

Ли Цзюнь

**АНАЛИЗ ОБРАЗА ОЛЕНЬКИ КУДЕЯРОВОЙ В АСПЕКТЕ ОСТРАНЕНИЯ НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА "КЫСЬ" Т. ТОЛСТОЙ**

Статья посвящена остранению женских образов в романе "Кысь" Т. Толстой. Анализируя ведущие художественные особенности романа "Кысь" сквозь призму типичного женского образа - Оленьки Кудеяровой, - автор анализа показывает, что в "Кыси" используется прием остранения, с помощью которого утверждается концепция художественного творчества Т. Толстой, позволяющая открывать тенденции остранения в современной постмодернистской литературе в России.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2016/9-1/9.html](http://www.gramota.net/materials/2/2016/9-1/9.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2016. № 9(63): в 3-х ч. Ч. 1. С. 34-36. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2016/9-1/](http://www.gramota.net/materials/2/2016/9-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

4. Голуб И. Б. Литературное редактирование: учеб. пособие. М.: Логос, 2010. 432 с.
5. Дридзе Т. М. Социальная коммуникация как текстовая деятельность в семиосоциопсихологии [Электронный ресурс]. URL: [http://ecsocman.hse.ru/data/931/005/1218/016\\_Dridze.pdf](http://ecsocman.hse.ru/data/931/005/1218/016_Dridze.pdf) (дата обращения: 05.06.2016).
6. Дридзе Т. М. Текстовая деятельность в структуре социальной коммуникации: проблемы семиосоциопсихологии. М.: Наука, 1984. 272 с.
7. Кириллова Л. Е. Термин «дискурс» как номинация комплекса представлений // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 11 (53). Ч. 1. С. 97-101.
8. Мильчин А. Э. Методика редактирования текста. Изд-е 3-е, перераб. и доп. М.: Логос, 2005. 524 с.
9. Накорякова К. М. Концепция дисциплины «Литературное редактирование» // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. 2011. № 2. С. 19-27.
10. Накорякова К. М. Концепция дисциплины «Литературное редактирование» // Журналистика и культура речи. 2008. № 4. С. 56-67.
11. Накорякова К. М. Литературное редактирование. М.: ИКАР, 2002. 432 с.
12. Пружинин Б. И. Фундаментальное и прикладное в науке [Электронный ресурс] // Энциклопедия эпистемологии и философии науки / гл. ред. И. Т. Касавин. М.: Канон+; РООИ «Реабилитация», 2009. 1248 с. URL: [http://www.encydic.com/enc\\_epist/Fundamentalnoe-i-prikladnoe-v-nauke-810.html](http://www.encydic.com/enc_epist/Fundamentalnoe-i-prikladnoe-v-nauke-810.html) (дата обращения: 05.05.2016).
13. Свинцов В. И. Смысловый анализ и обработка текста. М.: Книга, 1979. 272 с.
14. Сенкевич М. П. Стилистика научной речи и литературное редактирование научных произведений. М.: Высшая школа, 1984. 319 с.
15. Стилистика и литературное редактирование: учебник для академического бакалавриата: в 2-х т. / под ред. Л. Р. Дускаевой. М.: Юрайт, 2016. 325 с.

#### EDITOR'S TEXT ACTIVITY VS LITERARY EDITING

**Kirillova Larisa Evgen'evna**, Ph. D. in Philology, Associate Professor  
Far Eastern Federal University  
*Bukva54@mail.ru*

The article discusses the need and possibility of comprehending traditional views on theory and practice of literary editing on the basis of new tendencies in modern linguistics. The author of the paper determines the place of this kind of professional text activity among other linguistic disciplines, which allows her to formulate the essence taking into account the optimization principle. The researcher also substantiates preference of using the notion “editor’s text activity” instead of the term “literary editing”.

*Key words and phrases:* literary editing; editor’s text activity; optimization principle; quality text; discursive thinking.

УДК 82-313.2

*Статья посвящена остранению женских образов в романе «Кысь» Т. Толстой. Анализируя ведущие художественные особенности романа «Кысь» сквозь призму типичного женского образа – Оленьки Кудеяровой, – автор анализа показывает, что в «Кыси» используется прием остранения, с помощью которого утверждается концепция художественного творчества Т. Толстой, позволяющая открывать тенденции остранения в современной постмодернистской литературе в России.*

*Ключевые слова и фразы:* русская литература; постмодернизм; Татьяна Толстая; «Кысь»; остранение; женский образ.

