

**МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М.В. ЛОМОНОСОВА
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ**

На правах рукописи

Грешилова Анна Валерьевна
**Мифологизация и демифологизация
в прозе Т.Н. Толстой**

Специальность 10.01.01 — Русская литература

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
кандидат филологических наук,
доцент П.Е. Спиваковский

Москва – 2018

Содержание

Введение	3
Глава 1. Понятия мифологизации и демифологизации	19
1.1. Основные научные подходы.....	19
1.2. Деонтологизированная рецепция мифа.....	20
1.3. Онтологизированная рецепция мифа	28
1.4. Рецепция мифа с точки зрения эстетической парадигмы.....	37
Глава 2. Мифологизация и демифологизация в романе «Кысь»	42
2.1. Особенности неоархаического восприятия в романе «Кысь»	42
2.2. Духи: преобладание демифологизации	46
2.3. Божества: элементы мифологизации	49
2.3.1. Кысь	49
2.3.2. Княжья Птица Паулин.....	55
2.4. Эсхатологические мифы	64
2.5. Христианские мифы	66
2.6. Концепция мифотворчества в романе «Кысь»	68
Глава 3. Мифологизация и демифологизация в малой прозе Т.Н. Толстой	71
3.1. Масс-медийные мифы	71
3.2. Идеологические мифы.....	73
3.3. Исторические мифы. Образы Петра Первого и В.И. Ленина	77
3.4. Литературные мифы. Образ А.С. Пушкина	85
3.5. Неоархаические мифы.....	99
3.6. Концепция мифотворчества в малой прозе Т.Н. Толстой...	109
Глава 4. Мифологизация и демифологизация национального космоса в прозе Т.Н. Толстой	112
4.1. Модель национального характера.....	112
4.1.1. Нормативность насилия и ксенофобия	115
4.1.2. Патернализм	118
4.1.3. Логоцентризм как национальная мифопорождающая стратегия	119
4.1.3. Стремление к инобытию	126
4.2. Модель национальной истории	130
Заключение.....	138
Библиография.....	141

ВВЕДЕНИЕ

Как известно, одной из художественных доминант творчества Татьяны Никитичны Толстой является миф: в её текстах разрабатываются мифы разных эпох и культур — от фольклорных и библейских до литературных и исторических, от мифологии элитарной культуры до мифологических порождений массового сознания, от российских и советских мифов до американских и европейских. Причём разнообразны не только сами мифологические сюжеты, но и формы их выражения: миф функционирует как на уровне повествовательной структуры, так и на стилистическом и концептуальном уровнях.

При этом наиболее специфической особенностью мифологических конструкций Толстой представляется их нестабильность. Мифологизация и демифологизация в прозе Толстой нередко осуществляются параллельно: миф может создаваться в восприятии персонажей, но деконструироваться на уровне авторских ремарок, или, наоборот, разрушаться в сознании героев и при этом утверждаться автором-повествователем. Динамичность мифологической структуры проявляется также в амбивалентном характере онтологизации некоторых мифов, особенно построенных по архаическим моделям: демифологизация в таких случаях так или иначе совпадает с деонтологизацией. В итоге в большинстве случаев сложно говорить о каком-либо статичном конструкте, именуемом «миф»: в тексте представлено скорее сложное соотношение между мифологизацией и демифологизацией, онтологизацией и деонтологизацией. Этому и посвящено данное диссертационное исследование.

И **актуальность** работы связана с тем, что изучение подобного рода процессов в прозе Толстой дает возможность относительно непротиворечиво проанализировать специфику её художественной системы в целом. Поэтому **задачей** работы представляется анализ моделей, по которым конструируются и деконструируются мифы, а также изучение влияния этой амбивалентной динамичной структуры на формальный и содержательный уровни текста.

Научная новизна заключается в том, что в данном исследовании проведена попытка последовательно рассмотреть не только миф как таковой, но и механизмы мифологизации и демифологизации в прозе писательницы, а также выявить аксиологическую и онтологическую специфику мифологизации в текстах Толстой.

Методологической основой работы являются труды Н.А. Бердяева, К.Г. Юнга, А.Ф. Лосева, Д.С. Лихачёва, М. Элиаде, К. Леви-Стросса, Р. Барта, Е.А. Мелетинского, Н.Л. Лейдермана, С.Н. Зенкина и М.Н. Липовецкого.

Практическая ценность исследования заключается в том, что его материалы можно использовать в курсах лекций и семинаров по истории современной литературы, по теории мифа, а также по творчеству Т.Н. Толстой в целом.

Апробация работы была проведена на конференциях:

- XXII Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов-2015», МГУ им. М.В. Ломоносова, 13–17 апреля 2015 (тема доклада: «Культурная парадигма мифа в прозе Т.Н. Толстой»);
- XXIII Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов-2016», МГУ им. М.В. Ломоносова, 11–15 апреля 2016 (тема доклада: «Аполлоническое и дионисийское начала в романе Т.Н. Толстой “Кысь”»);
- V Международная научная конференция «Русская литература XX–XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения)», 8–9 декабря 2016 года (тема доклада: «Мифопоэтика литературоцентризма в романе Т.Н. Толстой “Кысь”»).

Также были опубликованы **статьи**:

- Культурная парадигма мифа в прозе Т.Н. Толстой // Stephanos. 2015. № 6 (14). С. 235–239.
- Мифопоэтика литературоцентризма в романе Т.Н. Толстой «Кысь» // Русская литература XX–XXI веков как единый процесс (проблемы

теории и методологии изучения): V Международная научная конференция; Москва, МГУ имени М.В. Ломоносова, 8–9 декабря 2016: Материалы конференции / Ред.-сост.: Леденёв А.В., Спиваковский П.Е. М.: МАКС Пресс, 2016. С. 350–153.

- Аполлоническое и дионисийское начала в романе Т.Н. Толстой «Кысь» // Филол. науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2017. № 1 (67): в 2 ч. Ч. 2. С. 24–26.
- Антиутопические тенденции в романе Т.Н. Толстой «Кысь» // Филол. науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2017. № 8 (74): в 2 ч. Ч. 2. С. 33–36.
- Мифологический логоцентризм в романе Т.Н. Толстой «Кысь» // Научный диалог. Екатеринбург: издательский дом «Ажур», 2017. № 6. С. 139–147.
- Мифы о Петре I и Ленине в прозе Т.Н. Толстой // Litera. 2018. № 4. С. 119–124.

* * *

Если говорить о научно-критической рецепции мифологизации и демифологизации в прозе Толстой, то в настоящее время анализу подвергались лишь некоторые аспекты этой проблематики. Например, весьма своеобразно процессы мифологизации анализирует Борис Парамонов в своей рецензии на роман «Кысь»: «В России ничего кроме писательства нет, и поэтому сама она урод. (Уроки польского: “урода” — красота.) “Кысь” — это и есть писатель, и Бенедикт — кысь, как объясняет ему тесть. Кысь — гений, и она (он?) выбирает, хватает, “избирает” Бенедикта <...>. “Кысь” — книга о соблазне гения, гением. Писатель в России должен быть злым, как всякий русский человек, которому некуда из России деться, кроме как в литературу — ту же тюрьму»¹.

¹ Парамонов Б.М. Дорогая память труппа // Звезда. 2010. № 2. URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2010/2/pa16-pr.html>.

В тексте Парамонова проявляются черты постмодернистской критики, однако не очень ясно, где в романе Толстой можно обнаружить хотя бы «примерные» основания для этих по-своему блестящих провокативных гиперинтерпретаций. Как справедливо отмечает Ильин, «мировоззренческая противоречивость художников-постмодернистов, их попытки передать свое восприятие хаотичности мира сознательно организованным хаосом художественного произведения, скептическое отношение к любым авторитетам <...> абсолютизируются постмодернистской критикой»². Подмена анализа текста самовыражением, конечно, возможна, но не всегда продуктивна для понимания произведения как такового. В соответствии с теорией «смерти автора»³, Парамонов не считает авторскую концепцию произведения фундаментально значимой категорией — только поэтому оказывается возможным тезис о специфически «литературном» конструировании мифа о Кыси.

Лев Рубинштейн в своём анализе больше ориентируется на текстуальный материал. Автор статьи предполагает, что основой для конструирования образов в романе «Кысь» является «не “высокая литература” классиков и не миф, ставший хлебом модернистов, — а сказка: волшебная сказка, народная сказка»⁴. Фактически Рубинштейн отказывает Толстой в мифологизации на глубинном уровне. Кроме того, анализ выбора имён персонажей Рубинштейн считает достаточной при анализе мифа в романе «Кысь»: «А что такое, собственно, Кысь? Что это заветное, звучащее по-финно-угоро-коми-пермяцки словечко может значить? А ничего. То, чего вроде бы и нету вовсе. А вроде бы и есть. Кысь, одним словом, дальняя родственница Недотыкомки. Какие бы события ни происходили в романе, каких бы персонажей — один причудливей другого — ни напридумывала изобретательная сочинительница, главным

² Ильин П.И. Постмодернизм: словарь терминов. М.: Интрада, 2001. С. 216.

³ «Теперь мы знаем: чтобы обеспечить письму будущность, нужно опрокинуть миф о нем — рождение читателя приходится оплачивать смертью Автора» (*Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс: Универс, 1994. С. 391).

⁴ Рубинштейн Л.С. На «Кысь» Татьяны Толстой // Итоги. 2000. № 44. URL: <http://www.guelman.ru/slava/kis/rubin.htm>.

здесь, как ни крути, получается язык»⁵. Однако концептуально-содержательная сторона романа «Кысь» заслуживает не меньшего внимания, чем его лингвистическая составляющая. Вообще, интерпретация мифологизирующих стратегий как игры с литературным и сказочным канонами — довольно распространённый приём в рецензиях⁶.

Критик Наталья Литвинова предлагает более концептуальную интерпретацию мифологизации в романе «Кысь»: «<...> уж не является ли Кысь нематериализованным воплощением бессознательных человеческих страхов, а Князя Птица Паулин — отображением их надежд и подсознательной жажды красоты жизни? Этакий преломленный в воображении Ад и Рай?»⁷ Безусловно, эти мотивы прослеживаются в романе. В то же время едва ли образы Паулин и кыси можно трактовать только в качестве психологических или метафизических аллегорий: мифотворчество Толстой куда менее прямолинейно. Так, в рассказе «Свидание с Птицей» главный герой, мальчик, разочаровывается в истинности мифологических сюжетов, которые рассказывает ему загадочная знакомая — Тамила, но автор ремифологизирует «сказки» Тамилы, отвечая своему персонажу: «Птица Сириус задушила дедушку. Никто не уберёгся от судьбы. Все — правда, мальчик. Все так и есть»⁸. Именно поэтому трудно согласиться с интерпретацией этого эпизода в монографии Е. Гоцило, которая предполагает, что автор-повествователь соглашается с разочарованным мальчиком⁹. Петя решает, что все мифы — «ложь»¹⁰, лишь когда Тамила снимает охранное кольцо и не рассыпается чёрным порошком, как «пророчески» предсказала мальчику. Столь буквальное восприятие мифа сродни архаическому,

⁵ Там же.

⁶ Например, Наталья Иванова утверждает: «Тесто замешено круто и в печь посажено. А кроме русской сказки, напоминает об уроках трех великих: Рабле, Свифта и Салтыкова-Щедрина (*Иванова Н.Б.* И птицу Паулин изрубить на каклеты // Современная литература с Вячеславом Курицыным. URL: <http://www.guelman.ru/slava/kis/ivanova.htm>).

⁷ Литвинова Н.А. Роман Т. Толстой «Кысь» // Новый берег. 2003. № 2. URL: <http://magazines.russ.ru/bereg/2003/2/li14.html>.

⁸ Толстая Т.Н. Ночь. М.: Эксмо, 2008. С. 102.

⁹ Гоцило Е. Взрывоопасный мир Татьяны Толстой. Екатеринбург: изд-во Уральск. ун-та, 2000. С. 24.

¹⁰ Там же.

для Толстой же очевидна потаённая метафизическая сущность «придуманных» мифологических образов, в частности, образа Птицы Сирина, и именно на этом уровне для автора «всё — правда»¹¹.

О.А. Пономарёва в своей диссертации осмысляет мифологизацию в романе примерно по тем же моделям, что Наталья Литвинова и Лев Рубинштейн. Исследовательница выделяет два основных способа конструирования мифологического образа: «Явственное перенесение фольклорного образа в художественное произведение» и «более сложный путь ассоциативно-образного наследования, когда создаваемый писателем образ лишь ассоциируется с народным, имея в виду фольклорный подтекст»¹². Кысь и Княжью Птицу Паулин автор работы относит ко второму типу (непрямое заимствование из фольклора) и интерпретирует эти образы аллегорически: «<...> символ Зла — Кысь, символ Добра — Княжья Птица Паулин — священна»¹³. Безусловно, оба образа символичны, однако если кысь можно условно называть символом Зла, учитывая явные ассоциации её образа с бесовским началом, то обозначить Княжью Птицу символом Добра едва ли правомерно: она не творит добро, а всего лишь не делает зла и любит только самое себя.

Первый тип заимствования фольклорных образов автор работы называет «цитированием»¹⁴ фольклорного образа и относит к нему этиологический миф о рыбе. Пономарёва даёт статус «сказки»¹⁵ мифу, который в начале работы был обозначен исследовательницей как «эсхатологический» — похоже, понятия «сказка» и «миф» для автора синонимичны, что приводит к не слишком корректному пониманию мифологизации в романе как игры с цитатами. Более того, Пономарёва обвиняет голубчиков в том, что они верят мифологическому сюжету, который им рассказали «чеченцы», а не воспринимают этот сюжет ме-

¹¹ Там же.

