобным образом оказываются противопоставлены «тоска» и «пятилетний план». Здесь можно заметить несколько особенностей речи Сафронова: упрощенные критерии суждения о ситуации; буквализация устойчивых политических оборотов, неразличение личной и общественной жизни.

По мнению М. Ю. Михеева, Платонов отстраняет стиль текста от своей собственной речи как бы в угоду официальному языку, языку диктатуры и тоталитаризма⁹⁰. Именно абсурдная смесь языка власти с речью масс позволяет читателю осознать огромное различие между ложным идеалом и жестокой реальностью, почувствовать беспокойство повествователя по поводу негативных явлений в строительстве социализма. Сталкиваясь с этим конфликтом, читатель испытывает удивление, и через затруднение восприятия реализуется эстетическая функция текста.

2.2 Образы. Пространство и время

В повести встречаются необычные образы героев, особый интерес вызывают групповые образы и образы персонажей, находящихся в переходном состоянии от животного к человеку.

2.2.1 Образы героев, нарушающие читательское ожидание

Каждый персонаж в повести — интеллигент, рабочий, крестьянин, пионер — это определенный социальный тип, но в то же время он выходит за рамки «типического», избегает стереотипности и однообразия. Читателя должно удивить то, что с развитием сюжета поведение и внутреннее состояние персонажа всегда нарушает ожидания, сформированные предшествующими эпизодами.

⁹⁰ См.: *Михеев М. Ю.* В мир Платонова через его язык. Предположения, факты, истолкования, догадки. М.: Изд-во МГУ, 2003. С. 129.

В качестве примера рассмотрим образ ключевого героя Вощева. В первую очередь нужно отметить, что в тексте отсутствует описание его внешности, т. е. Вощев как будто не отличается от других персонажей внешне, но его переживания и размышления выделяют его среди остальных героев. Более того, отсутствие подробного портрета характерно не только для Вощева, оно наблюдается у большинства платоновских героев, которые отличаются друг от друга главным образом языком, действиями и психологическим состоянием. Как отмечает М. Ю. Михеев, портретные черты по-настоящему появляются только тогда, когда «описываются деформации и уродства, когда внутренняя ущербность в человеке высвечивает наружу»⁹¹.

При этом можно упомянуть замечание Е. Н. Проскуриной о том, что «личная неопределенность выражается у Платонова отсутствием имен у его героев: большинство из них имеют только фамилию, причем, неясной семантики»⁹². Здесь речь идет не о разрыве традиции, поскольку в русской литературе фамилия персонажа часто играет бóльшую роль, чем имя. В повести литературная традиция совмещается с безразличием мира к имени человека, к его происхождению и личности. Имена как знаки индивидуальности человека и его отношений с родителями не так важны в данном обществе. Явное исключение представляет собой Лев Ильич Пашкин — герой, имя которого представляет собой соединение имени Льва Давидовича Троцкого и отчества Владимира Ильича Ленина⁹³. Образ председателя окрпрофсовета оказывается иронически маркирован признаками известных социалистических деятелей и основоположников данного

⁹¹ *Михеев М. Ю.* В мир Платонова через его язык. Предположения, факты, истолкования, догадки. М.: Изд-во МГУ, 2003. С. 109.

⁹² *Проскурина Е. Н.* Персонажи А. Платонова в свете концепции «Нового человека» // Филологический класс. 2011. № 26. С. 8.

⁹³ *Харитонов А.* Система имен персонажей в поэтике повести «Котлован» // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 2 / ред.-сост. Н. В. Корниенко. М.: Наследие, 1995. С. 152–172.

политического строя. К вопросу об ироническом изображении этого персонажа мы вернемся после того, как рассмотрим образ Вощева.

Автор заставляет нас видеть в Вощеве особого человека. Об этом свидетельствуют его странные привычки, например, привычка сберегать предметы несчастья и безвестности, их хранить и помнить. Он испытывает к этим предметам сочувствие, ведь он и сам несчастен, безвестен, не имеет яркого характера или убеждения, он только смутно воспринимает все, избегая активного участия в разворачивающейся вокруг жизни. Пассивно наблюдая за ней, он ищет какого-то смысла, но все его усилия тщетны. Перед нами почти статический персонаж, который постоянно страдает от внутреннего противоречия — с одной стороны, стремится к истине и совести, с другой стороны, практически ничего не делает, отдавая жизнь во власть нерационального. Однако в конце повести в его жизни внезапно наступает изменение; длительное, неподвижное, смутное состояние героя прерывается решительным поступком: он «ударил активисту в лоб — для прочности его гибели и для собственного сознательного счастья» (К, 111), после чего решил вместо активиста горевать за колхоз и наконец привел крестьян в барак зачисляться в пролетариат.

Подробная тенденция наблюдается и в образах других персонажей: Прушевский, который давно готов к самоубийству, откликается на просьбу незнакомой девушки и уходит с молодыми людьми, чтобы научить их «знать весь мир и участвовать в нем» (К, 105); самовольный, независимый инвалид Жачев после смерти любимой девочки пришел в полное отчаяние и потерял веру в коммунизм. Словом, у каждого персонажа первоначальное положение кажется вечным, безвыходным, но в последний момент наступает внезапное изменение. Следя за развитием сюжета, читатель не имеет возможности на основе данной ему в тексте информации предсказать последующие действия персонажей, в их образах переплетаются стабильность и переменчивость.

Интересно отметить, что для изображения таких персонажей, как Пашкин и активист, к которым повествователь относится иронично,

используется другой прием — чрезвычайное преувеличение черт характера. О смешном говорится серьезно, вымысел сочетается с реальностью.

Приведем в пример товарища Пашкина, председателя окрпрофсовета. Повествователь сообщает, что он выглядит как пожилой человек, горбатый «не столько от числа годов, сколько от социальной нагрузки» (К. 34), однако в сфере социальной работы он практически ничего не делает для народного благосостояния, а сталкиваясь с трудностями, обычно говорит: «...все равно счастье наступит исторически» (К. 34). Его работа выполняется только для видимости и превращается в пустую формальность. В повести его пренебрежительное отношение к своим обязанностям подчеркивается с помощью «точки»: «Пашкин вынул записную книжку и поставил в ней точку; уже *много точек* было изображено в книжке Пашкина, и каждая точка знаменовала какое-либо внимание к массам» (К. 64). Использование точки обычно имеет символическое или указательное значение, сама по себе она ничего не значит. У Пашкина же точка знаменует «какое-либо внимание к массам», и подразумевается, что ни о каком внимании здесь речь не идет.

Сатирический характер образа Пашкина усиливается с помощью контраста. Перед смертью Насти Чиклин послал Жачева достать у кого-нибудь молока. Жачев решил обратиться к Пашину, который с женой был в это время в театре. Он «мгновенно вышел, безмолвно купил для Жачева буфетных продуктов и поспешно удалился в залу представленья, *чтобы снова там волноваться*» (К. 113). Председатель окрпрофсовета торопится вернуться в театральный зал, чтобы снова волноваться о том, что происходит на сцене с выдуманными героями, а смерть реальной девочки не трогает его.

2.2.2 Детальное описание групповых образов

Отсутствие индивидуальных особенностей внешности отдельных персонажей не значит, что в повести совсем нет детального описания человеческого облика. Именно в деконструкции человеческого тела и детальности заключается особенность описания групповых образов, в

частности, оркестра пионеров (К, 24) и спящих рабочих (К, 27).

В образе пионеров привлекает внимание хрупкость и слабость тел молодых людей, противопоставленные их активной психологической деятельности («с сознанием важности своего будущего»). В обоих случаях важную роль играют движущийся взгляд и подробное физиологическое описание: ноги пионеров, покрытые «пухом юности»; жилы между кожей и костями у рабочих, и даже сердце, «берегущее человека». Отдельные части человеческого тела приобретают характер метонимии, например: «голова» прямо определяется прилагательными «задумчивый» и «внимательный»; ноги рабочих вытянулись «беспомощно».

Вследствие этого у читателя складывается ощущение, что жизнь существует не на уровне индивидуума, а появляется уже на более низком уровне, внутри почти неживых тел. Иначе говоря, в повествовании тело деконструировано, его составные части не образуют человека, а являются компонентами коллектива. О. Ханзен-Леве, говоря о деформации описания, обусловленной подробной «спецификой избранного (суженного, смещенного) поля зрения (больного, дикаря, мечтателя, пьяницы, путешественника, безумца и т. д.)»⁹⁴, рассуждает о взаимоотношении художественного мышления и эмпирического опыта: «...с позиции художественного мира *эмпирический порядок становится предметом остранения*, он лишается своей абсолютной ценности и превращается в “материал” принципиальной переработки»⁹⁵ У Платонова описание группового образа осуществляется как раз через акцентирование небольших физиологических деталей, данных через призму движущегося взгляда наблюдателя, и через нарушение эмпирического порядка читателя. Это тоже один из своеобразных вариантов приема остранения в повести.

⁹⁴ Ханзен-Леве О. А. Русский формализм: Методол. реконструкция развития на основе принципа остранения / пер. с нем. С. А. Ромашко. М.: Яз. рус. культуры, 2001. С. 16.

⁹⁵ Там же.

2.2.3 Переходное состояние между животным и человеком.

В повести также создан ряд образов животных, которые в значительной степени сближаются с человеком, приобретают антропоморфные черты и одновременно с этим сохраняют звериные привычки. Эти образы отчасти приобретают метафорический характер и придают повествованию сюрреалистический оттенок. Самый заметный и абсурдный образ — медведь-кузнец. Здесь эффект остранения производит то, что в повести никто не удивляется его присутствию, как будто во время классовой борьбы людей интересует только его классовая принадлежность, а все остальные свойства для них не важны.

Более того, образ медведя одновременно соединяет в себе высокие моральные качества и примитивные животные инстинкты. С одной стороны, медведь имеет достоинства, такие как простодушие и трудолюбие, которые отсутствуют у многих настоящих людей. Он строго следует правилам и соблюдает дисциплину, трудится ради самого процесса труда, искренне верит в правильность классовой борьбы и сплошной коллективизации. Его даже можно считать представителем низших пролетариев, с глубочайшим почтением и преданностью относящимся к социалистическому строительству. Когда борьба была завершена, бесконечный труд прекратился, медведь почувствовал горе, которое никогда не ощущал раньше.

С другой стороны, он ведет животный образ жизни, обычно им владеют самые простые эмоции, и у него нет способности изъясняться на языке. Между медведем и Настей сложилась трогательная дружба, которая, на первый взгляд, похожа на чистые отношения между обыкновенным животным и ребенком, не зависящие от классовой принадлежности. Но в медведе читатель видит также и символ бессмысленного, безрезультатного труда, подробного тому, чем занимаются землекопы в котловане. В этом отношении их кажущаяся дружба или наивная симпатия тоже переосмысливается: возможно, симпатия медведя и рабочих к девочке неразрывно связана с тем, что для них она символизирует

светлое будущее пролетарской власти, т. е. классовое отношение скрытым образом проявляется в кажущейся простой дружбе.

Размывание границы между человеческим и звериным также наблюдается в иронически осмысленном антропоморфном изображении коллективизированных лошадей (К, 77). Они идут «ровным шагом» в овраг и обратно, «не теряя строя и сплочения между собой» и т. д., даже Вощева удивляет их «душевное спокойствие», их убеждение в «колхозном смысле жизни». Животные как будто становятся более сознательны и благоразумны, чем люди. У читателя возникает две возможности толкования этого момента: либо перед ним лишь ситуация, данная сквозь призму субъективного восприятия персонажа, либо лошади действительно очеловечиваются и сознательно соблюдают правила.