**Ли Цзюнь**

*Институт иностранных языков Цицикарского университета Китая  
lcyi20071128@163.com*

#### АНАЛИЗ ОБРАЗА ОЛЕНЬКИ КУДЕЯРОВОЙ В АСПЕКТЕ ОСТРАНЕНИЯ НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА «КЫСЬ» Т. ТОЛСТОЙ

*Работа выполнена в рамках проекта 12542299 «Влияние Хэйлуцзянской культуры на эмиграционную культуру в Харбине», поддержанного Департаментом образования провинции Хэйлуцзян Китая для поддержки изучения гуманитарных и социальных наук.*

*Работа выполнена в рамках проекта 15YUB09 «Рече-языковые особенности героев в эмиграционной литературе», поддержанного провинцией Хэйлуцзян Китая для поддержки изучения гуманитарных и социальных наук.*

Понятие остранения введено в научный обиход В. Б. Шкловским [3] в 1915 г. Цель остранения – возвращение новизны ощущения жизни, обновления переживаемого человеком бытия. К настоящему моменту сложные и неоднозначные (вплоть до графического оформления – *остранение, остранение, отстранение*) понятие и термин «остранение» всецело приняты в русском и мировом литературоведении. Как справедливо полагают специалисты-исследователи, основное средство остранения – художественный образ, когда на уровне содержания остранение проявляется, прежде всего, в необычной интерпретации традиционного литературного характера. Именно поэтому аналитическое рассмотрение понятия остранения в системе компонентов

художественной модели мира, созданного в романе «Кысь», должно включать в себя рассмотрение остранения женских образов. Странными предстают совокупные характерологические приметы женских образов: внешность, поведение, образ мышления, рече-стилевая проявленность и проч.

Мы знаем, что в русском традиционном романе главный герой всегда сопровождается образом верной избранницы, возлюбленной центрального персонажа. Таким персонажем в системе героев «Кыси» оказывается Оленька, дочь Кудеяра Кудеярыча, из голубчиков.

Избранницей Бенедикта становится голубушка Оленька [1, с. 166]. «Хороша девушка: глаза темные, коса русая, щеки, как вечерняя заря <...> так и светятся» [2, с. 24], «на молочный пробор расчесанная, только взор поблескивает, ресницы подрагивают, и во взоре тайна, и синее свечное пламя огоньками» [Там же, с. 82].

Герои Бенедикт и Оленька вместе служат в Рабочей Избе: Оленька к переписанным текстам Бенедикта делает рисунки: «...курочку нарисует или кустик. Не сказать, чтоб похоже, а все глаз побалует» [Там же, с. 22].

Оленька – дочь Главного Санитара Кудеяра Кудеярыча. Поэтому ее семья знатная: «...на работу Оленьку в санях отвозят, после работы опять сани ждут, да не простые: тройка» [Там же]. Избранность Оленьки подчеркивается тем, что она живет в особом месте: «Терем у Оленьки <...> Забор высокий, глухой, островерхий. Посередь – ворота. В воротах – кольцо каменное» [Там же, с. 150].

Образ Оленьки с самого начала повествования у Бенедикта в голове остраивается, она ему «видится да мерещится» [Там же, с. 81]. Как и дочь Кудеяра-волхва, сама Оленька создается Толстой «как марь, как морок, как колдовство какое» [Там же, с. 82]. Остранение образа героини идет в направлении стирания границ между видимым и невидимым миром, между истинным и воображаемым. Остраненная лапушка-героиня оказывается причастна двум мирам – действительному и вымышленному, реальному и ирреальному.

Пограничность образа героини подкрепляется остраиванием ее внешнего облика. Оленька, подобно странным образам голубчиков, наделена послевзрывными последствиями. Глаза Оленьки «лучи пускают, но послабже» [Там же, с. 155]. И на ногах ее когти, как у отца, только «у Оленьки поменьше будут» [Там же, с. 156].

Причем, в отличие от Бенедикта, Оленька не собирается очеловечиваться, избавляться от своих последствий. Когда Бенедикт предложил Оленьке: «давай <...> когти подрежем» [Там же, с. 179], героиня возмутилась: «она в крик: ты что?! ишь!.. Эвон на что замахиваисся! На организм! Нет!!!» [Там же, с. 180]. В противовес Бенедикту Оленька воинственно отстаивает свою животную сущность и не желает с нею расставаться. Если литературные люди-животные, например, Маугли или Тарзан, были направлены их создателями к сближению с человечеством, в них человеческое пробуждалось, то Толстая обнаруживает в своей героине неизменное и неотъемлемое животное начало, тем самым намечая тенденцию дегуманизации, разгуманизации (русской) литературы и представления о человеке вообще.