¹² Пономарёва О.А. Диалогизм романа «Кысь» Т. Толстой: фольклорный, литературный и исторический аспекты: дис. ... канд. филол. наук. Майкоп, 2008. С. 105.

¹³ Там же.

¹⁴ Там же. С. 106.

¹⁵ Там же.

тафорически: «Часто цитируемый фольклорный текст интерпретируется героями романа примитивно, воспринимается буквально, что говорит о неспособности героев романа мыслить абстрактно»¹⁶. С этой однозначно негативной оценкой невозможно согласиться. Не случайно, по словам А.Ф. Лосева, «миф не есть метафизическое построение, но есть реально, вещественно и чувственно творимая действительность, являющаяся в то же время отрешённой от обычного хода явлений»¹⁷: наоборот, персонажи воспринимают миф как раз на глубинном уровне, хотя и в самом деле не умеют мыслить абстрактно. Метафорическая трактовка голубчиков свидетельствовала бы о частичной демифологизации их восприятия, что характерно для другой, гораздо более поздней стадии развития мифа. Небуквальное восприятие мифа свойственно автору, но отнюдь не героям Толстой, о чём уже шла речь выше.

Редуцированно-позитивистское толкование мифологизации свойственно и О.Е. Крыжановской. Автор диссертации справедливо отмечает, что Толстая играет с «культурными мифами, демифологизируя и ремифологизируя их одновременно»¹⁸, однако при анализе текста сам процесс ремифологизации до некоторой степени игнорируется. Крыжановская пишет, что «кысь представляет собой некую мифологическую силу, которой люди приписывают свои беды, недостатки, обвиняют её во всём, что неподвластно их пониманию. Не случайно Главный Истопник Никита Иваныч, один из наиболее здравомыслящих обитателей Фёдор-Кузьмичска, говорит: “Никакой кыси нет, а только одно людское невежество”»¹⁹. Однако такая примитивная интерпретация этого образа противоречит представлениям автора. В эссе «Может быть, свет» Т.Н. Толстая пишет о язычестве: «Понятно, что всё это глубокая, истинно народная вера/магия, искоренять её бессмысленно, смеяться над ней — легко <...>. Одна вера ничуть не хуже другой; к духовности можно лететь верхним

¹⁶ Там же. С. 106–107.

¹⁷ Лосев А.Ф. Соч.: В 9 т.: Миф. Число. Сущность. М.: Мысль, 1993. Т. 3. С. 61.

¹⁸ Крыжановская О.Е. Антиутопическая мифопоэтическая картина мира в романе Татьяны Толстой «Кысь»: дис. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2005. С. 145.

¹⁹ Там же. С. 20.

путём, а можно ползти нижним»²⁰. Если языческий мистический опыт — это просто один из путей к миру «по ту сторону завесы»²¹, то можно предположить, что и к образу кыси Толстая относится в той или иной мере серьёзно. В романе детально, и даже на физическом уровне, показано «вселение» кыси в главного героя, а в одном из интервью отмечает, что кысь — нечто более значительное, чем просто «людское невежество»: «Кысь, которой до смерти боится Бенедикт, это и есть внутренний страх? — Это много чего... Она в лесу живёт, и если о ней думать, то она придёт» [К, 336²²].

Также в своей диссертации Крыжановская рассматривает мифы в романе как аллегории: например, справедливо указывает на противопоставление образов Княжьей Птицы и кыси как стихийного и культурного начал²³ и анализирует связь Книги с Паулин²⁴. Аллегорический и символический потенциал образов кыси и Паулин Крыжановская связывает по преимуществу с личностным ростом Бенедикта: «Становление (точнее — антистановление) личности главного героя находится в зависимости от трансформации образа Птицы Паулин и от последовательности развития и развенчания образа Кыси»²⁵. Но говорить о развенчании этого образа также не приходится: кысь не идеализируется, чтобы быть развенчанной, и не является побеждённой, скорее наоборот. Впрочем, это замечает далее и сама исследовательница: «В романе одерживает верх та сторона, которая воплощена в образе хищной кыси, а Княжья Птица Паулин оказывается побеждённой»²⁶. Также в финале Крыжановская заключает, что «кысь и Паулин отражают разные стороны человеческой души»²⁷. Вызывает возражение то, что образы кыси и Паулин Крыжанов-

²⁰ Толстая Т.Н. Легкие миры. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2014. С. 352–353.

²¹ Там же.

²² Здесь и далее аббревиатура «К» и цифры в квадратных скобках означают ссылку на страницу издания: Толстая Т. Кысь. М.: «Эксмо», 2009.

²³ : «<...> мощной силой невежества, нравственной безграмотности и бездуховности, которую символизирует коварная кысь» (Крыжановская О.Е. Антиутопическая мифопоэтическая картина мира в романе Татьяны Толстой «Кысь»: дис. ... канд. филол. наук. С. 30).

²⁴ Там же. С. 27.

²⁵ Там же. С. 30.

²⁶ Там же. С. 28.

²⁷ Там же.

ская интерпретирует исключительно в связи с особенностями психологии Бенедикта, считая эти образы порождением его воображения, искусственно их таким образом демифологизируя. О нерелевантности подобного рода позитивистских подходов при анализе произведений Татьяны Толстой уже шла речь выше.

Н.Л. Лейдерман и М.Н. Липовецкий, как и многие другие исследователи, в образах Толстой отмечают прежде всего роль демифологизирующих тенденций: «Как видим, сказочность у Толстой гораздо шире собственно фольклорной традиции. Она парадоксально подчеркивает вымышленность, праздничную фантастичность в качестве первоначально открывающихся ребенку, а следовательно, самых подлинных черт реальности», — к тому же «в “Кыси” разворачивается та же, что и в рассказах Толстой, *трансформация авторитетных мифов культуры в сказочную игру с этими мифами*»²⁸. Через детский взгляд на мир Толстая действительно показывает механизмы «первоначального» мифотворчества, но они в итоге не сводятся к «сказочной игре» автора с мифами, о чём уже шла речь выше.

Лейдерман и Липовецкий отдельно выделяют в романе игру с культурными мифами. И многие исследователи отмечали это разнообразие мифотворческих практик в творчестве Толстой: писательница разрабатывает в своих текстах не только фольклорные, но и исторические, политические, литературные, библейские мифы.

Так, О.А. Пономарёва рассматривает мифологизацию в романе Толстой как явление совершенно тотальное. По мнению исследовательницы, в постмодернистской литературе в качестве мифопорождающих моделей «выступают предметы, явления, поведенческие стереотипы и имена героев, которые наделены способностью концентрировать в себе целые сюжеты»²⁹. Используя

²⁸ Лейдерман Н.Л. и Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений: в 2 т. М.: Academia, 2003. Т. 2. С. 473.

²⁹ Пономарёва, О.А. Диалогизм романа «Кысь» Т. Толстой: фольклорный, литературный и исторический аспекты: дис. ... — канд. филол. наук. С. 96.

устойчивые мифологические структуры, объясняя с их помощью происходящее и вписывая в эти структуры «своё — новое»³⁰, современный автор создаёт в результате «метамифы»³¹. В романе Толстой «Кысь» в качестве подобного рода метамифов исследовательница рассматривает, например, «миф о немецкой философии»³², песенные мифы³³, «миф о живописи»³⁴, «футбольный миф»³⁵, «литературный миф»³⁶, миф о Пушкине³⁷, национальный советский миф³⁸. В рамках последнего исследовательница выделяет только государственные выходные голубчиков, Н.О. Попович же в качестве отголосков «революционной мифологии советского времени»³⁹ рассматривает и подходящий налог тринадцать процентов, и Складской День, и Красные Сани — аналог “черного воронка”»⁴⁰. Также О.А. Пономарёва сделала любопытное предположение, что «в качестве <...> метамифов могут выступать <...> некоторые топонимы, имеющие богатую семантическую наполненность <...>. Топонимы Москва, Садовое кольцо, Никитские ворота <...> входят в группу художественно-географического мифа»⁴¹. Стоит отметить, что мифологизация в рассмотренных случаях носит, как отмечает и сама исследовательница, скорее деонтологизирующий характер: мифы либо существуют как рецептивные аберрации в архаическом сознании главного героя, либо реализуются струк-

³⁰ Там же.

³¹ Там же.

³² «Миф о немецкой философии представлен известными именами: И. Кант, А. Шопенгауэр» (там же. С. 97).

³³ «В разряд песенных мифов входят как название самих песен, так и имена известных исполнителей: “Миллион алых розг”, “А я люблю женатого”, Майя Кристалинская и т.д.» (там же. С. 100).

³⁴ «Миф о живописи представлен в большей части: в виде “вербального пересказа” шедевров: изобразительного искусства. Но есть и конкретные названия: “Не ждали”, “Завтрак аристократа”, Каблуковская галерея: “Построю большую-пребольшую избу, картинки нарисую; и гвоздиками к стенкам приколочу <...>. И в честь себя назову: Каблуковская, дескать, галерея» (там же. С. 100).

³⁵ Там же. С. 100.

³⁶ «Литературный миф занимает огромное пространство романа. Здесь присутствуют многочисленные фамилии знаменитых русских поэтов и прозаиков: В. Набоков, Андрей Белый; Саша Черный, В. Маяковский, Л.Н. Толстой, А.П. Чехов и многие другие» (там же. С. 97).

³⁷ Там же. С. 99.

³⁸ Там же. С. 100.

³⁹ Там же.

⁴⁰ Попович Н.О. Художественная концепция мира и человека в русской прозе конца XX века: Венидикт Ерофеев, Саша Соколов, Татьяна Толстая: дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2008. С. 64.

⁴¹ Пономарёва, О.А. Диалогизм романа «Кысь» Т. Толстой: фольклорный, литературный и исторический аспекты: дис. ... — канд. филол. наук. С. 100.

турно — например, топонимы Москва и Садовое кольцо организуют географическое пространство текста.

Е.В. Лазарева в своей диссертации из всего этого разнообразия выделяет как «наиболее ценностно значимые и центральные для романа Т.Н. Толстой (и одновременно для русской литературы)»⁴² три связанные между собой общекультурные мифологемы: «<...> мифологема света, мифологема книги и мифологема Вечной Женственности»⁴³. Действительно, аксиологически этот полюс образной системы романа близок Толстой, и исследовательница справедливо соотносит конструирование мифологем света, книги и Вечной Женственности с образом Княжьей Птицы Паулин, признавая при этом её онтологический статус. Единственное, с чем всё-таки сложно согласиться, так это с финальной формулировкой основной идеи романа: «<...> теряющий образ и подобье Божье обречен на образ и подобие зверя»⁴⁴. Христианизированность этой интерпретации здесь соотносится скорее с личными предпочтениями исследователя, чем с текстами самой Толстой, которая, как уже было сказано, принимает самые разные формы религиозности и духовности.

Таким образом, разноуровневое конструирование и разрушение мифов в романе «Кысь» так или иначе обуславливается спецификой архаического мышления. В рассказах мифологизация и демифологизация часто осуществляется в похожем контексте: например, детского, массового или мистически ориентированного взрослого восприятия. Так, Ю.В. Алгунова в качестве любимых персонажей писательницы рассматривает взрослых, сумевших сохранить «по-детски наивный взгляд на мир»⁴⁵.

В малой прозе Толстой исследовательница выделяет в первую очередь воспроизведение библейских мифов: «<...> один из главных мифологических сюжетов, который она использует в первых своих двух рассказах как алгоритм

⁴² Лазарева Е.В. Иерархия ценностей в современной женской прозе: на материале произведений Т. Толстой, М. Арбатовой, Т. Москвиной: дис.... канд. филол. наук. Краснодар, 2009. С. 58.

⁴³ Там же.

⁴⁴ Там же. С. 69.

⁴⁵ Алгунова Ю.В. Малая проза Т. Толстой: Проблематика и поэтика : дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2006. С. 20.

повествования, — это библейский миф о грехопадении»⁴⁶. Библейскую мифологизацию Алгунова трактует скорее как психолого-аллегорический приём: «Мифологические ассоциации и образы, представляющие собой символический комментарий к сюжету, рождают глубинную философскую перспективу рассказа, то есть позволяют рассуждать о времени, смерти, бессмертии и памяти. Взросление героини ассоциируется с мифом о грехопадении и уходе из Рая»⁴⁷. По замечанию Алгуновой, в первых своих рассказах Толстая следует мифу как алгоритму⁴⁸, в дальнейшем же использует мифологические и фольклорные элементы более ограниченно: например, миф о сделке с дьяволом в рассказе «Чистый лист», библейская мифологема серафима в одноимённом рассказе, миф о Тристане и Изольде в «Круге». Е. Гоцило также обозначает эти мифы как структурообразующую метафору⁴⁹, но отмечает и другую функцию мифологизации в выделенных рассказах — «передать ощущение присутствия трансцендентного»⁵⁰.

Лишены подобного рода онтологического потенциала более поздние мифопорождающие структуры: «В рассказах Т. Толстой функционируют мифы не только классические, древние, библейские, исторически ранние, но и светские мифы вторичной, более поздней мифологии»⁵¹, из которых писательница «может создавать свои собственные»⁵². Особенно Алгунова выделяет мифы о Пушкине и Ленине в рассказе «Сюжет», хотя интерпретация этих образов не представляется достаточно полной: «Использование неомифов и их героев помогает Т. Толстой раскрыть тему роли личности в истории России и также немаловажную идею о влиянии случайности на ход исторических событий»⁵³.