При этом, если антропоморфизм животных в литературе нередко имеет аллегорический характер, как, например, в повести Д. Оруэлла «Скотный двор», где животные выгоняют бывшего владельца и ферма оказывается под руководством свиней, у Платонова образы животных далеки от аллегии и функционируют иначе.

Особое внимание следует обратить на то, что при всей своей антропоморфности, животные в повести не обладают способностью говорить, и поэтому мы не можем узнать их мысли. А чем же тогда они напоминают человека? Получается, что человека создает не способность рационально мыслить, а смиренное подчинение директиве власти, организованность, отвечающая требованиям сверху.

Именно это абсурдное «человеческое свойство» приведет и человека, и животных к «правильному пути жизни». Здесь объектом острашения выступает то, что определяет человека как человека, или то, что делает человека человеком. С помощью изображения медведя и лошадей подчеркивается ужас и неестественность существования человека в данных обстоятельствах.

2.2.4 Пространство и время

В первой части главы мы говорили о том, что употребление слова «жить» отодвигает конкретные действия на второй план и подчеркивает присутствие человека в определенном пространстве и продолжение этого состояния в течение определенного времени. В статье И. Долгова справедливо отмечено, что хронотоп повести определяется перемещениями Вощева, причем его движение является циклическим: котлован — деревня — котлован⁹⁶. Однако вне зависимости от конкретного местоположения герой никогда не выходит из постоянного странствия, поиска, бесцельной ходьбы, он и психологически, и физически находится в смутном, переходном состоянии. В случае, например, когда «Вощев очутился в пространстве» (К, 23), пространство скорее имеет неопределенный, отвлеченный характер. Таким образом, повествователь часто указывает на то, что персонажи всегда находятся в некоем широком пространстве, тогда как линейное течение времени почти неощутимо.

Когда речь идет о пространстве, в тексте часто встречаются такие выражения, как «воздух был *пуст*» (К, 21), «он уходил далеко *в пространство и одиночество*» (К, 59) и т. д. Мы предполагаем, что понятие пространства в повести складывается из двух аспектов: реального и духовного. Если в буквальном смысле пространства города и деревни являются изолированными, замкнутыми, то пространство в метафорическом смысле безгранично, открыто, материальное окружение превращено человеком в духовное. Само слово «пространство», как показано в примере, использовано в предложении как однородный член слова «одиночество», которое означает психологическое состояние одинокого человека. Пространство становится средством, с помощью которого человек осознает свои отношения с внешним миром, от

⁹⁶ Долгов И. Хронотоп «Котлована». Вопросы истории текста // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4 / ред.-сост. Н. В. Корниенко. М.: Наследие, 2000. С. 770.

пространства человек ждет ответа на свои внутренние вопросы. Тогда пустота пространства («воздух был *пуст*») на самом деле отражает недоумение человека, столкнувшегося с отсутствием искомых ответов.

Что касается времени, то сюжет повести тесно связан с историческими событиями эпохи. В тексте употребляются глаголы прошедшего времени, нет нарушения последовательности событий. Тем не менее при всей обычности временной формы у читателя неизбежно появляется странное ощущение: несмотря на то, что время течет, все по существу остается неизменным. Болезненное «настоящее» продолжается, а «будущее» как конечная цель страдания, так никогда и не наступит. Отсутствие указания на точное время напоминает нам о романе «Мы», где жизнь циклична, один день не сильно отличается от другого, и, по мнению М. Я. Геллер, в повести Платонова также параллельно существуют настоящее и будущее времена: руководители (власть) уже живут в будущем, а руководимые — в настоящем. Котлован все увеличивается, а землекопы «вечно должны жить миражом будущего счастья»⁹⁷. Статика времени демонстрирует непреодолимость классовых барьеров.

Итак, конфликт и синтез большого и малого, движения и покоя, индивидуума и окружающего мира, сложная структура пространства и времени также являются важными источниками эффекта остранения.

2.3 Сюжет и тематика

Многие элементы в повести возникают не на пустом месте. Они соотносятся с историческим контекстом или имеют интертекстуальный характер. Автор не выдумывает новый государственный режим и не изображает далекое будущее, сюжет отсылает к индустриализации и коллективизации — важным процессам данного исторического периода. Появляющийся в повести оборот «кулака как класса» (К, 84), например, взят

⁹⁷ Геллер М. Я. Андрей Платонов в поисках счастья. М.: МИК, 1999. С. 269.

из реального лозунга «Ликвидация кулачества как класса»⁹⁸. Строительство «общепролетарского дома» соотносится с тем фактом, что после гражданской войны пришло время создать новую, советскую инфраструктуру и настоящее социалистическое жилье, и именно с середины 20-х годов начали осуществляться первые значительные проекты такого рода.

Размышления инженера Прушевского⁹⁹ связаны с новой архитектурной эстетикой «конструктивной целесообразности»¹⁰⁰. Кроме того, мотив идеального дома или высокой башни занимает значительное место не только у Платонова, но и вообще в утопических и антиутопических произведениях, напоминает нам о хрустальном дворце Н. Г. Чернышевского и Вавилонской башне¹⁰¹. Тем не менее, у Чернышевского дворец уже построен, а у Платонова идеальный дом существует только в плане и в воображении человека, на самом деле строительство не направлено вверх, землекопы только углубляются вниз.

Хотя все вышеупомянутые элементы имеют реальные основания, художественный мир повести производит странное впечатление, а одним из важных источников читательского чувства странности является изображение искаженных человеческих отношений и эмоций.

2.3.1 Искаженность человеческих отношений

Рассуждая об отношениях между людьми, М. Я. Геллер замечает, что в

⁹⁸ Сталин *И. В.* К вопросу о политике ликвидации кулачества как класса // Сталин *И. В.* Сочинения. В 18 т. Т. 12. С. 178.

⁹⁹ См.: «Прушевский мог бы уже теперь предвидеть, какое произведение статической механики, в смысле *искусства и целесообразности*, следует поместить в центре мира» (К, 32).

¹⁰⁰ *Сидорина Е. В.* Конструктивизм без берегов: исследования и этюды о русском авангарде. М.: Прогресс-Традиция, 2012. С. 149.

¹⁰¹ Подробнее об этом см., напр.: *Гюнтер Х.* Котлован и Вавилонская башня // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 2 / ред.-сост. Н. В. Корниенко. М.: Наследие, 1995. С. 145–151.

«Котловане» пролетарии «выполняют две функции: работают и убивают врагов»¹⁰², причем их работа имеет скорее мнимый характер; справедливо и наблюдение М. Ю. Михеева: «...понятие народ по Платонову практически лишено этнических и этнографических признаков»¹⁰³. Действительно, в повести подчеркнуты свойства людей как животных с примитивной потребностью принимать пищу и отдыхать, как определенного общественного класса с соответствующими убеждениями и задачами, но между двумя этими уровнями как будто остается пробел, взаимодействие людей совсем не напоминает привычные или знакомые нам межличностные отношения.

Важное проявление эмоционального отчуждения человека заключается в том, что никто из землекопов по-настоящему не имеет личной жизни или близких отношений с кем-нибудь. Прушевский, например, боится возвращаться домой и напрасно потратить время, потому что он сам не знает, как жить одному. У него были чувства к девушке, которая лишь один раз прошла мимо, но это ни к чему не привело. Он заботится только о своей сестре, от которой получает сухие этикетные письма на Новый год.

Чиклин узнает в умирающей женщине дочь хозяина кафельного завода, которая в молодости поцеловала его. Когда Прушевский ему рассказывает о своей истории, Чиклин сразу решает: «У нас с тобой один и тот же женский человек» (К, 46). Он сам поцеловал ее, когда она еще была жива, и вновь поцеловал после ее смерти. Прушевский, как и всякий человек, удивился: «Она же мертвая!» (К, 56), а потом сам коснулся и почувствовал это мертвое тело.

С одной стороны, женщина воспринимается не как отдельный человек, а как представительница своего класса (буржуазии) и абстрактный, символический объект, в котором воплощается воспоминание несложившейся

¹⁰² Геллер М. Я. Андрей Платонов в поисках счастья. С. 274.

¹⁰³ Михеев М. Ю. В мир Платонова через его язык. Предположения, факты, истолкования, догадки. С. 118.

любви каждого из мужчин.

Любовь землекопов к Насте тесно связана с символическим значением ребенка, функция этой любви главным образом заключается в самоутешении рабочих. Единственной сценой, которая показывает глубокие родственные чувства, является последний момент жизни матери Насти. Однако описание этой сцены дается холодным, нейтральным тоном, как и в других частях повести, вместо объяснения конкретной причины ее смерти есть только странный вопрос дочери: «Мама, а отчего ты умираешь — оттого, что буржуйка или от смерти?» (К, 52) Параллельное употребление слов «буржуйка» и «смерть» наводит на мысль о том, что классовая принадлежность человека в данной обстановке является смертельной угрозой.

С другой стороны, здесь проявляется особое отношение персонажей к смерти. Чиклин ответил на удивление Прушевского: «Каждый человек мертвым бывает, если его замучивают» (К, 56). Перед прощанием с мертвой женщиной он сказал: «Пусть хранят ее здесь разные мертвые предметы. Мертвых ведь тоже много, как и живых, им нескучно меж собой» (Там же). Сам Прушевский долго планировал самоубийство. Между мертвыми и живыми как будто нет страшной границы. Почти все спокойно понимают, что смерть рано или поздно придет к каждому, а после смерти человека ждет еще что-то, ведь мертвым «нескучно». Кроме того, мечта о будущем счастье, «вечное счастливое поселение» неслучайно также ассоциируются с вечным покоем; печальные крестьяне реагируют на коллективизацию как на конец жизни. Ирония текста заключается в том, что именно перед смертью (физической или духовной) у Насти появляется детская привязанность к матери, а у крестьян — небывалое уважение друг к другу, желание прощать и т. д.

Говоря о развертывании темы смерти в «Котловане», следует упомянуть исследование М. В. Никулиной, которая рассматривает в повести мотивы, близкие философии Н. Федорова, и в том числе мотив смерти и воскрешения. По мнению исследовательницы, нельзя однозначно воспринимать финал

текста: «...девочку не столько *хоронят*, сколько пытаются *сохранить* ее тело, об этом свидетельствует сцена тщательного приготовления Чиклиным могилы-“мавзолея”»¹⁰⁴. В этом смысле кажущийся трагическим финал также оказывается многозначным, вследствие чего читательское восприятие текста затрудняется, что свидетельствует о сложности антиутопического произведения Платонова.

Итак, неестественные отношения между персонажами создают эффект остранения, понятие смерти в повести также оказывается остраненным.

2.3.2 Отсутствие удивления (о поэтике неостранения)

Вопреки абсурдности и трагичности сюжета основной тон повествования — равнодушие и отсутствие удивления, почти никто из персонажей не реагирует на чудовищность происходящего, их не удивляют странные выражения, необычное поведение или появление странных существ. Необычные вещи представляются им обычными.

Этот вопрос подробно рассмотрела исследовательница О. Меерсон. Согласно ее точке зрения, отсутствие удивления и нормализация ненормального у Платонова, т. е. его нарочитый отказ от приема остранения должно называть «неостранением»¹⁰⁵. При этом поэтика платоновского текста, как отмечает Меерсон, стирает дистанцию между сознанием читателя и его героев. Таким образом, повесть строится так, чтобы сделать героев не чуждыми читателю по идеям, поступкам и языку. Однако мы бы отметили, что во многом неостранение у О. Меерсон является лишь разновидностью приема остранения. Нормализация ненормального в тексте в свою очередь скорее вызывает у читателя сомнение и удивление, чем наоборот.