Пугающие Бенедикта последствия Оленьки дополняются сравнением «белой лебеди» с волшебной и прекрасной Птицей Паулин: «А рот у ей, у Оленьки, красный, а сама белая, а от виденья от этого таковая жуть, будто не Оленька это, а сама Княжья Птица Паулин, да только не добрая, а словно она убила кого и рада» ([Там же, с. 166], *выделено мной – Л. Ц.*). На интертекстуальном уровне образ традиционной невесты-возлюбленной у Толстой остраивается – обретет мистические, инфернальные коннотации.

Изначально странный портрет героини еще больше остраивается во множестве портретных деталей. Прием гиперболизации позволяет Толстой создать образ не женщины, но чудовища: «Большая голова, малый нос посреди. По бокам носа – щеки, красные, свеклецом натертые. Темных два глаза тревожных ровно как осенней водой налитых <...>. По бокам от бровей – виски, <...> а поверх бровей лба нетути, а <...> под подбородком, под ямочкой его, вот сразу тулово, широкое, как сани, а по тулову – сиськи в три яруса...» [Там же, с. 216]. А спустя некоторое романное время Толстая выписывает портрет героини еще более трансформированным и гиперболизированным: «Расперло Оленьку вширь и поперек <...>. Где был подбородок с ямочкой, там их восемь. Сиськи на шестой ряд пошли. Сама сидит на пяти тубаретах, трех ей мало» [Там же, с. 278]. В одном из эпизодов Толстая даже настолько гиперболизировано остраивает образ героини, что изображает ее выход через двери в виде процессуального действия: «Бенедикт подождал, пока *вся Оленька, целиком, без остатка*, выйдет в широкие двери» ([Там же, с. 310], *выделено мной – Л. Ц.*).

Наконец, самым ярким выражением животного начала героини становится остраивающая образ Оленьки фраза: «В декабре месяце <...> окотилась Оленька тройней» [Там же, с. 284], – когда и использованный глагол «окотилась», и дальнейшие слова «помет» и «самочка» [Там же], и само число родившихся детенышей становятся знаками мира животного, звериного.

Бесчеловечная сущность Оленьки будет продемонстрирована Толстой и в том, что героиня, навертев себе множество новых платьев, «каждый раз в новом платье на публичные казни ездил<ла>» [Там же, с. 310]. Основу интересов Оленьки составляют животные потребности. Высокое в образе героини остраиваемо подменено низменным, духовное – плотским, образ девицы-красавицы уступает место образу-морозу.

Неслучайно безобразный, страшный, чудовищный образ расплывшейся огромной Оленьки не вызывает в Бенедикте отторжения: он признает ее красавицей, восхищается ее формами, ее красотой: «И-и-и-и! Красота несказанная, страшная; да нешто ж это Оленька? – сама царица шемаханская!» [Там же, с. 278].

Иными словами, остраивенность мировоззрения главного персонажа Бенедикта диктует ему странный выбор, и все последующее развитие событий в романе не приводит его к прозрению (как было свойственно героям русской классической литературы), когда Бенедикт на уровне любовной сюжетной линии оказывается на распутье, словно былинный русский богатырь, он вынужден выбирать. Избранницей Бенедикта становится голубушка Оленька. Выбор в качестве жены именно такой – животной – героини-голубчика бросает отсвет на образ главного героя. Будучи только наполовину человеком, рядом с женой-зверем, мороком-чудовищем и сам Бенедикт все более становится животным.

В русском классическом романе героиня-женщина всегда помогала герою найти себя, обрести смысл жизни, познать настоящую любовь. Толстая переворачивает эту традицию, остраивает ее, заставляя странного героя идти странным путем, более близким, как кажется писателю, современному человеку и его животной сущности.

При этом прием остраивания пронизывает и композицию романа: текст состоит из 33 главков, в строгом соответствии с количеством букв современного русского алфавита, однако название каждой главке дает не современный, а мутировавший древнерусский или старославянский алфавит. Иными словами, остраивание на уровне структурно композиционном тоже опосредовано хаосом: главков-букв ровно 33, однако буквы и их порядок нарушены, деформированы, изменены, т.е. остраиваны. Однако композиционный хаос Толстой строго организован и систематизирован.

Итак, в собственной натуре, выбрав животную голубчикову дорогу, к финалу Бенедикт понимает слова «Только порыв! Только душа!» [Там же, с. 281] совершенно иначе, чем можно было бы предположить традиционно. Это не вдохновение, но страсть к охоте, не восторг, а звериное чутье, свидетельствующее о приближающейся «изъятии» [Там же, с. 272]. На протяжении всего повествования уже в значительной степени остраиванный образ Бенедикта к финалу романа сростается с образом зверя-палача.