⁴⁶ Там же. С. 97.

⁴⁷ Там же. С. 102.

⁴⁸ Там же. С. 113.

⁴⁹ Гоцило Е. Взрывоопасный мир Татьяны Толстой. С. 155

⁵⁰ Там же. С. 149.

⁵¹ Алгунова Ю.В. Малая проза Т. Толстой: Проблематика и поэтика : дис. ... канд. филол. наук. С. 152.

⁵² Там же. С. 183.

⁵³ Там же. С. 156.

М.Н. Липовецкий в малой прозе Толстой выделяет прежде всего разрушение «романтического мифа высокой культуры»⁵⁴: этот достаточно глобальный вторичный миф деконструируется на примере рассказа «Факир». По мнению исследователя, для творчества Толстой характерна последовательная «демифологизация мифа Культуры и ремифологизация его осколков. Новый миф, рождающийся в результате этой операции, знает о своей условности и необязательности, о своей сотворённости <...> — и отсюда хрупкости. Это уже не миф, а сказка: гармония мифологического мироустройства релятивизируется и заменяется сугубо эстетическим отношением к тому, что в контексте мифа представлялось отрицанием порядка, минус-гармонией. На первый план выходит “творческий хронотоп” Автора»⁵⁵. Сфера самореализации главного героя рассказа — «игра с мифом»⁵⁶, сам же Филин «обитает вне мифа»⁵⁷: парадоксальным образом носительницей мифологического сознания в той или иной мере оказывается Галя, которая с архаической буквальностью воспринимает эффектные истории главного героя. Именно поэтому, подобно Пете из «Свидания с птицей», она в итоге разочаровывается в Филине и в его мифах, — но всё же проводить прямые параллели между этими рассказами нельзя. В финале «Факира» повествовательница соглашается с деонтологизированностью мифологических конструкций Филина, хотя и эстетизирует их в той или иной мере, тогда как в «Свидании с птицей» утверждается конечная истинность прежних метафизических представлений Пети.

Таким образом, для самой писательницы наиболее значительным оказывается именно архаический миф. По мнению некоторых исследователей, это обращение Толстой к мифотворчеству и к мышлению архаического типа в целом, является весьма симптоматичным для русской прозы. Например, Липо-

⁵⁴ Липовецкий М.Н. Паралогии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов. М.: Новое лит. обозрение, 2008. С. 280.

⁵⁵ Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики). Екатеринбург: Урал. гос. ун-т, 1997. С. 124.

⁵⁶ Липовецкий М.Н. Паралогии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов. С. 279.

⁵⁷ Там же.

вецкий пишет об архаизации как о характерной черте современного постмодернистского дискурса в России: «<...> не могу не замечать изменений, исходящих в постмодернистском дискурсе сегодня. Эти изменения, очевидно, вызваны как новой социокультурной ситуацией, формированием новых, коммерческих и массовых, механизмов функционирования культуры, так и — в гораздо большей степени — общим наступлением неоконсервативных и неотрадиционалистских тенденций»⁵⁸.

И многие рецензенты рассматривают мифологизацию и демифологизацию в романе «Кысь» главным образом в рамках исторической и национальной проблематики; например, в работах Н.Л. Елисеева (автор пишет, что «Татьяна Толстая задалась в полной мере амбициозной задачей — изобразить “народное подсознательное”»⁵⁹), Б.М. Парамонов восторженно пишет о том, что «Татьяна Толстая написала — создала — самую настоящую модель русской истории и культуры. Работающую модель»⁶⁰. Важно, что бесконечное мифопорождение в рамках концепции Парамонова оказывается базовым элементом русской жизни, пусть критик отмечает это и полуиронично: в романе Толстой для него «нет истории, вчера, сегодня. Завтра тоже нет <...>. Есть вечное настоящее, по-другому пышно называемое временем мифа»⁶¹.

А.Н. Латынина вступает в полемику с Парамоновым, не признавая модель национального мира Татьяны Толстой и полностью игнорируя значимость архаических и мифопорождающих структур для этой модели: «<...> можно ли с помощью интенсивной атаки “общих мест” и едкого сарказма создать некий универсальный мир, действующую “модель русской истории”? Боюсь, что нет»⁶². Однако в этом плане есть основания согласиться с Парамоновым: уже тот факт, что критики одинаково уверенно интерпретируют Взрыв

⁵⁸ *Липовецкий М.Н.* Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в культуре 1920–2000-х годов. С. XXV.

⁵⁹ *Елисеев Н.Л.* На «Кысь» Татьяны Толстой // Современная литература с Вячеславом Курицыным. URL: <http://www.guelman.ru/slava/kis/eliseev.htm>.

⁶⁰ *Парамонов Б.М.* Русская история наконец оправдала себя в литературе // Там же. URL: <http://www.guelman.ru/slava/kis/paramonov.htm>.

⁶¹ Там же.

⁶² *Латынина А.Н.* «А вот вам ваш духовный ренессанс» // Литературная газета. 2000. № 47. С. 10.

и как революцию (интерпретация Латыниной⁶³), и как Перестройку, и как «вечное настоящее» — показателен. Так, Н.Б. Иванова рассматривает постастрофическую архаику как метафорическое изображение постперестроечного времени: «Расшифровывать роман я не буду: в конце концов дураков нет, все это время — 1986–2000 — прожили, всем ясно, кто есть ху»⁶⁴. Разумеется, Взрыв можно трактовать в том числе как метафору Перестройки, но подобное конкретно-историческое прочтение сужает символически многозначную проблематику романа.

Роль архаических мифопорождающих стратегий в этой национальной модели рассматривается, как правило, в отрицательном ключе. Зачастую «Кысь» рассматривается как жесткая пародия на русский национальный характер или на его «мутацию» в XX веке: «ТТ отрекается от героя — в пользу своих, Прежних»⁶⁵, — Л.А. Данилкин; «Толстая в этом финале дублирует логику Бенедикта, однозначно предпочитавшего книжную мудрость голубчикам с их глупостями»⁶⁶, — М.Н. Липовецкий; «Толстая, очевидно, пытается доказать в “Кыси”, что “мутантам” советского образца читать вредно»⁶⁷, — Н.П. Беневоленская; «ненависть Булгакова к “недочеловеку” Шарикову ей понятнее, приемлемее для нее, чем платоновская попытка изобразить очеловечивание тех, кого социальные условия загнали в “нечеловеческое”»⁶⁸, — Н.Л. Елисеев. Безусловно, Толстая изображает голубчиков не только иронически, но и сатирически. Однако сатирически изображаются и интеллигенты Прежние: например, сцена гражданских похорон Анны Петровны или нелепые и абсурдные радикально-западнические призывы Льва Львовича. К тому же

⁶³ «Взрыв, после которого люди возвращаются в первобытное состояние, — это революция, “прежнее”, те, кто помнят жизнь до катастрофы и считают, что она была лучше, — они прежние и есть» (Там же. С. 10).

⁶⁴ Иванова Н.Б. И птицу Паулин изрубить на каклеты // Современная литература с Вячеславом Курицыным. URL: <http://www.guelman.ru/slava/kis/ivanova.htm>.

⁶⁵ Данилкин Л.А. «На “Кысь” Татьяны Толстой» // Современная литература с Вячеславом Курицыным. URL: <http://www.guelman.ru/slava/kis/danilkin.htm>.

⁶⁶ Липовецкий М.Н. Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в культуре 1920–2000-х годов. С. 402.

⁶⁷ Беневоленская Н.П. Татьяна Толстая и постмодернизм (парадоксы творчества Татьяны Толстой). СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2008. С. 106.

⁶⁸ Елисеев Н.Л. На «Кысь» Татьяны Толстой // Современная литература с Вячеславом Курицыным. URL: <http://www.guelman.ru/slava/kis/eliseev.htm>.

именно голубчик Бенедикт оказывается трагическим персонажем⁶⁹, и не случайно Толстая в его внутренних монологах создаёт картину очень сложных и противоречивых переживаний, которую невозможно интерпретировать лишь в сатирическом модусе. Если же говорить об отношении к голубчикам, то образ Варвары Лукинишны выписан куда с большей теплотой, чем образ самого «положительного» представителя Прежних, Никиты Иваныча.

Толстая относится к русской архаической ментальности гораздо сложнее: писательница по-своему любит голубчиков не меньше, чем Прежних, в том смысле, что для неё русский архаизм и, как следствие, мифотворчество связаны с метафизическими глубинами. В частности, именно этот фактор для Толстой является решающим в выборе между русским и европейским миром: «Что там страшно? Там понимаешь, что ты — шаман на каком-нибудь корпоративе у финансистов. Каково ему? Примерно так чувствуешь себя на Западе. Милейшие люди, друзья, с самыми разными дружила, они самых разных национальностей и оттенков. И вот как только доходит до чего-то вот этого, до разговора <...> про маркеры, пассионарность и колдовство — всё. Как будто ты вот тут описался прям вот у них в гостинной. Они глаза так потупляют, отводят в сторону — неудобный разговор. А здесь удобно. Здесь ты легко в это погружаешься. Вот у нас тетка подъезд моет, убирает — с ней можно вести эти разговоры»⁷⁰.

Таким образом, не существует научных или критических работ, полностью посвящённых только феномену мифологизации и демифологизации в прозе Толстой, — обычно речь идёт об анализе лишь некоторых аспектов этой темы в контексте иных исследовательских задач.

⁶⁹ См.: *Спиваковский П.Е.* Культура, взрыв и почва: картина мира в романе Т.Н. Толстой «Кысь» // Русская литература XX–XXI веков : проблемы теории и методологии изучения : Вторая Междунар. науч. конф. (Москва; 16–17 нояб. 2006) / МГУ им. М.В. Ломоносова. М.: изд-во Моск. ун-та. С. 87–91.

⁷⁰ *Толстая Т.Н.* Лёгкие миры. С. 464–465.

Глава 1

ПОНЯТИЯ МИФОЛОГИЗАЦИИ И ДЕМИФОЛОГИЗАЦИИ

1.1. Основные научные подходы

Термин «мифологизация» — один из самых частотных в современных гуманитарных исследованиях и вместе с тем один из самых сложно определенных: анализом мифа в XX–XXI веках занимались и этнологи, и антропологи, и литературоведы, и лингвисты, и философы, и религиоведы. В большинстве случаев можно говорить о двух основных контекстах употребления этого слова: во-первых, мифологизация воспринимается как процесс, характерный скорее для архаического мышления, хотя его реликты и обнаруживаются в сознании современного человека. Преобладание демифологизирующих интенций в культуре воспринимается в этом случае как по преимуществу положительное и продуктивное явление.

Во втором случае, напротив, мифологизация представлена как естественный результат имманентно присущих человеческому восприятию свойств: с этой точки зрения, можно говорить лишь о локальных процессах демифологизации в рамках новой мифологизации.

Так, по словам С.Н. Зенкина, различие между подходами определяется во многом и взглядами на степень онтологизированности мифа: «Изучение мифа оказалось надолго запрограммировано старинной смысловой оппозицией, которую Жан Старобинский выделил в культуре XVIII в. и обозначил французскими словами *fable* и *mythologie* <...>. По одну сторону — секуляризованное “баснословие”, корпус условно-профанных сюжетов, которыми перебрываются писатели и художники в бесконечной и всемирной игре интертекстуальных перекличек; по другую сторону — темная многозначительность древней “мифологии”, в которую напряженно вдумываются философы и эссеисты, иногда пытаясь творить ей новейшие эквиваленты, современные

мифы»⁷¹.

1.2. Деонтологизированная рецепция мифа

В рамках деонтологизированного восприятия традиционно выделяются разработки структуралистов: например, труды К. Леви-Стросса, одного из основателей этого научного направления. Учёный выдвинул тезис о структурном сходстве между языком и мифом: как «значащая функция в языке связана не с самими звуками, а со способом их сочетания между собой»⁷², так и единственный миф необходимо рассматривать в контексте отношений с его вариантами и аналогами. Миф не только структурно схож с языком, но и является его порождением: «Миф — это язык, но этот язык работает на самом высоком уровне, на котором смыслу удастся, если можно так выразиться, отделиться от языковой основы, на которой он сложился»⁷³.

Более того, иррациональную сферу, к которой относится миф, Леви-Стросс также осмыслял как семиотическую систему, подобную языку: «<...> подсознание — это индивидуальный словарь, в котором каждый из нас записывает лексику истории своей индивидуальности, и <...> бессознательное, организуя этот словарь по своим законам, придает ему значение и делает его языком, понятным нам самим и другим людям»⁷⁴. С этой точки зрения миф представляет собой поливариантный образный материал⁷⁵, который организован универсальной структурой бессознательного. Стоит заметить, что «словарь имеет меньшее значение, чем структура»⁷⁶: именно благодаря структуре миф и «выполняет свою символическую функцию»⁷⁷, и в итоге мир мифов-символов, по Леви-Строссу, получается весьма «разнообразен по содержанию»⁷⁸ и

⁷¹ *Зенкин С.Н.* Работа с мифом: (Заметки о теории, 23) // Новое лит. обозрение. 2011. № 107. URL: <http://www.nlobooks.ru/node/2822>.

⁷² *Леви-Стросс К.* Структурная антропология. М.: ЭКСМО-Пресс, 2001. С. 214–215.