¹⁰⁴ Никулина М. В. Религиозная утопия Н. Ф. Федорова в творчестве А. П. Платонова (на материале повести А. Платонова «Котлован») // Проблемы исторической поэтики. 2005. № 7. С. 550.

¹⁰⁵ Меерсон О. «Свободная вещь»: поэтика неостранения у Андрея Платонова. Новосибирск: Наука, 2001. С. 6.

Исследование Меерсон приводит нас к мысли о том, что читателю приходится заниматься так называемой «автоматической коррекцией», т. е. игнорировать смысловую несочетаемость, считая эти псевдооговорки (или подстановки) случайными; что данная коррекция при чтении необходима и неизбежна особенно для русскоязычных читателей, чтобы текст не казался бессмыслицей. Значимость автоматической коррекции состоит в том, что Платонов «не только создает такое корректирующее чтение, но и задает его императив»¹⁰⁶. Итак, вышеизложенная идея, на которой в книге строится анализ платоновского неостранения, нам кажется неоднозначной.

Во-первых, О. Меерсон рассматривает неостранение как форму воздействия на читателя, отождествляя его с героями. Нельзя не согласиться с тем, что стирание психологической дистанции углубляет понимание, запрет на осуждение обуславливает отсутствие сатирической дистанции. Однако ликвидация дистанции не эквивалентна ликвидации существенных различий и возможных конфликтов между читателем и героями. Читательское мировоззрение и жизненный опыт укоренены в действительности, далекой и отчужденной от платоновского художественного мира. Странное, показанное в тексте как должное, не лишается странности самого явления или выражения. Тем более что конфликт между объектом неостранения и способом его представления способствует возникновению чувства диссонанса у читателя и затруднению восприятия текста. Мы имеем дело с процессом выведения восприятия из автоматизма, а значит, с остранением.

Как отмечает сама исследовательница, «одна из возможных функций неостранения — это оттягивание и усиление остранения»¹⁰⁷. Иначе говоря, платоновское «неостранение» является разновидностью остраняющего приема, причем разновидностью достаточно эффективной.

Во-вторых, исследовательница вводит ряд психологических терминов,

¹⁰⁶ Меерсон О. «Свободная вещь»: поэтика неостранения у Андрея Платонова. С. 35.

¹⁰⁷ Там же. С. 20.

таких как «инерция», «подсознание» и вышеупомянутая «автоматическая коррекция». Она пишет, что Платонов старается сделать объект неостранения (т. е. объект инертного восприятия) незаметным для читателя, а инерция читательского восприятия текста обеспечивает регистрацию объекта неостранения лишь на уровне подсознания. Усиление инерции является одним из эффектов неостранения.

Однако, если речь заходит о подсознании, то мы имеем дело, скорее всего, с реальным читателем (или его образом). Состав читательской аудитории разнороден, и поэтому трудно однозначно определить, какая информация входит в сознание, а какая — в подсознание, на что обратит читатель внимание в первую очередь — на форму или на семантику, каково направление обратного чтения и автоматической коррекции, и т. д. При чтении платоновского текста у читателя в сознании возникает сразу несколько вариантов понимания. Они мешают друг другу, затрудняя восприятие. Говоря о работе О. Меерсон, В. Ю. Вьюгин отмечает, что ее трактовка того влияния, которое прием неостранения оказывает на читателя, «допускает альтернативу»¹⁰⁸.

Итак, О. Меерсон делает глубокий и убедительный анализ платоновской поэтики, уделяя особое внимание рецептивной составляющей текста. Однако нам не кажется, что отмеченные ей особенности текста полностью противоположны остранению. Неостранение, проанализированное Меерсон, как нам представляется, можно считать разновидностью приема остранения.

В заключение следует сказать о том, что в настоящей главе мы рассматривали прием остранения в повести «Котлован» в следующих аспектах.

Во-первых, остранение создается за счет особого функционирования тропов и включения в текст непривычных лексических сочетаний. Особого

¹⁰⁸ Вьюгин В. Ю. Андрей Платонов: поэтика загадки (Очерк становления и эволюции стиля). СПб.: РХГИ, 2004. С. 247.

внимания в этом отношении заслуживает пародия на официальный язык.

Во-вторых, поступки и судьбы персонажей зачастую оказываются непредсказуемыми; особую роль играют групповые образы, в которых ярко выделяются физиологические детали; прием остранения также создается за счет включения в текст образов, находящихся в пограничном состоянии между животным и человеком.

В-третьих, персонажи всегда находятся в широком пространстве, а время при этом фактически недвижимо.

В-четвертых, в повести изображаются искаженные человеческие отношения, ненормальное воспринимается персонажами как норма.

Глава 3. Функционирование приема остранения в русской антиутопии 1920–1930-х годов и в конце XX века

В предыдущих двух главах мы подробно рассмотрели функционирование приема остранения в романе Замятина «Мы» и повести Платонова «Котлован». Они нами выбраны для подробного анализа не только в качестве примеров русской литературной антиутопии раннего этапа XX века, но и как фундаментальные произведения антиутопической тематики, поэтика которых неразрывно связана с использованием приема остранения. В третьей главе работы мы рассмотрим другие произведения антиутопического характера и обобщим полученные результаты.

3.1 Функционирование приема остранения в русской антиутопии 1920–1930-х годов XX века

Расцвет антиутопической литературы в XX веке неразрывно связан с историческим контекстом, классовыми и идеологическими противоречиями, в частности, с конфликтом личного и общественного, интуитивного и рационального. Как мы упомянули во введении к данной работе, доминантные жанровые признаки антиутопии в русской литературе формируются в начале XX века (до революции 1917 года), когда в условиях неустойчивой и тревожной исторической обстановки литераторы размышляют об общественных и нравственных перспективах развития человеческой цивилизации, спорят с утопическим мышлением как явлением культуры. Однако их произведения «не были направлены против конкретных утопий начала века»¹⁰⁹. Между тем антиутопии, созданные после Октябрьской революции, социального преобразования, которое идеологически связано с воплощением пролетарской утопической мечты, критикуют

¹⁰⁹ Ануфриев А. Е. Русская проза первой трети XX века между утопии и антиутопии. С. 76.

неудовлетворяющую человека действительность и являются предупреждением об опасных тоталитарных тенденциях нового режима. В таких антиутопиях прием остранения приобретает еще одно важное значение, он призван «перебросить мост» от художественного мира к общественной реальности, заставить читателей переосмыслить значение происходящего вокруг себя, соотношение индивидуума и государства, и т. д.

Как и в предыдущих главах, мы будем рассматривать функционирование данного приема на следующих уровнях: речь повествователя, образы, время и пространство, сюжет и тематика.

Кроме вышеупомянутых романа Е. Замятина «Мы» (1920) и повести А. Платонова «Котлован» (1930), в этой части работы мы обращаем особое внимание на еще относительно малоисследованную повесть М. Козырева «Ленинград» (1925), в котором главный герой — революционер, оказавшийся в тюремной больнице в 1913 году после того, как он был задержан за участие в первомайской демонстрации, в своем воображении переносится в Ленинград 1951 года, и там попытается бороться за настоящую справедливость.

В свой анализ мы также включаем рассказ Н. Федорова «Вечер в 2217 году» (1906) как пример антиутопии начала века для сопоставления. Героиня рассказа, скучающая по традиционной семье, старой религии и нормам морали, после того, как молодой человек, ее единомышленник, признается ей в любви, совершает самоубийство. В этом рассказе представлена модель тоталитарного государства будущего, напоминающая Единое Государство из романа Замятина.

3.1.1 Речь повествователя

Анализируя способы реализации приема остранения в речи повествователя, мы обратим внимание на следующее: во-первых, создание диалогичности в повествовании; во-вторых, акцентирование конфликта личного и официального языка с помощью лексики; в-третьих, использование языковых средств выразительности, которые не только работают на создание

эстетического эффекта, но и формируют особый способ восприятия мира повествователем, что связывает конкретное произведение с внелитературным контекстом (искусства, науки, философии и т. д.); в-четвертых, мы рассмотрим роль пунктуации как вспомогательного острающего инструмента.

Диалогичность в повествовании, с одной стороны, особенно очевидна у Замятина и Козырева, в текстах которых повествователь напрямую обращается к мнимой аудитории. Хотя этот несуществующий адресат не может дать никакого ответа или комментария, коммуникативный характер высказывания сохраняется. Подробно обращению к своим «неведомым планетным читателям» (см.: М, 257) у Замятина, в повести «Ленинград» также встречается прямое обращение к читателю на «вы», например: «...но сознайтесь, читатель, и *вам* было бы не особенно приятно фигурировать...»¹¹⁰; «...но *вы* знаете мое настроение» (Л, 46). Иногда личные местоимения не используются, но сохраняется главное — постоянная интенция повествователя поддерживать коммуникацию и меняться местами с читателем: «Если *читатель* примет во внимание, что...» (Л, 8); «Если *читатель* вспомнит, что...» (Л, 50); «Может быть, *читатель* обвинит меня в черствости» (Л, 86) и т. д. Кроме того, повествователь иногда делает небольшие отступления, объясняющие читателю контекст происходящего. М. М. Бахтин, рассуждая об активной роли «слушающего», писал: «...сам говорящий установлен именно на такое активно-ответное понимание: он ждет не пассивного понимания, так сказать, только дублирующего его мысли в чужой голове, но ответа, согласия,

¹¹⁰ *Козырев М. Я.* Ленинград // Пятое путешествие Гулливера и другие повести и рассказы. М.: Текст, 1991. С. 28. (В дальнейшем все цитаты из этой повести приводятся по данному изданию с указанием в скобках после цитаты только «Л» и номера страницы. Курсив в цитатах наш.)

сочувствия, возражения, исполнения и т. д.»¹¹¹.

Однако следует обратить внимание на то, что в предисловии к повести появляется образ самого автора, по словам которого, записки главного героя, «странного пациента», находящегося «в психиатрической лечебнице», случайно «попали в руки автора этих строк» (Л, 5) в 1925 году; а сам же повествователь утверждает, что пишет в 1950-е годы в тюрьме историю своего преступления, которую «думают они напечатать тиражом в несколько миллионов экземпляров в качестве неопровержимого свидетельства бесплодности всех попыток свержения существующего порядка» (Л, 6).

Таким образом, в обоих произведениях диалог с эксплицитным читателем остраивает текст для читателя реального, который, безусловно, не тождествен адресату, возникающему в сознании повествователя. Конечно, при этом реальный читатель должен погрузиться в художественный мир и принять на себя роль этого адресата. Откровенность повествователя не может не вызвать у него сочувствия. Необходимость удерживать внимание на вне- и внутритекстовой позиции и одновременно формировать свое отношение к сюжету и идеологической составляющей произведения осложняет процесс чтения и рождает особое эстетическое впечатление.

С другой стороны, диалогичность, которая выражает отношение повествователя к его собственному слову, существует и в кажущемся монологическим повествованием во всех рассматриваемых произведениях, поскольку «прямо или косвенно включенная в коммуникативные процессы и их осуществляющая речь как таковая всегда отмечена диалогичностью в широком смысле»¹¹². По мнению Бахтина, говорящий и сам в определенной степени является отвечающим: «...он предполагает не только наличие системы

¹¹¹ *Бахтин М. М.* Проблема речевых жанров // Бахтин М. М. Собрание сочинений в семи томах. Т. 5. М.: Русские словари, 1997. С. 170.