Человеческий облик Бенедикта вначале сменился на звериный, а затем на мистический – инфернальный. Как будто бы перерастая мистицизм первобытного восприятия, Бенедикт снова возвращается к мистицизму, только на другом – более символическом – уровне. Условно говоря, в художественном пространстве романа Толстой *круг* земной трансформации *замкнулся*. Обреченность голубчикова сообщества, по Толстой, так же неизбежна, как и гибель человеческой – московской – цивилизации.

Ментальное пространство героя изменяется. Он как будто бы способен увидеть собственную эволюцию. «И ведь как раньше глуп был, слеп Бенедикт <...>. Как понятия-то у него не было <...> Вопросы задавал глупые, лоб морщил, рот открывал пошире, чтоб думать сподручнее, а все не понимал...» [Там же, с. 285]. Однако настигшее героя понимание в действительности оказывается полным непониманием, деградацией. Говорить о возможном преобразении героя не представляется возможным. Свидетельство тому – рассуждения повзрослевшего героя о духовной жизни.

Главный выбор, который делает герой в продолжении всего романа, обретает характер проходящего через весь текст вопроса – «Кого спасем из горящего дома?» [Там же, с. 317]. Кажется, Толстая упрощает и обытовляет – остраивает – философский вопрос русской жизни. Однако в пределах голубчикова мира именно этот выбор устанавливает доминантное направление развития образа главного героя.

Один из самых мучительных монологов героя: «...Что, что в имени тебе моем? Зачем кружится ветр в овраге? чего, ну чего тебе надобно, старче? Что ты жадно глядишь на дорогу? Что тревожишь ты меня?...» [Там же, с. 316] – целиком складывается из книжных цитат. Кажется, можно предположить осознанный выбор Бенедикта – он спасет книгу (литературу). Однако весь его монолог в итоге представляет собой суммарную цитату из различных авторов, различных направлений и творческих идей. Вечные и проклятые вопросы русской литературы, выстроенные в единый остраиванный хаотический ряд, утрачивают свою философичность, становятся набором чужих мыслей и слов. *Собственного* и *внутреннего* книга (литература) не порождает в Бенедикте, который уверенно мутирует в сторону животного начала, в направлении отсутствия морали, утраты нравственного закона. Выбрав книгу, он отказывается от человека, усвоив сумму цитат, он не обретает нравственного закона внутри себя.

Движение Бенедикта в сторону инволюции и деконструкции очевидно. Толстая остраивает эволюцию традиционного ищущего героя русской литературы, изменяя его путь на противоположный, обратный, – не эволюция, а деградация. При этом остраивается не только образ героя, но и образ самого автора: традиция русской гуманистической литературы меняется на противоположную. Современный писатель Толстая не верит (или хочет показать неверие) в постепенное эволюционное развитие человека, но видит в природе человека склонность и тяготение к животному началу. Вряд ли допустимо не согласиться с позицией автора, но оправдание и объяснение такому заключению можно найти в жанровой природе произведения – ироничной антиутопии, к которой прибегает Толстая.

#### Список литературы

1. Богданова О. В. Современный литературный процесс (к вопросу о постмодернизме в русской литературе 70–90-х годов XX века). СПб.: Филологический факультет Санкт-Петербургского университета, 2001. 252 с.
2. Толстая Т. Кысь. М.: Эксмо, 2004. 368 с.
3. Шкловский В. Б. Тетива. О несходстве сходного. М.: Советский писатель, 1970. 376 с.

#### ANALYSIS OF OLEN'KA KUDEYAROVA'S IMAGE IN THE ASPECT OF DEFAMILIARIZATION BY THE MATERIAL OF T. TOLSTAYA'S NOVEL "THE SLYNX"

Li Jun

Institute of Foreign Languages of Qiqihar University of China  
rui20071128@163.com

The article is devoted to the defamiliarization of female images in T. Tolstaya's novel "The Slynx". Analyzing the leading artistic features of the novel "The Slynx" through the lenses of a typical female image – Olen'ka Kudayarova – the author shows that in "The Slynx" the technique of defamiliarization is used, through which the conception of T. Tolstaya's artistic creativity is confirmed enabling to open the tendencies of defamiliarization in contemporary postmodern literature in Russia.

*Key words and phrases:* Russian literature; postmodernism; Tatyana Tolstaya; "The Slynx"; defamiliarization; female image.