⁷³ Там же. С. 217.

⁷⁴ Там же. С. 211.

⁷⁵ Там же.

⁷⁶ Там же.

⁷⁷ Там же.

⁷⁸ Там же.

совершенно «однообразен по строению»⁷⁹.

Поэтому мифологизацию Леви-Стросс осмыслял прежде всего по модели спирального развития и кристаллизации: «Миф будет развиваться как бы по спирали, пока не истощится интеллектуальный импульс, породивший этот миф. Значит, *рост* мифа непрерывен в отличие от его *структуры*, которая остается прерывистой. Позволив себе несколько рискованное сравнение, мы можем сказать, что миф есть некое языковое создание, которое занимает в речи такое же место, как кристалл в мире физических явлений»⁸⁰. А процессы демифологизации для Леви-Стросса, связаны, по преимуществу, не со сменой структур, а с переходом к иному контенту. Например, учёный полагал, что в современном обществе идеология «просто заменила»⁸¹ мифологию.

Леви-Стросс критиковал глубинную юнгианскую философию архетипов и отказывался признать наличие какой-либо глубины в мифе: «<...> всякое мифологическое мышление, все ритуалы состоят из преобразования чувственного опыта средствами семиотической системы»⁸². Таким образом, К. Леви-Стросс не только не признавал потенциальный онтологический статус мифологизации, но и почти не разрабатывал её связь с современными моделями мышления. Одна из немногих попыток анализа в этом направлении — поиск сходства между мифологическим и научным мышлением, причём «реанимируется» мифологизация в данном контексте явно за счёт науки: «Может быть, в один прекрасный день мы поймем, что в мифологическом мышлении работает та же логика, что и в мышлении научном, и человек всегда мыслил одинаково “хорошо”. Прогресс — если этот термин по-прежнему будет применим — произошел не в мышлении, а в том мире, в котором жило человечество, всегда наделенное мыслительными способностями»⁸³.

Противоположным образом анализировал мифологизацию Ролан Барт,

⁷⁹ Там же. С. 212.

⁸⁰ Там же. С. 240.

⁸¹ Там же. С. 216.

⁸² Там же. С. 102.

⁸³ Там же. С. 240.

ранние работы которого также можно рассматривать в рамках структуралистской научной парадигмы: подобно Леви-Строссу, он утверждал, что «миф — это слово»⁸⁴, но для Барта оно явно взято исключительно из словаря современного понятийного языка. Ученый впадает в другую крайность и демонстративно отказывается анализировать мифологическую архаику и вообще академическую теорию мифа⁸⁵: «В 1955 году была уже опубликована статья Клода Леви-Стросса “Структура мифов”, ознаменовавшая собой начало новейшей структуралистской теории первобытных мифов, в распоряжении Барта имелась и богатая многообразная традиция научного исследования мифологии в XX столетии — Фрэзер и Юнг, Кассирер и Элиаде... Однако в его книге она осталась совершенно невостребованной»⁸⁶.

Стоит также отметить разницу в коннотативных значениях слова «миф». В трудах Леви-Стросса архаический миф, при всей его «демистифицированности», представлен как концептуально выстроенный конструкт, который может «дать логическую модель для разрешения некоего противоречия»⁸⁷. Тогда как для Барта миф даже не мировоззренчески значимая иллюзия, а лишь обманное упрощение⁸⁸. Фактически Барт склонялся к тому, что современные формы мифологизации — это порождение разного рода стереотипов⁸⁹. Поскольку главной сферой реализации стереотипного мышления является массовая культура, она и становится основным объектом критики и анализа. Другим мифопорождающим пространством, которое Барт осмыслял в своих трудах крайне негативно, оказалась идеология, причём по преимуществу буржуазная⁹⁰.

⁸⁴ Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 71.

⁸⁵ См.: Барт Р. Мифологии. М.: Академический проект, 2008. С. 18.

⁸⁶ Зенкин С.Н. Ролан Барт — теоретик и практик мифологии // Там же.

⁸⁷ Леви-Стросс К. Структурная антропология. С. 240.

⁸⁸ «<...> задачей мифа является преобразовывать историческую интенцию в природу, преходящее — в вечное» (Барт Р. Мифологии. М.: Академический проспект, 2008. С. 304).

⁸⁹ «Современный миф дискретен: он высказывается не в больших повествовательных формах, а лишь в виде “дискурсов”; это не более чем *фразеология*, набор фраз, стереотипов» (там же. С. 18).

⁹⁰ «<...> миф безусловно является наиболее удобным средством той идеологической инверсии, которая характерна для нашего общества» (Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 110).

И, действительно, в массовой культуре и идеологических доктринах реализуются такие слабые стороны мифологического мышления, как нескритичность, алогизм, оперирование бинарными оппозициями. Однако это односторонне негативная концепция, тем более что Барт пытался дискредитировать мифологическое мышление как таковое, базируясь при этом лишь на материале массмедийных мифов Новейшего времени. Конечно, «на практике отношение Барта к такому “мифологическому” миру сложнее, амбивалентнее»⁹¹. Его переводчик, С.Н. Зенкин, отмечает, что на интуитивном уровне Барт ценил и воспроизводил эстетическую полноту и цельность мифологизации: «<...> разоблачаемый и критикуемый мир предстает своему критику и разоблачителю как мир художественно оформленный»⁹², — в том числе поэтому труд Барта остаётся классическим.

Возможность «настоящей» демифологизации марксист Барт связывал с революцией: антибуржуазные социальные преобразования, с его точки зрения, есть способ выйти за рамки мифа в масштабах целой культуры⁹³. С этим тезисом, конечно, трудно согласиться: о мифологической природе революции писали и русские, и зарубежные авторитетные исследователи. Например, миф играет важную роль в культуре, порождённой революцией: В.З. Паперный говорил о сталинской «культуре 2 как о мифологической»⁹⁴. Очевидно, что и Барт мыслил в рамках революционно-утопического мифа, будучи «недвусмысленно “ангажирован” в ряды левой интеллигенции»⁹⁵.

Более пристально, чем Ролан Барт, связь между современной и архаической мифологизацией анализировал Ю.М. Лотман, также работавший в той или иной мере в рамках структурализма: «Так, мир детского сознания — по

⁹¹ Там же. С. 11.

⁹² Там же.

⁹³ «<...> бывает язык, который немифичен, — это язык человека-производителя» (там же. С. 309). Абсолютная демифологизация, по мнению Барта, достигается с помощью принципиально иной коммуникативной цели: когда человек высказывается «с целью преобразовать реальность» (там же) или же создать вещь, слово становится объектным — «вот почему настоящий революционный язык не может быть мифичен» (там же).

⁹⁴ Паперный В.З. Культура Два. М.: Новое лит. обозрение, 1996. С. 232.

⁹⁵ Зенкин С.Н. Ролан Барт — теоретик и практик мифологии // Барт Р. Мифологии. С. 66.

преимуществу мифологического — не исчезает и не должен исчезать в ментальной структуре взрослого человека, а продолжает функционировать как генератор ассоциаций и один из активных моделирующих механизмов, игнорируя который, невозможно понять поведение взрослого человека»⁹⁶. При этом в целом, по Лотману, современная культура является скорее культурой «немифологического типа»⁹⁷, а как основной механизм демифологизации учёный рассматривал превращение мифа в метафору: «<...> последняя является естественным переводом первого в привычные формы нашего сознания»⁹⁸.

Процессы, которые Барт рассматривал бы как случаи мифологизации, Лотман к таковым не относил: «Следует различать спонтанно возникающие мифологические пласты и участки в индивидуальном и общественном сознании от <...> сознательных попыток имитировать мифогенное сознание средствами немифологического мышления»⁹⁹. В качестве примеров таких «мнимых» мифологизаций Лотман приводит «самоосмысление эпохи Петра I»¹⁰⁰, «некоторые тексты начала XX века, например, русских “символистов”»¹⁰¹ и даже тезис Белинского «о том, что русская литература начинается с Пушкина»¹⁰².

Что касается коннотативного аспекта, то здесь Лотман вслед за Бартом и Леви-Строссом отрицал ценность мистического опыта, который может дать мифологизация, но всё-таки признавал своего рода концептуальность и самодостаточность таких моделей восприятия: «Мифологическое мышление, с нашей точки зрения, может рассматриваться как парадоксальное, но никоим образом не как примитивное, поскольку оно успешно справляется со сложными классификационными задачами. Сопоставляя его механизм с привыч-

⁹⁶ Лотман М.Ю. Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллин: Александра, 1992. С. 37–38.

⁹⁷ Там же. С. 67.

⁹⁸ Там же. С. 67.

⁹⁹ Там же. С. 69.

¹⁰⁰ Там же. С. 70.

¹⁰¹ Там же. С. 68.

¹⁰² Там же. С. 207.

ным нам логическим аппаратом, мы можем установить известный параллелизм функций»¹⁰³.

Занимался анализом мифологизации и теоретик-фольклорист Мелетинский — другой представитель тартуской школы, советского аналога структурализма. Мелетинский так же, как и Лотман, достаточно подробно анализировал существование мифа в современных условиях, однако с акцентом на историко-культурологический аспект этого понятия: «История культуры на всем ее протяжении так или иначе соотносилась с мифологическим наследием первобытности и древности, отношение это сильно колебалось, но в целом эволюция шла в направлении “демифологизации” (ее вершинами можно считать просвещение XVIII в. и позитивизм XIX в.), а в XX в. мы сталкиваемся с крутой “ремифологизацией” (по крайней мере в рамках западной культуры), значительно превосходящей по своему масштабу романтическое увлечение мифом в начале XIX в., противостоящей демифологизирующему процессу в целом»¹⁰⁴. Мелетинский признавал концептуальную целостность мифа, но рассматривал её как тотально иллюзорную, равно как и его западноевропейские коллеги-структуралисты: «<...> характер отражения действительных форм жизни в мифах во многом определен <...> пафосом преодоления, пусть иллюзорного, фундаментальных антиномий человеческого существования, обязательной гармонизацией личности, социума и природного окружения»¹⁰⁵. Более того, с точки зрения Мелетинского, «мифы и обряды обращены к индивидуальной психике человека главным образом в плане приспособления индивида к социуму, преобразования его психической энергии на определенным образом понятую общественную пользу»¹⁰⁶. Исследователь прямо выдвигает тезис о социоцентричности всякой мифологизации: «<...> миф глубоко социален и даже социоцентричен»¹⁰⁷, и в этом отношении частично сопоставим с Бартом.

¹⁰³ Там же. С. 59.

¹⁰⁴ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М.: Наука, 1976. С. 10.

¹⁰⁵ Там же. С. 170–171.

¹⁰⁶ Там же. С. 170.

¹⁰⁷ Там же.

Но это замечание относится лишь к архаическому мифу. Ремифологизацию же в период романтизма и особенно на протяжении XX века Мелетинский понимал как выявление «неких неизменных, вечных начал, позитивных или негативных, просвечивающих сквозь поток эмпирического быта и исторических изменений»¹⁰⁸, причём исключительно в рамках художественных текстов. Очевидно, что общая формулировка «вечное начало» не предполагает онтологизации мифа ни с позиции Мелетинского, ни с позиции анализируемых авторов. Также Мелетинский связывал мифологизирование Джойса, одного из главных европейских модернистов, с «разочарованием в “историзме”, со страхом исторических потрясений и неверием, что социальные сдвиги изменят метафизическую основу человеческого бытия и сознания»¹⁰⁹. Исключительно с исторической точки зрения рассматривается им и миф в романах Томаса Манна: «Джойсовскому бегству от истории в миф противостоят попытки Т. Манна уравновесить, примирить миф и историю, выявить роль мифа в организации исторического опыта, стремление остаться верным традициям и вместе с тем проложить путь в будущее»¹¹⁰. А мифологизацию у Кафки учёный отождествлял с развёрнутой метафорой: «<...> речь о мифотворчестве Кафки может идти лишь с известными ограничениями, в какой-то мере метафорически»¹¹¹.

В конечном счёте Мелетинский сосредотачивался именно на знаково-художественном потенциале ремифологизации XX века: «Джойс обращается к различным традиционным мифам как к своеобразному готовому языку нового романа»¹¹². Учёный отмечает, что Джойс обнаружил «тонкое понимание архаической культуры и ее исторических форм»¹¹³, но сущность этого «тонкого понимания архаической культуры» заключается, по мнению исследователя, в анализе мифа «с реалистических позиций»¹¹⁴. Фактически Мелетинский в этом

¹⁰⁸ Там же. С. 295.

¹⁰⁹ Там же. С. 297.

¹¹⁰ Там же. С. 298.

¹¹¹ Там же. С. 345.

¹¹² Там же. С. 371.

¹¹³ Там же.

¹¹⁴ Там же.

фрагменте текста именно демифологизацию обозначил как самый продуктивный способ понимания мифа, с чем трудно однозначно согласиться.

Таким же образом Мелетинский рассматривал и мифопорождение в творчестве латиноамериканских и афро-азиатских писателей: для них, по мнению исследователя, «мифологические традиции еще являются живой подпочвой национального сознания и даже многократное повторение тех же мифологических мотивов символизирует в первую очередь стойкость национальных традиций, национальной жизненной модели»¹¹⁵ — акцент при анализе вновь сделан на историческом аспекте, рассматривается скорее социальный контекст, чем сами процессы мифологизации в культуре и художественном тексте. Далее Мелетинский прямо называет мифологическое мышление «пережитком», так что ни о какой настоящей ремифологизации, заявленной в заглавии, речи уже быть не может: «Обращение некоторых писателей, например африканских, к языку мифа поддерживалось тем, что в их культуре пережитки фольклорно-мифологического мышления были исторической реальностью»¹¹⁶.