¹¹² *Нестеров И. В., Хализев В. Е.* Диалогическая речь и монологическая речь // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: НПК «Интелвак», 2001. С. 227.

того языка, которым он пользуется, но и наличие каких-то предшествующих высказываний — своих и чужих, — к которым его данное высказывание вступает в те или иные отношения (опирается на них, полемизирует с ними, просто предполагает их уже известными слушателю)»¹¹³. Данный диалог в художественном произведении лишен внешней формы и «становится фактом поэтики»¹¹⁴.

Совмещение и конфликт в речи своих и официальных, государственных, высказываний в антиутопии — вполне распространенный способ создания эффекта остранения, поскольку язык отражает мировоззрение и идеологическую принадлежность говорящего. «Правильный», с точки зрения тоталитарного режима, язык обычно носит лозунговый характер. Он служит власти и либо под громкими словами скрывает настоящие интересы руководящего слоя или чудовищность существующего режима, либо утвердительным тоном объявляет какую-то правду, подавляя развитие индивидуального мышления.

Уже в раннем антиутопическом рассказе «Вечер в 2217 году» беспокойным Павлом упомянуты «шаблонно громкие слова о благоденствии человечества»¹¹⁵, однако, хотя в произведении подробно описана жизнь общества под жестким контролем государства, сами «шаблонно громкие слова» в тексте почти не встречаются. У Замятина государственная идеология воплощается в собственной речи повествователя, наполненной рациональными размышлениями, тяготеющей к использованию определенных личных местоимений («мы» и «вы»), а момент осознания героем природы собственного слова сопровождается изменением его

¹¹³ *Бахтин М. М.* Проблема речевых жанров. С. 170.

¹¹⁴ *Нестеров И. В., Хализев В. Е.* Диалогическая речь и монологическая речь. С. 227.

¹¹⁵ *Федоров Н. Ф.* Вечер в 2217 году // Библиотека русской фантастики. Т. 10. М.: Русская книга, 1998. С. 256. (В дальнейшем все цитаты из этой повести приводятся по данному изданию с указанием в скобках после цитаты только «В» и номера страницы. Курсив в цитатах наш.)

отношения к идеологии Единого Государства.

В повести «Ленинград» в официальной терминологии коренным образом подменяются значения основных понятий. Речь идет о словах «рабочий» и «буржуй», абсурдность значения которых становится очевидна только в восемнадцатой главе:

По моему мнению, «рабочий» — это профессия. Тот, кто продает свой труд за заработную плату, является рабочим. Тот, кто покупает чужой труд, — капиталист. Великая революция перевернула все понятия: *рабочим называется теперь тот, кто владеет средствами производства, а буржуем — тот, кто продает свой труд.* (Л, 58)

Получается, два понятия обмениваются значениями, но по существу победа рабочего класса лишь делает из него новый эксплуатирующий класс.

Кроме того, говоря о своих новых знакомых, повествователь указывает на их *привычку к цитатам*:

...все мои знакомые не могут слова сказать без цитат <...> это особый способ мышления, вероятно, внедренный воспитанием в головы моих новых современников. Меня корбило только одно — малое соответствие этих цитат действительному положению дел (Л, 41).

В конкретных случаях абстрактные цитаты оказываются неуместными, и именно такая неуместность показывает отсутствие самостоятельного мышления у людей, принадлежащих к высшему классу.

Платонов также использует официальный язык в речи повествователя и персонажей, но реализация приема остранения на речевом уровне у него заключается главным образом в несоответствии, в пародийном соединении официального языка с речью масс. По этому поводу В. Ю. Вьюгин отмечает: «Платонов воспроизводит в повести уничтожительную логику эпохи и как параллель — главные ее лозунги. Жизнь всего лишь поддерживает истинность

лозунга. Лозунг — всего лишь отражение общей логики жизни»¹¹⁶. Подробный анализ платоновского текста представлен нами во второй главе, однако хотелось бы указать на то, что отмеченное «несоответствие» затрагивает и уровень тропов. Например, то, что такие понятия, как «класс» и «колхоз» действуют у Платонова могут использоваться как замена слова «люди» — явная метонимия. Такие предложения кажутся странными, привлекают внимание читателя и заставляют его задуматься о том, что официальная идеология нацелена на полное уничтожение индивидуальности. Более того, платоновские тропы изображают реальную действительность с концептуальной или философской точки зрения, позволяют читателю зановому взглянуть на признанные обществом ценности и в результате меняют читательское представление о природе отношений человека и общества.

Если платоновский язык имеет уникальный, исключительный характер, то в других произведениях использование языковых средств выразительности главным образом преследует традиционную цель сделать художественный мир более образным и осязаемым. Однако эти средства не следует игнорировать, зачастую они представляют собой особую кодовую систему, что, в частности, происходит в романе Замятина. Как уже было отмечено в первой главе, в речи Д-503 наблюдается интенсивное использование тропов. Эти тропы служат способом реализации приема остранения и находятся в тесной связи не только со стилистическим, но и с математическим аспектом текста, а также отсылают к миру изобразительного искусства. Особую роль в романе играют математический знак и геометрическая фигура, которые в тексте превращаются в неоднозначные образы, остраняются.

При этом то, что нам кажется метафорой или метонимией, повествователь зачастую понимает как доступное в эмпирическом опыте. Конечно, языковая «странность» может быть использована в тексте с целью

¹¹⁶ Вьюгин В. Ю. Андрей Платонов: поэтика загадки (Очерк становления и эволюции стиля). С. 271.

создания достоверного образа мира будущего через выявление изменений в привычной нам языковой системе, однако сами эти изменения зависят непосредственным образом от людей, которые данным языком пользуются. Речь Д-503 демонстрирует, как официальный дискурс и контроль тоталитарного государства могут исказить восприятие действительности человеком. Убежденность в той или иной истине и профессиональные привычки героя заставляют его постоянно обращаться к определенным словам, превращать их в шаблон. Синтетическое мышление героя-инженера определяет его восприятие окружающего мира, за счет чего абстрактное, научное мышление фактически отождествляется с мышлением образным, художественным.

Интересно и то, что в записях Д-503 важную роль играет пунктуация, маркирующая прием умолчания, затрудняющего восприятие текста читателем. Подобное использование тире и многоточий в других произведениях играет не столь активную роль. Например, в повести «Ленинград» читаем: «Она напомнила мне... Ну да я не буду говорить, кого она мне напомнила... Такие же ясные глаза и белокурые волосы...» (Л, 24). Поскольку описание черт героини уже очень явно подсказывает объект напоминания, многоточие здесь почти не имеет дополнительного значения, кроме эмоционального.

Итак, эффект остранения на уровне повествования заключается в том, что читатель сближается с повествователем, вследствие чего ощущает конфликт между практической речью и официальным языком, отмечает изменения в речи повествователя, переосмысливает отношения художественного мира с внелитературной действительностью. Кроме того, неоднозначность словосочетаний и стилистически несочетаемых выражений постоянно затрудняет читательское восприятие текста.

3.1.2 Образы

Центральные образы в антиутопической литературе — индивидуум и государство, народ и власть. Противопоставление этих субъектов занимает

центральное место в произведении, именно вокруг них возникает ряд символических образов, в том числе ребенок, дом, корабль, природа и т. д. Мы рассмотрим, как реализуется прием остранения в структуре образа персонажа (особое внимание будет уделено именам и изображению тела).

После Русской революции 1905 года Н. Федоров, еще не зная об Октябрьской революции 1917 года, в рассказе «Вечер в 2217 году» показал, какие возможные опасности таит в себе проект создания «идеального» государства. Общественное устройство в данном произведении во многом напоминает мир Единого Государства, которое спустя 14 лет описал в своем романе Замятин: автоматизированный образ жизни, различные достижения науки и техники, единообразные развлечения, уничтожение традиционной семьи, восприятие секса как исполнения гражданского долга и нумерование всех граждан.

Справедливо обобщает А. Е. Ануфриев: «Писатель обозначил принципиальную антигуманность механической жизни, беспощадные законы которой направлены на уничтожение самобытного “я”. Важно отметить и то, что Федоров, исследуя проблему стандартизации общества, обратил внимание на одну из закономерностей этого процесса — потерю человеческой внутренней свободы при видимом сохранении внешней. Механицизм неизбежно уродует индивидуума, порождая атмосферу равнодушия, пассивности и лжи»¹¹⁷. Трудно сказать, есть ли генетическая связь между текстами Федорова и Замятина, однако следует отметить, что Замятин, конечно, использует прием остранения гораздо шире, чем Федоров.

Во-первых, хотя у Федорова каждому гражданину присвоен порядковый рабочий номер (например, героиня — гражданка № 4372221), у них все еще сохраняются обычные имена (Аглая, Люба, Павел) и даже фамилия (Карпов).

¹¹⁷ Ануфриев А. Е. Русская проза первой трети XX века между утопии и антиутопии. С. 89.

А у Замятина сочетание буквы и цифр используется как единственный способ номинации. Во-вторых, Аглая и Павел — «странная девушка» (В, 244) и «беспокойный какой-то» (В, 251) молодой человек — идеологически не принадлежат своему государству. В их сознании с самого начала доминируют традиционные, привычные читателям ценности семьи, свободы и веры. Кроме того, принуждение и давление со стороны государства чувствуется не так явно, как впоследствии у Замятина, в повествовании больше подчеркивается внутренний моральный конфликт. Например, Павел выражает свое мнение против «общественного воспитания детей» и высказывает собственное желание:

Как я завидую старому семейному быту, как бы мне хотелось иметь мать и отца; не граждан за номерами, которые числятся моими отцом и матерью по государственным спискам (да и то насчет отца я не уверен), а настоящих, живых мать и отца, которые воспитали бы меня и вложили бы в меня живую душу. (В, 254)

Нам сразу напоминаются слова Д-503: «Если бы у меня была мать...» (М, 356). Желание замятинского героя может вызывать у читателя сильную эмоциональную реакцию потому, что он представлен в динамике: изначально бывший верным гражданином своего государства, он в какой-то момент бунтует против государственной идеологии, а затем вновь возвращается к ней.

В-третьих, персонажи у Федорова в сравнении с замятинскими героями имеют обыкновенную человеческую внешность. Так, повествователь рассказывает о внешности Аглаи с точки зрения прохожих, которые взглядывают «на ее полное здоровое лицо, на ее положенные руки, на ее казавшиеся мускулистыми и крепкими даже под одна на другую красивые ноги, на ее упругий стройный стан» (В, 243). А в романе Замятина часто встречающиеся в реальности у мужчин лохматые руки привлекают к себе необычное внимание и персонажей, и читателей, поскольку именно с помощью этой детали изображается двойственность «я» главного героя.

Рассуждая об изображении человеческого тела в антиутопии, Б. Ланин отмечает, что у Замятина «тело превращается в ничто, просто исчезает <...> Люди напоминают буквы, буквы становятся символами людей, тела трансформируются в тексте, приобретая особую графическую изобразительность, присущую именно Замятину. Уничтожение тела и есть уничтожение души <...> Бездушная жестокость государства подчеркнута деталью: испытатели Интеграла распылены, от них ничего не остается»¹¹⁸.

Главный герой повести Козырева, однако, бессознательно испытывал отделение души от тела. Попав в выборгскую тюремную больницу и далее в психиатрическую лечебницу в 1913 году, он представлял себе, что с помощью факира вошел в состояние мнимой смерти и проснулся уже в 1951 году, а на самом деле его тело осталось в своем времени до его смерти в 1925 году. Кроме того, повествователь, хоть и участвует в сюжете, никогда не называет своего имени, а имена других важных персонажей часто впервые упоминаются намного позже появления самих этих героев, за счет чего создается особое сюжетное напряжение.

У Платонова также наблюдается деформация человеческого тела. Как было рассмотрено в предыдущей главе, героев с тривиальной внешностью у него почти нет. Образы персонажей создаются в основном с помощью их речи и поведения, а физиологичность отдельных деталей противоречит легкой, неосуществимой надежде на светлое будущее. Иногда эти детали являют собой составные части или признаки коллективных образов.

Важно и то, что героев Платонова зачастую называют по фамилии. Попадая в специфический контекст платоновского художественного мира, этот традиционный для русской литературы прием остраняется и подчеркивает обезличенность человека, его отчужденность от собственной

¹¹⁸ Ланин Б. А. Поэтика тела в русской литературной антиутопии рубежа XX–XXI веков // Русская утопия в контексте мировой культуры / сост. В. П. Шестаков. СПб: Алетейя, 2013 С. 202.

индивидуальности. Для того, чтобы усилить это впечатление, одному из персонажей — активисту — Платонов вообще не дает никакого поименования, указывая на «массовидность и безликость человека такого типа»¹¹⁹.

Особенно важно отметить то, что Платонов в кажущееся реалистическим произведение включает нереальные образы животных (лошадей и медведя), которые удивляют читателя, но персонажам-людям кажутся вполне естественными. Хотя у этих антропоморфных животных отсутствует способность изъясняться по-человечески, граница между человеком и животным фактически размывается. По этому поводу можно вспомнить идеологически сознательную лошадь из «Чевенгура». Как отмечает Х. Гюнтер, «ироническое представление ошеломительного “сверхчеловеческого” ума лошади является как бы изнанкой той высокой оценки, которую часто придают лошади как существу, обладающему особым даром провидения. Не удивительно, что лошадь предстает у Платонова в ироническом ракурсе именно в таких произведениях, как “Чевенгур” или “Котлован”, в которых идеологическое мышление доводится до абсурда»¹²⁰. Таким образом, традиционное положительное представление о лошадях остраивается, поворачивается для создания иронического эффекта.

3.1.3 Время и пространство

В настоящем параграфе мы рассмотрим то, как в антиутопических произведениях остраивению подвергаются художественное время и пространство. Для этого разделим рассматриваемые произведения на две группы.

В первую группу отнесем «Мы» Замятина и «Котлован» Платонова. В

¹¹⁹ Юрьева Л. М. Русская антиутопия в контексте мировой литературы. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 247.

¹²⁰ Гюнтер Х. «Смещение живых существ» — человек и животное у А. Платонова // Гюнтер Х. По обе стороны от утопии: Контексты творчества А. Платонова. М.: Новое литературное обозрение, 2011. С. 155.

предыдущих главах хромотопы этих произведений уже были подробно нами проанализированы. В ходе анализа мы обнаружили значительные сходства в том, как в этих текстах изображаются время и пространство, и в данной главе мы подробнее остановимся именно на них. В романе «Мы» отсутствие точных дат записей и повторяемость ежедневной рутины придают времени романа циклический характер, пространство Единого Государства, окруженного кольцом Зеленой Стены, также оказывается замкнутым. В повести «Котлован» Платонов описывает реалистичный мир, но он оказывается абсурдным, иррациональным. Несмотря на то, что события повести могут найти основание в исторической действительности, местоположение города и деревни у Платонова лишено конкретности и приобретает скорее символический смысл, а кажущееся текучим время также обнаруживает свою цикличность.

Важно отметить, что в обоих произведениях пространство и время являются взаимосвязанными и взаимообусловленными. Разные времена, разные ступени развития цивилизации и разные жизненные уклады символически расположены в пространстве: в романе «Мы» настоящее и прошлое разграничены Зеленой Стеной; в повести «Котлован» настоящее оборачивается бесконечным, вечно длящимся страданием рабочих, а руководящие наслаждаются «будущим» образом жизни, непреодолимая грань между настоящим и будущим подчеркнута непреодолимостью классовых границ. Кроме того, в сюжетном движении двух произведений наблюдается общая тенденция обращения к прошлому. Благодаря вмешательству I-330 в личное время Д-503, он начинает двигаться более свободно, посещает Древний Дом и проходит через Зеленую Стену, знакомится с прошлым и познает свою человечность. Аналогичным образом, по мнению Х. Гюнтер, в повести «Котлован» реализуется «мотив собирания забытых предметов прошлого <...> Инверсирование временного вектора, т. е. обращение к прошлому, объясняется тем, что в отличие от романа «Чевенгур», в котором все питаются надеждой на будущее, в «Котловане» будущее в лице девочки Насти умирает

и взгляд обращается назад в прошлое»¹²¹.

Во вторую группу рассматриваемых нами текстов входят «Ленинград» и «Вечер в 2217», в которых время и пространство изображаются очень конкретно. Здесь остраиваются реальные детали — настоящие географические объекты города. В повести «Ленинград» неоднократно встречаются Лесной парк, Сампсониевский проспект, Троицкая площадь, Университет на Васильевском и т. д. В одном из существенных эпизодов повести главный герой оказывается на Невском проспекте, который в повести называется «Проспектом 25 октября» (именно таково было название проспекта в действительности с 1918 по 1944 год), и с удивлением узнает в Ленинграде свой знакомый, хоть и переименованный, Петербург: «Я останавливаюсь, я имею возможность оглядеться. Смотрю: четыре бронзовых коня неподалеку и в самом конце проспекта блестящая золотом игла» (Л, 14). Прочитав краткое описание, мы понимаем, что перед нами Аничков мост, Здание Главного Адмиралтейства. Повествователь, хорошо знакомый с архитектурными объектами города, пропускает их названия и упоминает только самые значительные их признаки. Читатель, отождествившись с героем, считывает эти детали, и включается в процесс «узнавания». Кстати, в повести «Вечер в 2217 году» также появляются знаменитые Невский и Литейный проспекты, хотя в повествовании сохраняются только их названия.

С одной стороны, эти существующие в реальности объекты служат декорацией для развития сюжета, помогают определить направление движения персонажей. Опираясь на общее представление о топографии города, читатель может полнее представить себе и то, что происходит в художественном мире. С другой стороны, контраст между знакомым

¹²¹ Гюнтер Х. Голод и сытость в романе «Чевенгур» // Гюнтер Х. По обе стороны от утопии: Контексты творчества А. Платонова. М.: Новое литературное обозрение, 2011. С. 128.

пространством и встроенной в него фантастической техникой, признаками негуманного государственного режима заставляет читателя сопоставить вымышленные события с событиями его собственной жизни, провести параллели между мыслями и чувствами персонажей и своими собственными. Включенные в текст городские реалии вступают в серьезное противоречие с абсурдом и фантастичностью сюжета. Конечно, если читатель никогда не был в Петербурге, эффект остранения, рожденный конфликтом знакомого и абсурдного, может быть не столь сильным, но даже при таком условии данное противоречие не исчезает, поскольку читатель, отождествляя себя с рассказчиком, так или иначе примеряет на себя его роль.

Более того, во всех рассмотренных нами произведениях хронотоп зачастую искажается субъективным взглядом повествователя, дается с точки зрения персонажа, психологическое состояние которого может обуславливать и его видение мира. У идеологического колеблющегося Д-503, например, двойственным является представление о времени и пространстве. Когда он влюблен, время уже не представляется ему, как в начале, сухой математической абстракцией, оно становится гибким, насыщенным разными ощущениями и эмоциями. Что касается главного героя повести «Ленинград», то «отказавшись выполнять свою роль в идеологическом ритуале, он воспринял свое новое состояние как освобождение от мертвого времени и подконтрольного пространства»¹²².

Итак, время и пространство в антиутопии иногда имеет скорее символическое значение, в данном случае эти два понятия оказываются взаимообусловленными, тесно связанными друг с другом. А если в тексте появляются указания на реальные городские объекты, то такие детали усиливают контраст знакомого и странного. Такая «неполная реалистичность» помогает выявить абсурдность миропорядка, существующего в «идеальном»

¹²² Ануфриев А. Е. Русская проза первой трети XX века между утопии и антиутопии. С. 185.

обществе. Иногда «странности» в изображении времени и пространства связаны с проблемой точки зрения и обусловлены внутренним состоянием персонажа или особыми установками повествователя.

3.1.4 Сюжет и тематика

Для литературной антиутопии характерны необычные языковые выражения, неоднозначные образы, изображения абсурдного политического режима, негуманного общественного порядка и так далее. В конечном счете целью всех этих «странных», «фантастических» элементов является изображение онтологического кризиса и психологии человека, оказавшегося в страшных условиях тоталитарного режима. Показывая механизмы, лежащие в основе псевдоутопического мира, авторы ставят под сомнение его совершенство. При изображении подобного мира, неизбежно ведущего к кризису, антиутопия не только остраниет традиционные межличностные отношения и нормы морали, но и подает в ироническом свете мысль о примате науки над другими сферами деятельности человека. Нередко религиозная вера заменяется культом науки; «старая» церковь — «новой» государственной властью.

У Федорова «вера» противопоставлена науке, которая выдвигается технократическим государством на первый план: «Наука дает нам больше, чем вера. Она реально, не в мечтах только и бреднях, а на самом деле, в действительности продолжила вдвое человеческую жизнь» (В, 255).

В романе Замятина технократизм является одной из центральных идей Единого Государства, что связано со сциентизмом, который достиг достаточно развитой формы в 20-е годы. Как отмечает Ю. Л. Высочина, «широкое распространение получает вера в безграничные возможности науки при решении любых проблем, появляется убеждение в том, что именно наука обеспечит не только власть человека над природой, но и изменит общество в сторону реализации наиболее гуманистических ценностей. Однако доминирование позиции сциентизма привело к утрате способности к

целостному знанию, стало преобладать частичное знание частичного человека, возобладал культ “рацио”, культ знания, информации»¹²³.

В таких обстоятельствах государственная идеология фактически занимает место религиозного учения, и, как уже было упомянуто в первой главе, понятия власти и религии в романе Замятина совмещены, в названиях государственных органов и должностей используется христианская лексика. Кроме того, в устойчивых междометных выражениях оригинальное слово «Бог» заменяется словом «Благодетель». С одной стороны, стремление к рационализму явно противостоит вере; с другой стороны, государство выполняет ту же функцию, которую раньше выполняла церковь. Оказывается, что кажущаяся совершенной и логичной идеология государства противоречит самой себе.

Подробным образом в антиутопии Козырева государственная власть также стала новой мощной церковью. Например, предисловие к произведению содержит указание на следующую деталь: «...он не мог не *перекреститься*, когда проходил мимо портретов вождей революции; портреты эти он называл *иконами*» (Л, 5). В седьмой главе рассказчик рассказывает о своем впечатлении в рабочем клубе: «Клуб находился через дорогу в помещении *бывшей церкви*. Крест с церкви был снят, колокола тоже, а внутри рядами стояли стулья, как в театре. Но что меня удивило, так что *иконостас*. Иконостас сохранился в полной неприкосновенности» (Л, 27). Потом он узнает от Витмана, что место икон святых людей на самом деле занимают портреты вождей революции. Кроме того, рассказчик многократно напоминает нам о сходстве по функции заведующего клубом со *священником*, *лютеранским пастором* или *проповедником* и иронически вспоминает торжественную «живую газету» как «смесь циркового представления с

¹²³ *Высочина Ю. Л.* Технократические и антитехнократические антиутопии как отражение позиции сциентизма и антисциентизма // Система ценностей современного общества. 2012. № 23. С. 50.