В целом, в постсоветском научном дискурсе в большей степени распространены варианты деонтологизированных моделей. Например, литературовед и этнограф А.Л. Топорков в своей статье выдвигает тезис о том, что современная наука акцентирует в мифах «их действительную природу и ценностный характер»¹¹⁷. Сначала исследователь говорит о необходимости встать на позицию «мифологизирующего» субъекта: «<...> для постижения психологии мифа важно не столько то, что представляет собой сам миф, сколько то, чем он является для носителя традиции»¹¹⁸. Но затем всё равно продолжает рассматривать миф с позитивистской точки зрения, как иллюзорный конструкт: «В пределе миф упраздняет реальность и создает на ее место новую, куда более совершенную и привлекательную <...>. Мифологический объект выше

¹¹⁵ Там же. С. 298.

¹¹⁶ Там же. С. 371.

¹¹⁷ Топорков А.Л. Мифы и мифология XX века: традиция и современное восприятие // Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/toporkov1.htm>.

¹¹⁸ Там же.

критики <...>, и в то же время он придает ей смысл и приобщает к сакральным ценностям. Таким мифологическим объектом в архаическом обществе могут быть сверхъестественные существа, духи умерших предков, позднее — Бог с окружающими его небесными силами. В политической мифологии XX в. это вожди, лидеры наций, а также такие собирательные образы, как Родина, партия, народ»¹¹⁹. В финале автор приходит к тому, что в нынешней культуре мифологизация возможна по преимуществу на уровне политическом и рассматривает уже даже не негативные проявления мифологического мышления, а социальные проблемы страны, отождествляя понятия «лжи» и «мифа»: «<...> наша современность стала пространством тотального засилия мифа. Есть правительство, но никто не знает, управляет ли оно чем-то на самом деле <...>. Двойные стандарты, ложь, лицемерие стали почти обязательными атрибутами нашей повседневной жизни»¹²⁰.

1.3. Онтологизированная рецепция мифа

Более глубоким представляется альтернативный подход к мифологизации и демифологизации, связанный с системой философских взглядов, которая сформировалась в начале XX века: в это время «возникает <...> философская парадигма, основанная на стратегии “философии жизни” в противовес прежде безраздельно господствовавшему в европейской философии панлогизму»¹²¹. В рамках этой традиции под словом «демифологизация», как правило, понимается сведение мифа к какому-то одному из возможных его параметров в сочетании с деонтологизацией, которая рассматривается обычно нейтрально или негативно.

Понятие мифологизации в этом случае сформулировать сложнее, поскольку концептуальный анализ мифотворчества парадоксальным образом предполагает частично нерелективную позицию. Например, по А.Ф. Лосеву,

¹¹⁹ Там же.

¹²⁰ Там же.

¹²¹ *Горохов А.А.* Феноменология религии Мирчи Элиаде. СПб.: Алетейя, 2011. С. 31.

«надо вообразить, что мир, в котором мы живем и существуют все вещи, есть мир *мифический*, что вообще на свете только и существуют мифы <...>. И уже потом только можно заниматься гетерогенными задачами, напр. “опровергать” миф, ненавидеть или любить его, бороться с ним или насаждать его»¹²². То есть разговор о мифологизации возможен только «изнутри» мифа: «<...> наличие мифа самого по себе в сознании у оперирующего с ним (оперирующего научно, религиозно, художественно, общественно и т.д.) все-таки предшествует самим операциям с мифологией»¹²³. Эта потребность во «внутринаходимости» объясняется тем, что миф — своего рода результирующая чувственно-аффективного, мистического и эстетико-символического восприятия, но ни в коем случае не тождественная каждому из элементов по отдельности.

В итоге проблема определения терминов «мифологизация» и «деимифологизация» оказывается проблемой отношений с реальностью в целом и даже верификации реальности: поскольку всякая перцепция в той или иной степени мифична, нет никакой возможности дискредитировать миф как таковой.

Примером работы с мифом в рамках этой новой парадигмы может стать концепция Н.А. Бердяева, который рассматривал мифопорождение как универсальный способ восприятия и даже как главную движущую силу: «В глубочайшем смысле слова история есть творимый миф <...>. Средневековая папская теократия, Возрождение, Реформация, Великая французская революция — все эти яркие моменты исторического творчества имели в своей основе миф и в мифе этом черпали свою творческую энергию. И те, которые хотят окончательно прекратить процесс мифотворчества, хотят окончательно прекратить историческое творчество»¹²⁴. Бердяев, таким образом, осмыслял мифотворчество не просто как потенциально активируемую модель мышления: для него гуманистический миф — это основа возрожденческих культурных процессов, а миф о свободе, равенстве и братстве оказывается первопричиной Великой французской революции.

¹²² Лосев А.Ф. Соч.: В 9 т.. Т. 3: Миф. Число. Сущность. С. 8.

¹²³ Там же.

¹²⁴ Бердяев Н.А. О творческом историзме // Наше наследие. 1991. № 4 (22). С. 132.

Мифотворчество, таким образом, является вневременным компонентом человеческого восприятия, хотя и должно иметь разные формы в зависимости от эпохи: «Нельзя жить на счет чужой жизни, жить исключительно мифотворчеством былых поколений»¹²⁵. Для Бердяева оказывается возможной своего рода мифологическая реформа: «<...> должно духовно постигнуть внутренний смысл мифа и символа. Тогда только наступит освобождение от наивно-реалистической власти мифа и символа, которая рождает суеверие и рабство духа, тогда раскроется путь к духовным реальностям <...>. И возврат к мифотворчеству может быть лишь на почве новой духовности»¹²⁶.

Философ безусловно признавал онтологическую глубину мифа: «Пора перестать отождествлять миф с выдумкой, с иллюзией первобытного ума <...>. Так ведь мы употребляем слова “миф” и “мифичность” в обыденной речи. Но за мифом скрыты величайшие реальности»¹²⁷. Более того, согласно Бердяеву, «язык духовного опыта есть неизбежно символический и мифологический»¹²⁸. Подобная универсальность оказывается возможной, поскольку миф вообще является одной из главных форм именно личностного восприятия: «<...> живой персонализм всегда бывает мифологичен. Встреча Бога с человеком есть мифологема, а не философема»¹²⁹.

В рамках той же парадигмы работал и А.Ф. Лосев, что отмечал, например, Мелетинский: «В антиинтеллектуалистской и апологетической трактовке <...> мифа А.Ф. Лосев был близок “философии жизни” и противостоял не только советским этнографам 20-х годов, но отчасти и кантианцу Кассиреру. В общем и целом А.Ф. Лосев выражал тот резкий поворот в отношении к мифу, который совершился в начале века»¹³⁰. То есть Лосев разрабатывал мифологизацию онтологически: в своих работах он спорил с пониманием мифа

¹²⁵ Бердяев Н.А. *Философия свободного духа*. М.: Республика, 1994. С. 67.

¹²⁶ Там же.

¹²⁷ Там же. С. 60.

¹²⁸ Там же. С. 36.

¹²⁹ Там же. С. 133.

¹³⁰ Мелетинский Е.М. *Поэтика мифа*. С. 132.

как фантастического вымысла¹³¹ или аллегории¹³² и рассматривал миф «не с точки зрения какого-нибудь научного, религиозного, художественного, общественного и проч. мировоззрения, но исключительно лишь с точки зрения *самого же мифа*»¹³³. Учёный полностью отказался от соотнесения мифа с метафизическими конструктами¹³⁴, эстетическими феноменами¹³⁵, донаучным примитивным построением¹³⁶ и формами религиозного мышления¹³⁷. Особенно важным аргументом против подобного рода частичного отождествления оказывается чувственность всякой мифологизации: хотя Лосев и утверждает, что миф является реальностью, «отрешенной от обычного хода явлений»¹³⁸, но в конечном счёте это всё-таки «гораздо более чувственное бытие, чем сверхчувственное»¹³⁹. В этом аспекте он также сближается с Бердяевым, который указывал, что «миф изображает сверхприродное в природном, сверхчувственное в чувственном, духовную жизнь в жизни плоти»¹⁴⁰.

Лосев определяет миф через личность. Отчасти следуя Бердяеву, он также подчёркивает, что миф — слово и чудо. Важно, что все эти категории так или иначе связаны с выявлением гибридного характера мифологического мышления. Так, понятие чуда объединяет такие трудновосприимчивые свойства мифа, как отрешённость и физическая телесность: «Все время перед нами стояла трудновыполнимая задача — синтезировать чувственность, максимальную конкретность и чисто вещественную телесность мифа с его какой-то потусторонностью, сказочностью, с его общепризнанным “нереальным” характером. После многих усилий только теперь мы нашли этот подлинный синтез; и он есть — чудо»¹⁴¹.

¹³¹ Там же. С. 35–36.

¹³² Лосев А.Ф. Соч.: В 9 т. М.: Мысль, 1993. Т. 3: Миф. Число. Сущность. С. 95.

¹³³ Там же. С. 36.

¹³⁴ «<...> миф не есть метафизическое построение, но есть реально, вещественно и чувственно творимая действительность, являющаяся в то же время отрешённой от обычного хода явлений» (там же. С. 61).

¹³⁵ Там же. С. 96.

¹³⁶ Там же. С. 14.

¹³⁷ Там же. С. 96.

¹³⁸ Там же. С. 95.

¹³⁹ Там же. С. 57.

¹⁴⁰ Бердяев Н.А. Философия свободного духа. С. 60.

¹⁴¹ Там же. С. 183–184.

Та же двоякость, по Лосеву, характерна и для слова, поэтому мифологический сюжет должен развёртываться именно вербально: «<...> что такое творчески данное и активно выраженное самосознание? Это есть слово <...>. История должна быть не просто “живописью”, но и “поэзией” <...>. Без “поэзии” — точнее говоря, без слова — миф никогда не прикоснулся бы к глубине человеческой и всякой иной личности. Он был бы связан навсегда созерцательно-пластическими формами и никогда не смог бы выразить того, на что способно только слово <...>. Его “чувственность” охватывает не только вещественно-телесные, но и всякие умные формы. Возможен чисто умный миф, в то время как для “живописи” это было бы в лучшем случае бессильной аллегорией»¹⁴². Умное и вместе с тем чувственно-эстетическое слово, по Лосеву, позволяет наиболее полно раскрыть личность в мифе.

Также и личностная оптика представляется Лосеву самой конкретной из возможных: «Прежде всего, зададим себе вопрос: что в жизни конкретнее всего и реальнее всего? Где максимальная насыщенность бытия, наибольшая его интенсивность и наиконкретное объединение наибольшего числа признаков бытия? Я думаю, что, если отбросить предрассудки, наиболее конкретна и реальна личность»¹⁴³.

Таким образом, миф — это прежде всего «образ бытия личностного, личностная форма, лик личности»¹⁴⁴. Фактически мифологизация оказывается базовым механизмом мышления, восприятия, существования человека: как мифические Лосев осмыслял не только, например, представления о категориях пространства и времени¹⁴⁵; мифологизируется «даже всякая неодушевленная вещь или явление»¹⁴⁶, попавшая в сферу «живого человеческого опыта»¹⁴⁷. «То, что мы называем обычным течением вещей, тоже есть результат некоего

¹⁴² Там же. С. 151.

¹⁴³ Там же. С. 296.

¹⁴⁴ Там же. С. 73.

¹⁴⁵ Там же. С. 85.

¹⁴⁶ Там же. С. 79.

¹⁴⁷ Там же.

нашего мифического взгляда»¹⁴⁸, — в этом аспекте концепция Лосева во многом близка к бердяевской.

В рамках научной традиции, альтернативной структуралистским методам, мыслил и М. Элиаде, о чем сам заявлял на первой же странице своей работы «Аспекты мифа»: «Уже более полувека западноевропейские ученые исследуют миф совсем с иной позиции, чем это делалось в XIX веке»¹⁴⁹. Подобно Бердяеву и Лосеву, Элиаде понимает миф как «“подлинное, реальное событие” и, что еще важнее, событие сакральное»¹⁵⁰. Учёный особенно подчёркивал онтологический статус мифологизации: это «событие, действительно произошедшее, так как оно всегда имеет отношение к определенным *реальностям*»¹⁵¹.

Однако в целом исследователь рассматривает мифологизацию менее тотально. Определяя само понятие мифа, учёный, в отличие от Бердяева и Лосева, опирается только на материал архаики и даёт по преимуществу этиологическую и ритуальную трактовку: во-первых, это мистическое событие «начала всех начал»¹⁵², определившее современный облик мира, во-вторых, это модель поведения¹⁵³.

Также Элиаде более резко разграничил бытование мифа в древних и современных культурах и даже выделил тот переломный момент, когда, по его мнению, миф потерял свою первостепенную движущую роль: «<...> миф оказался превзойденным лишь после открытия Истории, точнее после пробуждения исторического сознания в иудеохристианстве <...>. Но вряд ли можно говорить об уничтожении мифологического мышления. Как мы вскоре увидим, оно выжило и сохранилось, хотя и радикальным образом изменившись»¹⁵⁴. То

¹⁴⁸ Там же. С. 94.

¹⁴⁹ Там же. С. 11.

¹⁵⁰ Элиаде М. Аспекты мифа. М.: Академический Проспект, 2010. С. 11.