церковной службы» (Л, 38). Здесь алогичность усиливается еще и тем, что победивший рабочий класс по сути становится новым классом эксплуататоров. Проводя параллель между общественно-политическим и религиозным, изображая перевернутую классовую структуру, повествователь намекает на дурную бесконечность: революция, обещающая освобождение, влечет за собой новую страшную несвободу, воплощающуюся в тоталитарном режиме.

У Платонова тема религии входит в текст не так явно, она представлена отдельными мотивами. В первую очередь здесь идет речь об идее воскресения человека. Упоминания об этой идее были уже в самом раннем из рассмотренных нами текстов — в повести «Вечер в 2217 году» Павел рассказывает о неизбежной смерти верующих: «Умирали, но верили, что воскреснут» (В, 255) Платонов также обращается к христианской теме воскресения. Как было сказано в предыдущей главе, Чиклин со странным спокойствием относится к мертвой Юлии, матери Насти. Анализируя этот эпизод, К. А. Баршт отмечает: «Не случайно Чиклин говорит о покойнице: “Она еще цела”. Целое тело, как это было у Лазаря и Христа, означает жизнь, перспективу скорого воскресения. Согласно Библии, жизнь из мертвого тела совсем не уходит. Границы между живыми и мертвыми в характерной для Платонова манере размываются»¹²⁴.

Неудивительно, что здесь возможность бесконечного продолжения жизни также связана со сциентической идеей. Когда Чиклин спрашивает, «сумеют или нет успехи высшей науки воскресить назад сопревших», Прушевский отвечает отрицательно, а Жачев упрекает его: «Марксизм все сумеет. Отчего ж тогда Ленин в Москве целым лежит? Он науку ждет — воскреснуть хочет!» (К, 100) Именно в связи с проблемой бессмертия финал повести нельзя анализировать однозначно: тело Насти хоронят, но возможно в то же самое время они пытаются сохранить его для ожидания воскресения.

¹²⁴ Баршт К. А. Поэтика прозы Андрея Платонова. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2005. С. 175.

Рассматривая религиозные мотивы с точки зрения общего мировоззрения автора, К. А. Баршт так комментирует платоновское мнение о пролетариате:

Путь человечества к спасению лежит в практической реализации заповеди Христа о необходимости победы жизни над смертью, которая посильна лишь платоновскому «пролетарию», существу глубоко религиозному и деятельному в выполнении требований своей религии. Он обладает способностью сакрализировать любое телесное движение человека. Религиозное состояние человека — его нормальное состояние, однако существующие религии, отвлекающие его от «вещества», лежащего прямо под ногами человека, неверно диктуют человеку направление движения, придавая жизни человека на Земле мечтательно-метафизический характер.¹²⁵

В этом отношении совмещение строящегося нового общества и христианства у Платонова, в отличие от других упомянутых авторов, имеет более сложный характер. Размываются границы живого и мертвого, нового и старого, а место едкой сатиры у него занимает мучительное беспокойство о духовном состоянии человека и критика современной ему действительности.

Подводя итог сказанному выше, можно отметить, что авторы антиутопий изображают новое общественное устройство, включая в текст традиционные религиозные понятия и христианские мотивы. Остранение, реализуемое через них, призвано указать на опасность слепого поклонения идеалу, государственному устройству или вождю, опасность, заключающуюся в потере собственной человечности. Для полноценного восприятия текста читателю нужно учитывать религиозный и философский контекст и мировоззренческие установки автора. Попадая в новый контекст, старые понятия неизбежно остраиваются, становятся многозначными или неоднозначными, что ведет читателя к формированию особого отношения к любому государственному идеалу, обещанной утопии. Процесс чтения таких

¹²⁵ Баршт К. А. Поэтика прозы Андрея Платонова. С. 366.

произведений является по-формалистски затрудненным, задействующим разные этические и эстетические механизмы восприятия.

3.2 Продолжение традиции и своеобразие приема остранения в русской антиутопии конца XX века (на примере романа Т. Толстой «Кысь»)

Русская литературная антиутопия первых тридцати лет имеет фундаментальное значение для дальнейшего развития жанра. Одним из знаковых текстов, безусловно, является антиутопический роман Замятина «Мы». Б. А. Ланин в статье о наследии замятинского творчества справедливо отмечает, что этот роман служит мифологическим архетипом современной русской антиутопии. Современные авторы усваивают его символику и предлагают «самые различные ее интерпретации в зависимости не только от эстетических, но и от политических пристрастий»¹²⁶. По мнению исследователя, ключевые замятинские элементы после него «с различными вариациями повторяются»¹²⁷. Среди них — «разделительная стена между утопическим миром и миром “другим”»; образ Благодетеля; упоминание или фиксация катастрофы, открывающей отсчет “новой” истории; мистические или таинственные символы катастрофы — подобные Интегралу в романе “Мы”»¹²⁸.

В качестве примера мы решили рассмотреть роман Толстой «Кысь», в котором описана ситуация в России после ядерного взрыва. Сама «кысь» (некое страшное существо) в романе не появляется, но в этом образе воплощается страх людей в вырожденном мире перед неизвестным, непонятым. Несмотря на то, что роман создавался в конце XX века (1986–2000), нельзя сказать, что он, как и другие современные произведения

¹²⁶ Ланин Б. А. Наследие Евгения Замятина и современная русская антиутопия // Acta Slavica Iaponica. 2011. Vol. 29. P. 63.

¹²⁷ Там же. P. 62.

¹²⁸ Там же.

антиутопического характера, полностью уходит от прямого или косвенного влияния антиутопий раннего периода, в частности, тех произведений, которые были написаны сразу после Первой русской революции 1905 года и Октябрьской революции 1917 года.

Несколько лет назад вышла монография О. В. Богдановой и Ли Цзюнь «Остранение как прием воссоздания образа “послевзрывной” истории в романе Т. Толстой “Кысь”», где проанализирована поэтика романа, своеобразие которого состоит в том, что остранение в нем — это остранение «художественного пространства в целом, его персонажно-образной системы и отдельных мотивов и деталей, в частности»¹²⁹.

Остранению подвергается, во-первых, модель художественного мира: постисторический мир оказывается доисторическим, псевдо-эволюция по сути является инволюцией; ни материальных достижений, ни культурного запаса не сохранилось после Взрыва, а обитатели потеряли способность разумно мыслить.

Во-вторых, на уровне образа подчеркнуты внешний облик и привычки персонажей, находящихся в промежуточном состоянии между человеком и животным, оригинально представлены и женские образы.

В-третьих, прием остранения пронизывает саму композицию произведения: роман повествует о возможном будущем, а главы в нем названы по буквам древнерусского алфавита.

Согласно мнению авторов этой монографии, в романе остранение, понятое в самом широком смысле, становится основанием создания художественной псевдореальности и псевдоистории.

Действие в романе «Кысь» происходит после ядерного Взрыва, который

¹²⁹ Богданова О. В., Ли Ц. Остранение как прием воссоздания образа «послевзрывной» истории в романе Т. Толстой «Кысь». СПб.: Филол. фак. СПбГУ, 2015. С. 4. (См. также: Ли Ц. «Кысь» Татьяны Толстой: тенденции остранения. СПб.: Береста, 2015.)

напоминает нам о замятинской Двухсотлетней Войне. Однако в романе Толстой не изображается высокоразвитая цивилизация. Люди питаются мышами, промышленяют охотой и собирательством. Ли Цзюнь отмечает, что в романе Толстой остранным оказывается само время, вектор развития человечества: «По существу логика всей истории федор-кузьмичского государства исчисляется наоборот: сообщество движется вперед, но оказывается позади, уходя в будущее, все больше погружается в прошедшее. Реставрация архаических понятий и реалий становится вектором движения цивилизации, ее псевдоэволюции, по сути — деградации»¹³⁰.

Если говорить о стиле повествования, то стоит отметить экспрессивную окрашенность текста, которая достигается за счет использования несобственно-прямой речи. Об эффекте этого способа повествования О. В. Богданова пишет: «“Кысь” построена не на непосредственном монологе Бенедикта, но на повествовании о нем автора; другое дело, что в речи автора врываются самохарактеристики и отзвуки саморефлексии персонажа, голос автора как бы относится в область мышления и сферу самоанализа героя, слово и речь автора приспособляются к слову и манере говорения героя, передавая его миропонимание и мироощущение, моделируя его микро- и макромир. Посредством несобственно-прямой речи Бенедикт описывается автором извне и самораскрывается изнутри»¹³¹.

Однако, как мы уже отмечали, уменьшение расстояния между читателем и героем одновременно усиливает эффект остраниения. В качестве примера обратимся к описанию внешности Бенедикта. Если у Д-503 лохматые руки символизируют его человечность, то у Бенедикта, наоборот, присутствует звериный признак — маленький хвостик. Бенедикт — промежуточный,

¹³⁰ Ли Ц. «Кысь» Татьяны Толстой: тенденция остраниения. СПб.: Береста, 2015. С. 52.

¹³¹ Богданова О. В. Интертекстуальные связи в творчестве Татьяны Толстой // Богданова О. В. Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60–90 годы XX века – начало XXI века). СПб.: Филол. фак. СПбГУ, 2004. С. 271–272.

пограничный образ между человеком и животным, реальным и метафорическим. Как и в случае с платоновским образом медведя-кузнеца, сложность образа Бенедикта и других «человеко-звериных» образов в романе состоит в том, что читателю нужно определить, какая из сущностей двойственного персонажа — человеческая или звериная — играет доминантную роль.

Проблематизируется, остраивается и интеллектуальное развитие героя: страстное, жадное чтение книг не делает Бенедикта умнее или образованнее. Неразвитость и неспособность героя полноценно понимать жизнь доходит до абсурда: зная разные французские названия и рецепты, почерпнутые из книг, герой не понимает значения таких простых слов, как, например, «конь». Соответственно, для примитивных и малограмотных «голубчиков» характерны упрощенность языка и цитатность мышления, настоящих значений слов они зачастую не понимают. Если для Д-503 типично стремление к абстрактному мышлению, совмещенному с образным, то мыслительный аппарат Бенедикта, по слову С. Г. Шишкиной, «осуществляет разложение метафоры и прочитывает каждое слово лишь в его единственном, прямом значении»¹³².

Для жанра антиутопии характерна ситуация, когда только глава государства или руководящий класс имеет доступ к культурному наследию и прямую, но хранимую в тайне от большинства населения, связь с достижениями ушедшей цивилизации, тогда как попытка простого человека прикоснуться к этому тайному знанию является противозаконной и опасной. Анализируя роман «Кысь», С. Г. Шишкина отмечает важный момент:

...глава государства, единолично карающий и возвышающий, владеет секретной библиотекой, в которой находятся сотни тысяч томов произведений мировой литературы. Материал для создания текстов очередных законов или указов берется им

¹³² Шишкина С. Г. Истоки и трансформации жанра литературной антиутопии в XX веке. Иваново: Иван. гос. хим.-технол. ун-т. 2009. С. 200.

из книг, однако пишется на языке, мало напоминающем официальный стиль. Стиль намеренно упрощен, так как оставшиеся в живых и перерожденцы давно отвыкли мыслить не прагматически, а образно; пунктуация почти отсутствует, архаизмы и фольклоризмы, слепленные из букв по принципу «как слышится, так и пишется», отражают своего рода «поток сознания» примитивного, недалекого, но регламентирующего поведение других.¹³³

Важно заметить, что в романе стихийный язык и всеобщая необразованность «голубчиков» заставляет читателя рассматривать язык не только как материал творчества, но и как тему и предмет его изображения.

Таким образом, помимо изображения краха утопической идеи, «Кысь» как постмодернистская антиутопия обращает внимание на проблему кризиса современности и ставит вопрос об общих перспективах развития культуры. Языковая игра, пограничные, гротескные образы и абсурдный хронотоп должны вызвать у читателя ассоциацию с реальной действительностью. Впрочем, роман Толстой отсылает к обширному культурному контексту, а значит этим функция острающих элементов в нем не исчерпывается, так как «текст мыслится “интертекстуально”, как игра сознательных и бессознательных заимствований, цитат, клише»¹³⁴. Эта особенность, безусловно, отличает роман Толстой от русской антиутопии 1920–1930-х годов.

В заключение следует сказать о том, что, прием остранения в русской антиутопии 1920–1930-х годов во многом опирается на исторические события и литературные претексты (например, антиутопию начала века «Вечер в 2217 году»). На уровне речи повествователя так или иначе оказывается нарушенной

¹³³ Шишкина С. Г. Истоки и трансформации жанра литературной антиутопии в XX веке. С. 199.

¹³⁴ Энттейн М. Н. Постмодерн в России. Литература и теория. М.: Издание Р. Элинина, 2000. С. 5.

языковая конвенция, подвергается сомнению всякий культ, противопоставляются практический и государственный язык. В речи персонажей наблюдается либо рациональность и ее разрушение (например, в романе «Мы»), либо примитивная попытка простых людей освоить новый языковой стиль (в частности, у Платонова). Образность и абстрактность как две крайности языкового мышления порой совмещаются, накладываются одна на другую.

Если говорить об образах, то особое место индивида, его положение в государстве подчеркивается с помощью акцентирования или, наоборот, затушевывания определенных характеристик. Возникают промежуточные образы между человеком и животным.

Время и пространство либо оказываются крепко спаянными, неразделимыми, обмениваются друг с другом характеристиками, либо одновременно сближаются и контрастируют с реальными, за счет чего создается ощущение абсурдности происходящего. Более того, субъективное восприятие пространства и времени может показывать внутреннее изменение героя. Пространство может сжиматься и расширяться, а также сжимается и растягивается время.

По поводу сюжета и тематики, следует отметить, что остраняются и пересматриваются соотношения между новой властью и религией, наукой и культурой.

В качестве примера антиутопии конца XX века мы рассмотрели роман Толстой «Кысь», для которого характерны те принципы остранения повествования, образного строя и хронотопа, которые наблюдались и в ранних антиутопиях. Однако в связи с изменением общественного, культурного и литературного контекста, возникновением новых поэтических принципов и задач, у антиутопий 1920–1930-х годов и романа Толстой есть различия на уровне тематики и проблематики: от критики государственного устройства Толстая переходит к размышлению о тревожном положении современной культуры, и соответственно по сути изменяется объект остранения. Однако, с

точки зрения поэтики текста, продолжает действовать тот же самый принцип создания текста — принцип остранения повседневной действительности, духовных понятий, моральных норм и, в частности, самого языка.

Заключение

Комплексный анализ романа «Мы» и повести «Котлован», а также сопоставление этих произведений с другими антиутопиями, такими как рассказ «Вечер в 2217 году», повесть «Ленинград» и роман «Кысь», позволяют выявить несколько устойчивых видов реализации приема остранения в данном жанре. Несмотря на то, что не все проанализированные нами тексты можно безоговорочно назвать антиутопиями в чистом виде, в каждом из них большое значение имеет идея о том, что любая попытка создать идеальный мир неизбежно заканчивается тупиком, ведет к искажению отношений между людьми, между обществом и индивидом, личностью и властью. Эта проблематика неизменно важна для каждого из рассмотренных нами произведений, более того, она во многом реализуется через остранение, и в каждом из этих текстов дается свой вариант антиутопического конфликта.

Наша основная мысль заключается в том, что именно за счет приема остранения, который реализуется в столкновении контрастных, сочетании несочетаемых элементов на всех уровнях текста, антиутопический конфликт вводится в произведение, заостряется и остается актуальным как для персонажей текста, так и для его читателей до самого финала.

Анализ речи повествователя показал, что остранение на этом уровне реализуется за счет столкновения различных по стилю и семантике элементов внутри предложений и словосочетаний; за счет сочетания образности и абстрактности как основных характеристик мысли героя; за счет возникающих в тексте отсылок к внелитературным сферам; за счет диалогичности слова героя, которая связана с проникновением в индивидуальную (практическую) речь государственного «официального» языка; а также за счет маркированного пунктуацией умолчания, по причине которого в тексте возникают смысловые лакуны и неясности.

Образы также оказываются остраненными, на это особенно влияют значимые пропуски, отсутствие в тексте указания на важные элементы

портрета (например, облик, имя, возраст и т. д.). Остранение на этом уровне текста возникает и как следствие авторской интенции продемонстрировать искаженность межличных отношений, указать на положение индивидуума в условиях тоталитарного государственного режима.

Остранение на уровне хронотопа выражается в том, что время фактически останавливается, его векторность, текучесть является кажимостью, на самом деле время циклично, и неясно, есть ли надежда разорвать этот цикл. Структура пространства тесно связана с характеристиками времени. Кроме того, как время в антиутопии может отсылать к реальной исторической эпохе, так и художественное пространство может ассоциироваться с реальными объектами, благодаря чему создается конфликт между знакомым/понятным и странным/абсурдным/страшным.

Говоря о сюжетных и тематических элементах, следует отметить, что в антиутопии государственная власть часто ассоциируется с религией и церковью, хотя сама власть религию отрицает, уничтожает. С течением времени жанр претерпевает трансформации, и отсылки к конкретным историческим событиям становятся менее актуальными, поэтому проблематика более современных текстов может быть связана с размышлениями о судьбах человеческой культуры и о дальнейшем пути развития цивилизации.

Конечно, нельзя утверждать, что мы выявили некую общую закономерность, единый шаблон, согласно которому остранение функционирует в антиутопиях — если это и возможно сделать, то только с привлечением более широкого материала и в рамках более фундаментального исследования. И безусловно, несмотря на то, что некоторые из наших наблюдений и в самом деле связаны с жанровыми характеристиками антиутопии, каждый писатель обладает своим индивидуальным стилем и набором приемов, поэтому даже сходные элементы в произведениях могут различаться по функции.

И тем не менее, выявление общих черт, связанных с остранением —

ключевым приемом для антиутопии — в текстах ранних русских антиутопических произведений позволило нам наметить основные линии для дальнейшего изучения этой темы. То, что многие из выявленных нами художественных особенностей находят параллели в тексте, написанном спустя много лет после Замятина и Платонова и дающем оригинальное преломление антиутопической темы (роман Т. Толстой «Кысь»), указывает на актуальность как изучаемого приема, так и самого жанра.

Особенно важным нам кажется то, что анализ данных текстов сквозь призму остранения показывает: антиутопия, которая может показаться жанром почти формульным, на самом деле достаточно изменчива, а ее интерпретация (учитывая все смысловые лакуны и неоднозначности) очень сильно зависит от работы читательского сознания, от конкретизации прочитанного реципиентом, ведь сам процесс чтения этих произведений предполагает достраивание отдельных частей художественного мира, способность читателя ассоциировать происходящее в тексте с историческими событиями и культурным контекстом. Затрудненность восприятия, обусловленная функционированием приема остранения, предполагает, что чтение антиутопии должно стать для читателя серьезным и интересным диалогом с текстом.

Список использованной литературы

Источники

1. *Замятин Е. И.* Собрание сочинений: В 5 т. М.: Русская книга; Дмитрий Сечин; Республика, 2003–2011.
2. *Козырев М. Я.* Ленинград // Пятое путешествие Гулливера и другие повести и рассказы. М.: Текст, 1991. С. 3–98.
3. *Платонов А. П.* Котлован: Текст, материалы творческой истории. СПб.: Наука, 2000. 378 с.
4. *Платонов А. П.* Собрание сочинений: В 5 т. М.: Информпечать, 1998.
5. *Толстая Т. Н.* Кысь: роман. М.: Эксмо, 2011. 366 с.
6. *Федоров Н. Ф.* Вечер в 2217 году // Библиотека русской фантастики. Т. 10. М.: Русская книга, 1998. С. 239–258.
7. *Zamiatin E. We* / translated by G. Zilboorg. N. Y.: Penguin books, 1991. 218 p.
8. *Замятин Е. И.* Вомэнь (Мы) 叶·扎米亚京. 我们 / пер. Гу Ялин. 顾亚铃. Пекин: Цзоцзя чубаньшэ (Изд-во писателей) 作家出版社, 1998. 351 с.

Научная и критическая литература

9. *Анурьев А. Е.* Русская проза первой трети XX века между утопией и антиутопией. Киров: ООО «Радуга-ПРЕСС», 2012. 212 с.
10. *Ануфриев А. Е.* Утопическое мышление как знаковое явление литературного процесса в России в 20-х гг. XX в // Вестник ВятГУ. 2012. № 1. С. 110–116.
11. *Арсентьева Н. П.* Становление антиутопического жанра в русской литературе: В 2 ч. М.: МПГУ, 1993.
12. *Бахтин М. М.* Проблема речевых жанров // Бахтин М. М. Собрание сочинений в семи томах. Т. 5. М.: Русские словари, 1997. С. 159–206.
13. *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собрание сочинений в семи томах. Т. 6. М.: Русские словари. Языки

славянской культуры, 2002. С. 5–300.

14. *Богданова О. В.* Интертекстуальные связи в творчестве Татьяны Толстой // Богданова О. В. Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60–90 годы XX века – начало XXI века). СПб.: Филол. фак. СПбГУ, 2004. С. 225–297.

15. *Богданова О. В., Ли Ц.* Образная система романа Т. Толстой «Кысь» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 4: в 3 частях. Ч. 3. С. 22–26.

16. *Богданова О. В., Ли Ц.* Остранение как прием воссоздания образа «послевзрывной» истории в романе Т. Толстой «Кысь». СПб: Филол. фак. СПбГУ, 2015. 63 с.

17. *Богомолова М. В.* Портрет в прозе Андрея Платонова: итоги изучения и нерешенные проблемы // Russian Literature. 2013. Vol. 73. P. 229–253.

18. *Брагина Н. Н.* «Котлован» (Композиция в стиле экспрессионизма) // Брагина Н. Н. Мироздание А. Платонова: опыт реконструкции. Иваново: ПресСто, 2010. С. 151–193.

19. *Вашик К., Бабурина Н. И.* Реальность утопии. Искусство русского плаката XX века. М.: Прогресс-Традиция, 2004. 415 с.

20. *Воробьева А. Н.* Русская антиутопия XX века в ближних и дальних контекстах. Самара, 2006. 268 с.

21. *Высочина Ю. Л.* Технократические и антитехнократические антиутопии как отражение позиции сциентизма и антисциентизма // Система ценностей современного общества. 2012. № 23. С. 49–54.

22. *Вьюгин В. Ю.* Андрей Платонов: поэтика загадки (Очерк становления и эволюции стиля). СПб.: РХГИ, 2004. 436 с.