¹⁵¹ Там же. С. 12.

¹⁵² Элиаде М. Аспекты мифа. С. 14.

¹⁵³ «Так как миф рассказывает о деяниях сверхъестественных существ и о проявлении их могущества, он становится моделью для подражания при любом, сколько-нибудь значительном проявлении человеческой активности» (там же. С. 15).

¹⁵⁴ Элиаде М. Аспекты мифа. С. 116.

есть демифологизацию западноевропейского культурного мира Элиаде рассматривал всё-таки как неполную: например, сквозными остаются эсхатологические настроения. Они заявляли о себе в Средние века¹⁵⁵, в эпоху Просвещения и даже в XIX веке эсхатологические мотивы можно выявить в философских идеях Лессинга, Сен-Симона, Огюста Конта, Фихте, Гегеля и Шеллинга¹⁵⁶, а на рубеже веков через этих мыслителей «миф о всеобщем обновлении»¹⁵⁷ оказал влияние и на Мережковского¹⁵⁸. В XX веке «эсхатологические и миллениаристские построения»¹⁵⁹ характерны также и для сферы политики — в частности, для марксистского коммунизма, да и вообще для стратегии «основателей и руководителей <...> тоталитарных движений»¹⁶⁰. Масс-медиа также оказывается мифогенной зоной: персонажи комиксов «являются современной версией мифологических или фольклорных героев»¹⁶¹.

Анализируя психологию современного человека, Элиаде приходит к выводу, что «бессознательное имеет структуру мифа. Можно идти еще дальше и утверждать не только, что бессознательное “мифологично”, но также, что некоторые из его содержаний имеют космическую значимость <...>. Можно даже сказать, что единственный действительный контакт современного человека с космическим, сакральным осуществляется через бессознательное, идет ли речь о его мечтаниях и воображаемой жизни или же о творческих сознаниях, возникающих из бессознательного (поэзия, игры, спектакли, и так далее)»¹⁶². По контексту Элиаде апеллирует к фрейдистскому термину «бессознательное», но явно наполняет его отчасти и юнгианским смыслом¹⁶³. По мне-

¹⁵⁵ «Альфонс Дюпрон отлично выявил мифологические структуры и эсхатологическую ориентацию такого явления как крестовые походы». С. 175.

¹⁵⁶ Там же. С. 179.

¹⁵⁷ Там же. С. 179.

¹⁵⁸ Там же. С. 179.

¹⁵⁹ Там же.

¹⁶⁰ Там же. С. 175.

¹⁶¹ Там же. С. 182.

¹⁶² Там же. С. 82.

¹⁶³ «Привлекая внимание к живучести символов и мифических тем в душе современного человека, показывая, что спонтанное открытие архетипов и архаической символики, свойственной всему роду человеческому независимо от расы и географической среды, глубинная психология избавила историка религий от последних колебаний» (*Элиаде М. Избранные сочинения. Миф о вечном возвращении. Образы и символы.*

нию Мелетинского, работы Элиаде находятся под очевидным влиянием аналитической психологии Юнга и выявляют «в мифах глубокое “метафизическое” содержание»¹⁶⁴.

Согласно К.Г. Юнгу, «человек, который думает, что он может прожить без мифа или за пределами его, выпадает из нормы. Он подобен вырванному с корнем растению, лишенный подлинной связи и с прошлым, и с родовой жизнью, которая в нем продолжает себя, и с современным человеческим сообществом»¹⁶⁵. И Элиаде в целом соглашается с Юнгом: «Нельзя понять смысл жизни человека и особое его положение во Вселенной, если не обратиться к архаическим фазам религиозного опыта»¹⁶⁶, то есть к мифу. Таким образом, бессознательное для Элиаде имеет структуру именно мифа архаического — и, согласно его трудам, в своей современной жизни мы неосознанно воспроизводим именно древние мифологические модели.

Наличие мифологических форм мышления в современную эпоху утверждает и Д.С. Лихачёв в своей статье «Что есть истина?». Учёный условно обозначает потенциально познаваемый объект с помощью понятия «истина» и анализирует способы восприятия этой истины, особенно выделяя научно-исследовательские методы. Лихачёв отмечает, что истина — это «непосредственная данность»¹⁶⁷, которую «нельзя полностью адекватно выразить»¹⁶⁸, поскольку «во всяком научном воссоздании истины есть ещё устремлённость к некоей цельности и простоте, — связать новую данность с остальными представлениями»¹⁶⁹. В итоге контекстность и цельность всякого восприятия и оказывается мифопорождающим механизмом: «Без мифологизации <...> не может быть воспринята данность»¹⁷⁰.

Лихачёв, признавая универсальность мифологизации, говорил о ней как

Священное и мирское. М.: Ладомир, 2000. С. 145).

¹⁶⁴ Мелетинский М.Е. Поэтика мифа. С. 72.

¹⁶⁵ Юнг К.Г. Проблемы души нашего времени. М.: Прогресс-Универс, 1993. С. 67.

¹⁶⁶ Элиаде М. Испытание лабиринтом // Иностранная литература. 1999. №4. С. 159.

¹⁶⁷ Лихачев Д.С. Очерки по философии художественного творчества. СПб.: Русско-балтийский информационный центр «БЛИЦ», 1999. С. 5.

¹⁶⁸ Там же.

¹⁶⁹ Там же.

¹⁷⁰ Там же. С. 6.

о продуктивном явлении: «Любое познание через науку, через искусство, через любое человеческое сознание есть мифологизация. Наука создает мифы, но это совершенно не означает, что она лжет. Миф может быть очень близким к данности»¹⁷¹. История культуры в таком случае предстаёт как история «форматирования» мифов.

В современном научном контексте существуют попытки продолжать традиции, в рамках которых работал А.Н. Бердяев, А.Ф. Лосев и М. Элиаде. Так, Е.М. Пивоев прямо заявляет о своём «наследовании» Лосеву¹⁷² и цитирует Элиаде и Бердяева, но в итоге совершенно иначе расставляет акценты, например, утверждает, что миф — это «абсолютная правда и высшая реальность, которая выше истины, потому что сомневаться в ней недопустимо»¹⁷³, соглашаясь перед этим «отчасти»¹⁷⁴ и с позитивистской трактовкой мифа как сказки, преднамеренного обмана и заблуждения. В конечном счёте исследователь оказывается ближе ко второй позиции: «<...> сущностью мифа в предпологаемой монографии является надежда <....>. Надежда рассматривается как духовное стремление и упование на достижение блага»¹⁷⁵. Фактически разрабатывается функциональная концепция мифологизации: «Какие адаптивные возможности человека увеличивает мифология? Такой вопрос является для нас особенно важным»¹⁷⁶. Для первобытного человека это «первая ценностная картина мира»¹⁷⁷, которая была обусловлена «фундаментальными потребностями в безопасности, в самосохранении, в самоопределении, в самоутверждении, в “иллюзии”»¹⁷⁸, в современном контексте мифология «осуществляет функцию упорядочивания, преодоление <....> энтропии, телеологическую организацию поведения и деятельности человека в его стремлении к идеалам»¹⁷⁹. Несомненно, мифологии присущи вышеперечисленные признаки, но анализ

¹⁷¹ Там же. С. 7.

¹⁷² Пивоев Е.М. *Философия надежды или мифология*. М.: Директ-Медиа, 2013. С. 3.

¹⁷³ Там же.

¹⁷⁴ Там же. С. 3.

¹⁷⁵ Там же. С. 8.

¹⁷⁶ Там же. С. 9.

¹⁷⁷ Там же. С. 12.

¹⁷⁸ Там же.

¹⁷⁹ Там же. С. 101.

мифологизации только с функциональной точки зрения ведёт в конечном счёте к упрощению и искусственной рационализации понятия.

Трудно согласиться и с трактовкой символической природы мифологизации у Пивоева. Учёный утверждает, что термин «символ» оказывается всего лишь реконструкцией мифолога, пусть и довольно удачной: «<...> когда человек первобытного общества совершает магические действия, он не считает их символическими, напротив, он вполне убеждён, что они реально достигают желаемого результата»¹⁸⁰.

Напротив, Элиаде неоднократно подчёркивал значимость «символических структур»¹⁸¹ для понимания природы мифологизации, а Лосев буквально определил миф как символ¹⁸², поскольку символ, с его точки зрения, построен по тем же моделям: для него характерно «*вещественное, реальное тождество*»¹⁸³ между идеей и формальным, вещественным её воплощением.

Зенкин же рассматривает символичность мифа как своего рода количественный параметр, который зависит от эпохи. Действительно, рецепцию мифологизации и демифологизации можно осмыслять не только типологически, но и хронологически. Новая научная парадигма, к которой Мелетинский относит Лосева и о которой упоминают М. Элиаде и А.В. Горохов, связана с модернистским возрождением интереса к мифологизации, которое, в свою очередь, наследует романтической традиции.

1.4. Рецепция мифа с точки зрения эстетической парадигмы

Один из главных теоретиков романтизма, Ф.В.Й. Шеллинг писал, что «мифологию вообще и любое мифологическое сказание в отдельности должно понимать не схематически и не аллегорически, но символически»¹⁸⁴. Специ-

¹⁸⁰ Там же.

¹⁸¹ Элиаде М. Аспекты мифа. С. 5

¹⁸² Лосев А.Ф. Соч.: В 9 т. Т. 3: Миф. Число. Сущность. С. 43.

¹⁸³ Там же. С. 42.

¹⁸⁴ Шеллинг Ф.В.Й. Философия искусства. М: Мысль, 1966. С. 110.

фика романтических мифов, таким образом, заключается в том, что они структурно ближе к символу, чем мифы предшествующих эпох: «Начиная с XVIII–XIX веков выдвинутый романтиками лозунг о создании новой мифологии в своём практическом осуществлении привёл к сближению мифа с *символом*»¹⁸⁵. Этот эстетический опыт актуализировали модернистские художники: так, в качестве первых двух элементов нового искусства Мережковский в своей знаменитой программной статье называл именно «*мистическое содержание*»¹⁸⁶ и «*символы*»¹⁸⁷.

Вячеслав Иванов, теоретик и «практик» символизма, также полагал, что «приближение к цели наиболее полного символического раскрытия действительности есть мифотворчество»¹⁸⁸: то есть символисты настолько «реально» воспринимали миф, что единственной возможностью его прожить оказывается даже не пассивная рецепция, а созидание. Конечно, «идеалистический символизм может дать новые воспроизведения древнего мифа, он украсит его и приблизит к современному сознанию, он вдохнет в него новое содержание философское и психологическое»¹⁸⁹, но таким образом «отнимет жизнь»¹⁹⁰ у старого мифа, «оставив нам его мертвый слепок или призрачное отражение. Ибо миф — отображение реальностей, и всякое иное истолкование подлинного мифа есть его искажение. Новый же миф есть новое откровение тех же реальностей»¹⁹¹. Вячеслав Иванов был настолько уверен в онтологической глубине личностного мифотворчества, что утверждал объективность и универсальность всякой индивидуальной мифологизации: «<...> невозможно, чтобы адекватное означенование раскрывшейся познающему духу объективной правды о вещах не было принято всеми как нечто важное, верное, необхо-

¹⁸⁵ Зенкин Н.С. Работы о теории. М.: Новое лит. обозрение, 2012. С. 278.

¹⁸⁶ Мережковский Д.С. Полное собрание сочинений: в 14 т. М.: типография т-ва И.Д. Сытина, 1914. Т. 18. С. 218.

¹⁸⁷ Там же.

¹⁸⁸ Иванов Вяч.И. Собр. соч.: в 4 т. Брюссель: Foyer Oriental Chretien, 1974. Т. 2. С. 554.

¹⁸⁹ Там же. С. 555.

¹⁹⁰ Там же.

¹⁹¹ Там же.

димое, и не стало бы истинным мифом, в смысле общепринятой формы эстетического и мистического восприятия этой новой правды¹⁹². В качестве примера Вячеслав Иванов приводит жизнь и творчество Владимира Соловьёва: у этого философа «внутренние события личной жизни, осознанные, говоря языком астрологов и алхимиков, в астральном плане, служат предметами его поэтического вдохновения так, что он только живописует совершившееся как реальный миф его личности»¹⁹³.

Лейдерман и Липовецкий при анализе модернистских процессов мифологизации подчёркивают наличие у личностных мифов в том числе архаического субстрата: «В модернизме и авангарде создание индивидуального поэтического мифа, всегда опирающегося на некие авторитетные архетипы и модели, означало создание альтернативной реальности <...>. Миф представлял высшую и лучшую форму бытия еще и потому, что он был создан свободным сознанием художника и тем самым становился материализацией индивидуальной концепции свободы»¹⁹⁴.

И, напротив, по их мнению, *«постмодернизм нацеленно разрушает любые мифологии, понимая их как идеологическую основу власти над сознанием, навязывающей ему единую, абсолютную и строго иерархическую модель истины, вечности, свободы и счастья»*¹⁹⁵. Так, после демифологизации коммунистической мифологии русский постмодернизм «довольно скоро переходит к критике мифологических концепций русской классической литературы и русского авангарда, а затем и мифов современной массовой культуры»¹⁹⁶. Возможно, и в научном мире тенденции, связанные с амбивалентным отношением к мифу, обусловлены не только с социальными, но и с общекультурными процессами: в эпоху постмодерна оказывается невозможным относиться к мифологизации с прежней метанарративной (модернистской) серьёзностью.

¹⁹² Там же.

¹⁹³ Там же. С. 557.