23. *Геллер М. Я.* Глава 4. Сплошная Коллективизация // Геллер М. Я. Андрей Платонов в поисках счастья. М.: МИК, 1999. С. 266–337.

24. *Гюнтер Х.* Временное и вневременное у Платонова: предварительные соображения // Russian Literature. 2013. Vol. 73. P. 15–23.

-
25. *Гюнтер Х.* Котлован и Вавилонская башня // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 2 / ред.-сост. Н. В. Корниенко. М.: Наследие, 1995. С. 145–151.
26. *Гюнтер Х.* По обе стороны от утопии: Контексты творчества А. Платонова. М.: Новое литературное обозрение, 2011. 209 с.
27. *Дмитриевская Л. Н.* Образ мира и образ человека: пейзаж, портрет, интерьер в романе Е. Замятина «Мы». М.; Ярославль: ЛИТЕРА, 2012. 109 с.
28. *Долгов И.* Хронотоп «Котлована». Вопросы истории текста // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4 / ред.-сост. Н. В. Корниенко. М.: Наследие, 2000. С. 769–786.
29. *Дужина Н. И.* «Котлован» и «философия общего дела»: прошлый и нынешний взгляд на проблему «воскрешения мертвых» у А. Платонова и Н. Федорова // *Russian Literature*. 2013. Vol. 73. P. 25–44.
30. *Жолковский А. К.* Глава 9. Замятин, Оруэлл и Хворобьев: о снах нового типа // *Жолковский А. К. Блуждающие сны и другие работы*. М.: Наука. Изд. фирма «Восточная литература», 1994. С. 166–190.
31. *Заваркина М. В.* Жанровая стратегия в повестях А. Платонова 1930-х годов // *Проблемы исторической поэтики*. 2015. № 13. С. 554–569.
32. *Заваркина М. В.* «Кулацкая утопия» А. Чайнова и «кулацкая хроника» А. Платонова // *Пушкинские чтения-2013. Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст: материалы XVIII междунар. науч. конф / под общ. ред. проф. В. Н. Скворцова*. СПб.: ЛГУ, 2013. С. 41–48.
33. *Заваркина М., Храмых А.* Социалистическая утопия в творчестве А. П. Платонова [Электронный ресурс] // *Новое литературное обозрение*. 2017. № 5 (147). URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2017/5/socialisticheskaya-utopiya-v-tvorchestve-p-platonova.html> (дата обращения: 12.05.2018).
34. *Ингарден Р. В.* Исследования по эстетике / пер. с пол. яз. А. Ермилова и Б. Федорова. М.: Изд-во иностр. лит., 1962. 572 с.
35. *Казнина О. А.* Е. И. Замятин и религиозно-философская

антиутопия // Соловьевские исследования. 2015, Вып. 3. С. 157–169.

36. *Калинин И. А.* История как остранение теории // Русская теория: 1920–1930-е годы. Материалы 10-х Лотмановских чтений / сост. и отв. ред. С. Зенкин. М.: РГГУ, 2004. С. 191–212.

37. *Калинин И. А.* Прием остранения как опыт возвышенного // Новое литературное обозрение. 2009. № 95. С. 39–57.

38. *Кандинский В. В.* О духовном в искусстве. Л.: Фонд «Ленинградская галерея», 1989. 68 с.

39. *Кандинский В. В.* Точка и линия на плоскости. СПб.: Азбука-Аттикус, 2015. 236 с.

40. *Козлов С., Гинзбург К.* Остранение: Предыстория одного литературного приема // Новое литературное обозрение. 2006. № 80. С. 9–29.

41. *Козьмина Е. Ю.* Поэтика романа-антиутопии: на материале русской литературы XX века. Екатеринбург: ЕАСИ, 2012. 187 с.

42. *Крыжановская О. Е.* Антиутопическая мифопоэтическая картина мира в романе Татьяны Толстой «Кысь»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тамбов: Тамб. гос. ун-т им. Г. Р. Державина, 2000. 22 с.

43. *Ланин Б. А.* Наследие Евгения Замятина и современная русская антиутопия // Acta Slavica Iaponica. 2011. Vol. 29. P. 49–63.

44. *Ланин Б. А.* Поэтика тела в русской литературной антиутопии рубежа XX–XXI веков // Русская утопия в контексте мировой культуры / сост. В. П. Шестаков. СПб: Алетейя, 2013. С. 199–212.

45. *Ланин Б. А.* Русская литературная антиутопия XX века: автореф. дис. ... д. филол. наук. М.: Моск. пед. ун-т., 1993. 35 с.

46. *Ланин Б. А.* Русская литературная антиутопия. М., 1993. 198 с.

47. *Лахузен Т., Максимова Е., Эндрюс Э.* О синтетизме, математике и прочем... СПб.: Сударыня, 1994. 116 с.

48. *Ли Ц.* «Кысь» Татьяны Толстой: тенденция остранения. СПб.: Береста, 2015. 169 с.

49. *Липовецкий М. Н.* Из предыстории русского постмодернизма

(Метапроза Владимира Набокова: от «Дара» до «Лолиты») // Липовецкий М. Н. Русский постмодернизм. Очерки исторической поэтики. Екатеринбург: Ур. гос. пед. ун-т, 1997. С. 44–106.

50. *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. 2-е изд. Л.: Худ. лит. Ленингр. отд., 1971. 414 с.

51. *Меерсон О.* «Свободная вещь»: поэтика неостранения у Андрея Платонова. Новосибирск: Наука, 2001. 122 с.

52. *Михеев М. Ю.* В мир Платонова через его язык: Предположения, факты, истолкования, догадки. М.: Изд-во МГУ, 2003. 408 с.

53. *Никулина М. В.* Религиозная утопия Н. Ф. Федорова в творчестве А. П. Платонова (на материале повести А. Платонова «Котлован») // Проблемы исторической поэтики. 2005. № 7. С. 538–550.

54. *Новикова М. Л.* Остраннение как основа образной языковой семантики и структуры художественного текста: на материале произведений русских писателей. М.: Изд-во Рос. ун-та дружбы народов, 2005. 306 с.

55. *Проскурина Е. Н.* Персонажи А. Платонова в свете концепции «Нового человека» // Филологический класс. 2011. № 26. С. 7–10.

56. *Проскурина Е. Н.* Платонов, прочитанный через Толстого и Шкловского // Нарративные традиции славянских литератур: От Средневековья к новому времени. Новосибирск: Омега Принт, 2014. С. 229–238.

57. *Псурцев Д. В.* Из наследия русских формалистов: К проблеме смыслоформирования художественного текста // Вестник МГЛУ. Вып. 557. 2009. С. 57–65.

58. *Санджи-Гаряева З. С.* Андрей Платонов и официальный язык // Вопросы языкознания. 2004. № 1. С. 118–132.

59. *Семенова О. В.* Оказиональная синтагматика А. Платонова (на материале повести «Котлован»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб.: СПбГУ, 2015. 25 с.

60. *Сидорина Е. В.* Конструктивизм без берегов: исследования и этюды

о русском авангарде. М.: Прогресс-Традиция, 2012. 654 с.

61. *Сошкин Е.* Приемы остранения: опыт унификации [Электронный ресурс] // Новое литературное обозрение. 2012. № 114. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2012/114/s14.html> (дата обращения: 13.04.2018).

62. *Сталин И. В.* Год великого перелома. К XII годовщине Октября // Сталин И. В. Сочинения. В 18 т. Т. 12. М.: Гос. изд-во полит. лит., 1949. С. 118–135.

63. *Сталин И. В.* К вопросу о политике ликвидации кулачества как класса // Сталин И. В. Сочинения. В 18 т. Т. 12. М.: Гос. изд-во полит. лит., 1949. С. 178–183.

64. Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. Кн. 1–4 / отв. ред. В. Ю. Вьюгин. СПб.: Наука, 1995–2008.

65. *Томашевский Б. В.* Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект Пресс, 1996. 333 с.

66. *Трубецкая Е. Г.* «Новое зрение»: визуальные коды русского формализма // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2012. №3. С. 39–43.

67. Утопия и утопическое мышление: антология зарубежн. лит.: Пер. с разн. яз. / сост., общ. ред. и предисл. В. А. Чаликовой. М.: Прогресс, 1991. 404 с.

68. *Фарино Е.* Введение в литературоведение: учеб. пособие: для студентов вузов. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. 639 с.

69. *Фролова Н. В.* Поэтика романа Е. Замятина «Мы». Самара: Самарский университет, 2003. 16 с.

70. *Ханзен-Леве О. А.* Русский формализм: Методол. реконструкция развития на основе принципа остранения / пер. с нем. С. А. Ромашко. М.: Яз. рус. культуры, 2001. 669 с.

71. *Харитонов А.* Система имен персонажей в поэтике повести «Котлован» // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 2 / ред.-сост. Н. В. Корниенко. М.: Наследие, 1995. С. 152–172.

72. Шишкина С. Г. Истоки и трансформации жанра литературной антиутопии в XX веке. Иваново: Иван. гос. хим.-технол. ун-т. 2009. 229 с.
73. Шкловский В. Б. О теории прозы. М.: Федерация, 1929. 265 с.
74. Шубин Л. А. Поиски смысла отдельного и общего существования. Об Андрее Платонове. Работы разных лет. М.: Советский писатель, 1987. 365 с.
75. Эпштейн М. Н. Постмодерн в России. Литература и теория. М.: Издание Р. Элинина, 2000. 367 с.
76. Эпштейн М. Н. Язык бытия у Андрея Платонова [Электронный ресурс] // Вопросы Литературы. 2006. № 2. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2006/2/ept9-pr.html> (дата обращения: 13.03.2018).
77. Юрьева Л. М. Русская антиутопия в контексте мировой литературы. М.: ИМЛИ РАН, 2005. 317 с.
78. Holquist M., Kliger I. Minding the gap: Toward a historical poetics of estrangement // Poetics Today. 2005. № 4. С. 613–636.
79. Myers A. Zamiatin in Newcastle: The Green Wall and The Pink Ticket // The Slavonic and East European Review. 1993. № 3. P. 417–427.
80. Ян Сянжун Сифан шисюе хуаюй чжун дэ мошэнхуа (Остранение в контексте западной поэтики) 杨向荣. 西方诗学话语中的陌生化. Пекин: Чжунгуо шэхуэй кэсюе чубаньшэ (Изд-во общ. наук. Китая) 中国社会科学出版社, 2017. 313 с.
81. Ян Янь Шикэлофусыцзи шисюе яньцзю (Изучение поэтики В. Б. Шкловского) 杨燕. 什克洛夫斯基诗学研究. Пекин: Шэхуэй кэсюе вэньсянь чубаньшэ (Изд-во лит. общ. наук.) 社会科学文献出版社, 2016. 187 с.

Справочная литература

82. Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. 1596 с.
83. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. 750 с.

84. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М.: «А ТЕМП», 2004. 939 с.

85. Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: библиографический словарь: в 3 т. / под ред. Н. Н. Скотова. М.: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005.

86. Современное зарубежное литературоведение: Страны Западной Европы и США: Концепции, школы, термины: Энциклопедический справочник / Рос. акад. наук. Ин-т науч. информ. по обществ. наукам. М: Интрада, 1996. 317 с.

87. Энциклопедия русского авангарда: Изобразительное искусство. Архитектура. В 3 томах. Т. 3. История. Теория: в 2 кн. / авт.-сост. В. И. Ракитин, А. Д. Сарабьянов. М.: Global Expert & Service Team, 2014.