¹⁹⁴ Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: Учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений: в 2 т. Т. 2. С. 379.

¹⁹⁵ Там же.

¹⁹⁶ Там же.

Павел Руднев в своём понятийном словаре тоже выделяет категорию мифа как центральную и для модернизма, и для постмодернизма: исследователь называет неомифологизм не только «главным принципом» модернистской эстетики¹⁹⁷, но и «самой продуктивной художественной идеологией XX века»¹⁹⁸ или общим принципом культуры XX столетия, который «в той или иной степени определяет все остальные»¹⁹⁹. Конечно, постмодернизм у Руднева — парадигма в том числе демифологизирующая: в этот период миф лишается «той сверхценной культовой роли, которую он играл в середине XX века»²⁰⁰. Лейдерман и Липовецкий рассматривают этот процесс более детально и амбивалентно: разрушая существующие мифологии, постмодернизм стремится перестроить их осколки в новую, неиерархическую, неабсолютную, игровую мифологию, поскольку писатель-постмодернист исходит из представления о мифе как о наиболее устойчивом языке культурного сознания²⁰¹ — любопытно, что в этом панмифологизме Липовецкий пересекается с Лосевым и Бартом, и, по понятным причинам, оказывается ближе к концепции последнего. Однако Барт, сам работавший как художник-постмодернист, занимался скорее демифологизацией, тогда как Лейдерман и Липовецкий понимают «стратегию постмодернизма по отношению к мифу»²⁰² существенно сложнее: «<...> не как разрушение, а как деконструкцию, перестраивание по иным, контрмифологическим, принципам»²⁰³. В отдельной статье Марк Липовецкий уточняет: «В постмодернизме мифологизация либо полностью заменяется демифологизацией, либо неразрывно и неразличимо сплетается с ней»²⁰⁴. Именно в рамках этой концепции стоит рассматривать мифологизацию и демифологизацию в творчестве Т.Н. Толстой.

¹⁹⁷ «<...> основной чертой модернизма XX в., которую определяют как неомифологизм» (Руднев В.П. Словарь культуры XX века. М.: Аграф, 1999. С. 113).

¹⁹⁸ Там же. С. 133.

¹⁹⁹ Там же. С. 238.

²⁰⁰ Там же. С. 188.

²⁰¹ Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений: в 2 т. Т. 2. С. 379.

²⁰² Там же.

²⁰³ Там же.

²⁰⁴ Липовецкий М.Н. Голубое сало поколения, или Два мифа об одном кризисе // Знамя. 1999. № 11. С. 214.

Во-вторых, Марк Липовецкий пишет, что «константная черта постмодерного дискурса в позднесоветской культуре — <...> стремление работать так, как будто никакого соцреализма не было <...>. Неофициальная литература стремилась воспроизвести опыт модернизма и авангарда начала XX века <...>. Однако и в том и в другом случае в этих направлениях были ощутимы принципиально новые — постмодернистские — тенденции, которые, естественно, не были противопоставлены сопредельным эстетикам, но формировались скорее в результате — часто не контролируемых авторами — мутаций авангардных и модернистских принципов»²⁰⁵. Мифопоэтика в прозе Татьяны Толстой, первые образцы которой появляются в 1980-е годы, очевидно представляет собой пример такой игры с прерванной традицией: писательница создает иллюзию абсолютно серьёзного модернистского мифа, играя с ним и полудискредитируя его в глазах читателя.

²⁰⁵ Липовецкий М.Н. Паралогии: трансформации (пост)модернистского дискурса в культуре 1920–2000-х годов. М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. XIX–XX.

Глава 2

МИФОЛОГИЗАЦИЯ И ДЕМИФОЛОГИЗАЦИЯ В РОМАНЕ «КЫСЬ»

2.1. Особенности неоархаического восприятия в романе «Кысь»

Как уже было отмечено выше, создание модернистского мифа нередко предполагало использование какого-либо архаического субстрата, творчески переработанного автором — подобного рода стратегии, постмодернистски переосмысленные, использует и Толстая, причём наиболее последовательно мифопорождающая деятельность архаического сознания рассматривается в романе «Кысь». Писательница не ставит перед собой художественную задачу воспроизвести какую-либо конкретную древнюю мифологию: в романе изображается именно специфика постапокалиптического возвращения к архаическому восприятию, поэтому наиболее корректным представляется определение «неоархаика».

Этот термин мало используется в современных исследованиях: как правило, с помощью этого понятия обозначают этнически ориентированное художественное направление в сибирском искусстве¹. В другом значении он используется в философских или культурологических статьях, где неоархаическим обозначается любого рода возвращение к архаическим культурным практикам. Например, Н.В. Силантьева выделяет неоархаические элементы в визуальном пространстве рекламы² и в стилистике художников XX века в целом³, поскольку «именно в искусстве XX века с наибольшей силой (и в наиболее

¹ «Западная Европа в конце XIX — в начале XX века “бежала” за художественными находками от цивилизации и обращалась к африканской, полинезийской, индейской, дальневосточной и др. традициям. Особенность сибирской неоархаики не только в том, что она повторяет этот путь спустя столетие, но и в том, что благодаря неоархаике художник не ищет нечто противоположное цивилизации, а обретает основания для укрепления и расширения своего самосознания, для обеспечения будущего расцвета Сибири» (Гурьянова Г.Г. Неоархаический проект сибирского искусства // Новый университет. 2013. № 8 (29). С. 36).

² См. Силантьева Н.В. Неоархаика в зеркале современной культуры: религиозный синкретизм как проявление единства чувственного и рационального познания // Точки PUNCTA. 2012. Т. 11. № 14. С. 373.

³ См. там же. С. 376.

очевидной форме!) проявилось стремление “возродить” и переосмыслить архаику»⁴. Тогда как Чучин-Русов понимает этот термин более узко и обозначает именно современную культурную ситуацию как неоархаическую⁵. Приблизительно в этом смысловом поле можно определить и неоархаическую ситуацию в «Кыси»: в рамках постмодернистского контекста воспроизводятся довольно характерные черты архаического мира.

Так, главный герой романа, как и носители архаического сознания, склонен оперировать бинарными «семантическими оппозициями»⁶, в которых один полюс, как правило, отмечается позитивно, а другой — негативно⁷: особенно отчётливо в «Кыси» представлена оппозиция «свой-чужой»⁸. Также для мышления Бенедикта характерна диффузность и синкретичность⁹: по Мелетинскому, архаическая логика слабо отдифференцирована «от эмоциональных, аффективных, моторных элементов»¹⁰, Лосев также отмечает, что «чистая, абстрактная мысль меньше всего участвует в создании мифа <...>. <...> в основе мифа лежит аффективный корень»¹¹. Примеры подобного рода в «Кыси» можно найти множество. Так, Бенедикт не сомневается в лечебном эффекте заговора от ячменя: «Три раза дунуть, да три раза плюнуть, да на одну ногу встать, да на ней и стоять, а рукой-то за вторую ногу ухватить, и так ее и держать, ни Боже мой не падать. И говорить:

⁴ Там же. С. 371.

⁵ «Ниже приведены примеры концептов современного знания, построенных по бинарно-архетипическому, амбивалентно-гендерному принципу наподобие архаических инь-ян, мифологически-сказочных кентавров, двуликого Януса, царевны-лягушки, чудища-принца и т.п. Высокая концентрация подобных синкретических структур в современном научном обиходе служит значимым свидетельством в пользу активного формирования новой архаической ситуации — неоархаики» (Чучин-Русов А.Е. Концепты современного знания // Вестн. славянских культур. 2012. № 2 (XXIV). С. 5).

⁶ Мелетинский Е.М. От мифа к литературе. М.: РГГУ, 2000. С. 26. Впрочем, в «Поэтике мифа» Мелетинский замечает, что, например, в сочинениях Леви-Стросса «бинарной логике не чужд некоторый схематизм: современный полевой материал показывает, что на практике эта бинарность часто выступает не столь четко, конкурирует с неразложимыми тринарными конструкциями, что большую роль играют нейтральные зоны, разделяющие полюсы» (Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. С. 84).

⁷ Там же.

⁸ «Чужой он и есть чужой. Что в нем хорошего? <...> А свой — он теплый <...>. Свой — он немножко как ты сам» [К, 41].

⁹ Там же.

¹⁰ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. С. 166.

¹¹ Лосев А.Ф. Соч.: В 9 т.. Т. 3: Миф. Число. Сущность. С. 11.

Ячень-ячень,
Жичинка-жичинка,
Кукиш-кукиш.
На кукиш ничего не купишь.
Купишь топорок,
Разрубишь жичинку поперек.

И вот как рукой его снимет, ячень-то этот» [К, 34]. Исчезновение болезни, таким образом, прямо связывается с рядом специфических телодвижений и с достаточно каноническим обращением к «кукишу», который ещё у восточных славян являлся «универсальным оберегом, способным отгонять опасность, особенно сглаз и нечистую силу»¹². Более того, Толстая использует в романе модель вполне реального заговора от ячменя, несколько видоизменяя текст и движения: «В медицинской практике глазную болезнь “ячень” лечили, поднося к глазу кукиш и произнося <...>: “Ячень, ячень, на тебе кукиш, / Что хочешь, то купишь, / Купи себе топорок, / Руби себя поперек». После чего на глаз плевали»¹³. Однако нетрудно заметить, что в древнем заговоре лечебная сила заговора прямо связывается с жестом кукиша, тогда как Толстая лишает ритуал цельности, добавляя комически-бессмысленное стояние на одной ноге.

Нет у голубчиков и какого бы то ни было эксплицитного пантеона богов, наличие коего присуще языческому мировоззрению: в посткатастрофическом пространстве не «кристаллизовалось» ни одного по-настоящему значимого коллективного культа. Например, отсутствует обожествление явлений природы: солнца, звёзд, земли, ветра; есть только примеры буквального олицетворения. О лунатиках Бенедикт говорит: «Вот они на луну-то смотрят, а она на них: на луне вроде как лицо видать, а то лицо плачет: смотрит на нас, на жизнь

¹² Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 4 т. М.: Международные отношения, 1995. Т. 3. С. 27.

¹³ Там же.

нашу, и плачет» [К, 177–178]. Разумеется, это пример мифологизации, но стихийной, не оформленной в качестве культа.

Поскольку отсутствует сколько-нибудь определённый пантеон богов, не разработана и система ритуалов. Ритуал — своего рода «институт» для коллективного переживания мифа: «События, передаваемые мифами, с помощью ритуалов переживаются всем сообществом или какой-либо его значительной частью»¹⁴. Элиаде также пишет, что господствующая функция мифа как раз и состоит в том, чтобы «предоставить модели для подражания во время совершения обрядов и вообще любых значимых действий: таковы правила кормления и обучения детей, искусства и науки мудрости. Эта концепция чрезвычайно важна для понимания архаических и традиционных обществ»¹⁵. А в социокультурной ситуации голубчиков столь существенный аспект архаической жизни почти не актуализируется, и в итоге обряды в «Кыси» представлены по большей части вне цельного мифа и ритуала — например, обряд погребения¹⁶.

У голубчиков практически не представлены мифы, принадлежащие к первичному мифическому времени¹⁷: по определению Мелетинского, это «время предков, культурных героев, от которых все зависит, время первых вещей, время установления космического и социального порядка»¹⁸. Именно поэтому «мифы творения в древние времена, мифы этиологические, космогонические, антропогонические являются мифами классическими»¹⁹. Миф о культурном герое — Фёдоре Кузьмиче, который добывает огонь, «топнув ножкой» [К, 25] и этиологические мифы [К, 9–10] построены в «Кыси» не по канонической архаической модели, так как не связываются эксплицитно с первичным мифическим временем и лишены ритуализации: «Для человека <...> архаического общества <...> то, что произошло вначале, может повториться в силу

¹⁴ Элиаде М. Аспекты мифа. С. 84.

¹⁵ Там же. С. 18.

¹⁶ «А бывает, кто из них помрет, — ну, тогда они его хоронят, Прежние-то. И тоже не по-нашему. Камушки на глаза не кладут. Внутренностей не вынимают, ржавью не набивают. Руки с ногами веревкой не связывают, коленок не подгибают. С покойником в гроб ни свечки, ни мышки, ни посуды какой, ни горшков, ни ложек не кладут, лук-стрелы не кладут, фигурок малых из глины не лепят, ничего такого» [К, 129].

¹⁷ Мелетинский Е.М. От мифа к литературе. С. 27.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же.

ритуального воспроизведения. Поэтому главное для него — знать мифы»²⁰. В тексте «Кыси» знание мифов не даёт Бенедикту возможности «повторить то, что боги или герои совершили *вначале*»²¹ и не вызывает у него мистического чувства, что он приобщился «к тайне происхождения всех вещей»²².

Однако мифологию голубчиков всё-таки можно отчасти соотнести с мифологией древних славян — по всей видимости, это обусловлено тем, что в «Кыси» Толстая разрабатывает именно концепцию национального мира. Д.О. Шеппинг в своей работе «Мифы славянского язычества»²³ делит ход развития славянской мифологии на три эпохи: это «эпоха духов», «эпоха божеств» и «эпоха богов-кумиров». «Язычество» голубчиков при такой классификации можно отнести к первой ступени, к «эпохе духов», с явными элементами «эпохи божеств»: более всего у них разработана демонология, то есть «низшая мифология, система мифологических персонажей — демонов»²⁴ и «духов»²⁵.

2.2. Духи: преобладание демифологизации

В первую очередь можно выделить такие мифы, как этиологические — их рассказывают голубчикам странники-«чеченцы», и можно считать, что голубчики усваивают и принимают мифы чужестранцев: «Есть большая река, отсюда пешего ходу три года. В той реке живёт рыба — голубое перо. Говорит она человеческим голосом, плачет и смеётся и по той реке туда-сюда ходит. Вот как она в одну сторону пойдёт и засмеётся — заря играет, солнышко на небо всходит, день настаёт. Пойдёт обратно — плачет, за собой тьму ведёт, на хвосте месяц тащит, а часты звёздочки — той рыбы чешуя» [К, 10]. Это явное соотнесение «река — небо», что подчёркивается «небесным» цветом пера —

²⁰ Элиаде М. Аспекты мифа. С. 23.

²¹ Там же.

²² Там же.

²³ Шеппинг Д.О. Русская народность в её поверьях, обрядах и сказках. М.: Типография Бахметова, 1862. С. 8.

²⁴ Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 4 т. Т. 2. С. 51.

²⁵ Там же.

голубым. На «день» и свет образные ассоциации позитивные (рыба «смеётся»), на ночь — негативные (рыба «плачет»), это вполне органично вписывается в древнее мировоззрение с его обязательным почитанием света солнца и боязни тёмного времени суток.

Другой этиологический миф — пояснение, «зачем бы зима» [Там же]: «Мне, — говорит, — один прохожий человек разъяснял. На севере стоит дерево вышиной до самых туч. Само чёрное, корявое, а цветики в нём белые, ма-а-хонькие, как соринки. На дереве мороз живёт, сам старый, борода за кушак заткнута. Вот как к зиме дело, как куры в стаи собьются да на юг двинутся, так мороз за дело принимается: с ветки на ветку перепрыгивает, бьёт в ладоши да приговаривает: ду-ду-ду, ду-ду-ду! А потом как засвищет: ф-щ-щ-щ! Тут ветер подымается и те белые цветы на нас сыплет: вот вам и снег. А вы говорите: зачем зима» [Там же]. Как и рыба — голубое перо, мороз не является отрицательным или положительным персонажем, это просто мифологически персонафицированная сила природы. Образ дан по преимуществу с перцептивной точки зрения Бенедикта, для которого миф — сфера сакрального, и хотя Бенедикт «мал был да глуп, но слушал во все уши» [К, 9]. Авторская же точка зрения на эти мифы, деонтологизированная в данном контексте, выражается текстуально. Конструируя этиологические мифы, Толстая сразу же последовательно разрушает их на текстуальном уровне: звукоподражательные «ду-ду-ду» и «ф-щ-щ», игровые действия — подпрыгивание и хлопанье в ладоши — элементы скорее сказочной детской стилистики.

Подобным же образом выстраиваются мифы о «нечисти» — опасных лесных существах. Например, встреча с лешим вызывает у рассказчика-«чеченца» ужас, но в образе самого лешего отсутствуют детали, которые вызвали бы отвращение и наводили бы на мысль о реальной угрозе для жизни. Леший «небольшой» [К, 13], «весь будто из старого сена сваян» [Там же], «глазки красным горят» [Там же], «ладошами по земле притупывает да приговаривает: тята-тята, тята-тята, тята-тята» [Там же]. Даже такая примета пред-

ставителя потустороннего мира, как руки на ногах, смягчается с помощью ласкового разговорного слова «ладоши» [Там же], нелепого звукоподражательного «тяпа-тяпа» и просторечно-детского «притупывает». Контраст между ужасом рассказчика и игровой стилистикой образа — признак ироничного отношения к фигуре лешего. Условность образа подчёркивается и буквальной отсылкой к фольклору — у восточно-славянского лешего так же важна деталь необычных, нечеловеческих ног. «Перевернутость» вообще часто становится элементом потусторонней символики: древний леший «левый лапоть надет на правую ногу, а правый на левую <...>, на ногах у него загнутые ногти»²⁶, он «имеет <...> одну ногу пяткой вперёд»²⁷.

Русалка, в отличие от рыбы-голубое перо, мороза и лешего, очевидно смертоносна: на заре она «кулдычет водяные свои песни: поначалу низко так, глубоко возмёт: ы, ы, ы, ы, ы, потом выше забирает: оуааа, оуааа, — тогда держись, гляди в оба, не то в реку затянет, — а уж когда песня на визг пойдёт: ййих! ййих! — тут уж беги, мужик, без памяти» [Там же]. В быличках славян русалки никогда не пели, а образ прекрасно поющей полуженщины-полурыбы в славянском фольклоре появился достаточно поздно и под влиянием литературы — как отзвук древнегреческого сказания о сиренах²⁸. Русалка в мире голубчиков — своеобразная мутировавшая сирена, голос которой убивает ужасным, а не прекрасным звучанием, но ни автор, ни читатель не воспринимают эту смертоносность всерьёз: просторечно-диалектное «кулдычет» и комически повторяющийся звук «ы» существенно снижают образ русалки и дискредитируют этот миф в целом.

Лес вообще представляется как территория крайне опасная: «чеченец» рассказывает «про страсти лесные, про то, как тропинки различать: которые всамделишные, а которые — морок один, зелёный пар, волшебство и наваждение <...>. Рассказал про лыко заговоренное и как его опасаться надо; про

²⁶ Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 4 т. Т. 3. С. 105.

²⁷ Там же.

²⁸ Зеленин Д.К. Избранные труды, очерки русской мифологии: умершие неестественной смертью и русалки. М.: Индрик, 1995. С. 183.

Рыло, что народ за ноги хватает; и про то, как ржавь самую лучшую ищут» [Там же]. Очевидно, что советы по поводу ржави носили столь же мифологический характер, как и советы о различении наколдованных и настоящих тропинок. Такие персонажи, как Рыло, кочевряжка подкаменная, пузырь водяной и рыбка-вертизубка не имеют уже никаких очевидных генетических связей с древнеславянским миром, хотя и исполнены в той же сказочно-игровой стилистике, что и образы русалки, лешего и мороза. Но само мифологизированное противопоставление леса и города очень характерно для язычества: «Город (=поселение) противостоит тому, что находится за его стенами (лесу, степи, деревне, Природе, месту обитания врагов), как свое, закрытое, культурное и безопасное — чужому, открытому, некультурному»²⁹. В лесу живут и два основных мифологических персонажа более высокого иерархического уровня: кысь и Паулин.

2.3. Божества: элементы мифологизации

2.3.1. *Кысь*

Бенедикт спрашивает о кыси у «чеченца» в контексте разговора о нечистой силе: очевидно, кысь принято относить к нечисти. Мистический характер мифологизации в этом случае подтверждает и то, у кыси, как и у многих зооморфных мифических персонажей, есть лицо («морщит бледное лицо» [К, 315]) — в итоге кысь нельзя поставить в один ряд с животными-мутантами, изображёнными в романе (Котя «с хоботком», перелётные куры, летающие зайцы). Это гораздо более серьёзный и многоплановый мифический образ.

С кысью связаны стихии зимнего северного леса и метели, это неотъемлемые составляющие её образа. Северный лес «охотится» на людей, действуя «сообща» с кысью: «<...> в непролазные леса, <...> там северный кустарник можжевель иглы свои расставил: пешего ли проколоть, санного ли <...>. Уда-

²⁹ Лотман М.Ю. Статьи по семиотике и топологии культуры. С. 142.

рит снегом в спину, опутает, повалит, вздернет на сук: задергаешься, забьешься, а она уж почуяла, кысь-то, — она почуяла» [К, 219]. Такой же родственной для неё является метель, которая помогает кыси проникнуть к жертве: «<...> где снежный смерч с полей поднялся, там и она: летит в поземке, вьется в метели! Ни следа не оставит лапами на снегу, не спугнет ни одного подворотного пса» [К, 101–102]. Конструирование мифа с помощью природных ассоциаций имеет скорее условно-сказочный характер, но чётко обозначает «статус» кыси: подобная мистическая связь со стихиями позволяет назвать кысь своеобразным неоархаическим божеством.

Её можно охарактеризовать, в частности, и как хтоническое божество. Хтоничность образа кыси проявляется в гомерическом ужасе Бенедикта перед ней, а также в сходстве с рыбой и змеей: «Тело-то у ней длинное, гибкое <...>. Сама она бледная, плотная такая, без цвету, вот как сумерки, али как рыба...» [К, 219]. «Бескровие» кыси как физическое, так и метафизическое: кровь — символ жизни, души («душа всякого тела есть кровь его»³⁰). По словам Бенедикта, кысь выпивает из человека «весь разум» [К, 287], «кровь» [К, 28], «живую душу» [К, 162]. Таким образом, кыси свойственен не только физический, но и духовный вампиризм.

Неудивительно поэтому, что кыси присуща и природа беса. «Это злой дух, который вселяется в людей и животных, вызывает бешенство <...>. В *Віс* материалов судебных процессов XVII–XVIII вв. — нечистый дух, вселяющийся в людей и толкающий их на преступления»³¹.

Кысь вселяется в Бенедикта, и процесс «вселения» разработан очень тонко и сложно, что оказывается знаком довольно-таки серьёзного отношения Толстой к этому мифологическому образу: миф конструируется уже на уровне мотивно-детального комплекса, связанного с Бенедиктом. «Вселение» кыси проявляется в том, что черты её поведения и психологии появляются в созна-

³⁰ Левит 17:14.

³¹ Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 4 т. 1995. Т. 2. С. 164–166.

нии героя: постепенно автор начинает использовать в отношении кыси и Бенедикта практически одинаковые словосочетания и даже целые отрезки текста. Подобного рода примеры можно встретить в разных главах, но наиболее показателен эпизод, когда Бенедикт решается на захват Красного Терема, где хранятся новые книги: овладение библиотекой предполагает уничтожение Набольшего Мурзы, и эта осознанная готовность на убийство с новой силой актуализирует в Бенедикте тёмное начало кыси. Глядя издали на Красный Терем, герой хочет «мягко, неслышно и невидимо соскочить с башни» [К, 292] и «перенестись в вихре метели <...>, снежным смерчем в слуховое окно» [К, 292]. Точно так же и кысь в один из тех моментов, когда Бенедикт видит её «внутренним» зрением, «мягко, как страшный, невидимый Котя, соскочила с ветвей» [К, 101] и «летит в поземке, вьется в метели» [К, 101]. У них практически одинаковые повадки: кысь «ни следа не оставит лапами на снегу, не спугнет ни одного подворотного пса, не потревожит домашней твари» [К, 101] и Бенедикт старается «ни следа не оставить на снегу, ни подворотного пса не спугнуть, ни домашней твари не потревожить» [К, 292]; кысь «принюхивается <...>, прижимает уши» [К, 101] и Бенедикт думает, что «ещё бы уши прижать — совсем хорошо бы; ноздри раздулись — можно и по запаху» [К, 300]. Герой не только приобретает черты поведения и психологии кыси — он даже заимствует деталь её портрета: плоскую голову³².

В Бенедикте начинает появляться и присущая этому мифологическому существу сверхчувствительность: как кысь «глазыньки-то закрыла, чтоб лучше слышать» [К, 101], так и Бенедикт «с сомкнутыми веками <...> словно бы видел лучше, слышал острее, чуял явственней» [К, 292]. Более того, у него возникает мистическое зрение. Он видит книги на расстоянии: «<...> коли сигнал истинный, то видение это, что в голове то видишь, — оно как бы крепнет <...>; книга, что привиделась, все тяжелеет, тяжелеет...» [К, 280–281]. В итоге его маниакальное желание доставать всё новые и новые книги становится

³² У кыси «поворачивается плоская головка, поводит из стороны в сторону» [К, 101] и у Бенедикта «голова стала плоская, как ложка» [К, 282].

схоже с духовно-физическим вампиризмом кыси. Эту параллель подтверждает и то, что главный герой описывает ненасытимостъ своего духовно-физического голода («Голодно мне! Мука мне!» [К, 316]) с помощью конструкций, которые относились до этого к кыси: «<...> голодно ей, голодно! Мука ей, мука!» [К, 192]. Если, помимо текстуального уровня, учесть и авторскую аксиологию, можно предположить, что образ кыси является мифологической объективацией метафизического зла и в той или иной мере онтологизирован.

Но при этом с кысью связано и множество демифологизирующих комических эпизодов. Например, такой важный момент, как финал «вселения» кыси в Бенедикта, писательница изображает скорее травестийно. Образ кыси частично демифологизируется в ситуации внутреннего монолога Бенедикта, когда он пытается доказать самому себе, что его нельзя отождествлять с этим мифологическим существом: «Видать плохо, но видно же: голова же круглая, хоть волосья и поредевши; уши же на месте, борода, нос там, глаза. Нет, я человек <...>! Ополоснул морду водой» [К, 315]. Авторский тон — ироничный: подобрана грубо-просторечная лексика, почти отсутствующая, например, при описании кыси, которая предстаёт перед внутренним взором Бенедикта в первой половине романа. Далее ирония усиливается: Бенедикт вдруг пугается, что он кысь, поскольку у него был хвост, и при мысли об этом его вырывает канарейками. Описание же самой кыси помещается в контекст детски-комичных причитаний Бенедикта: «Я не хотел, нет, нет, нет, не хотел, меня <...> окормили, поймали, запутали, смотрели в спину! Это все она — нет ей покою... Подкралась сзади — и уши прижаты, и плачет, и морщит бледное лицо <...>... Да, это она! Испортила меня, а-а-а-а, испортила! Может, мне все только кажется» [Там же]. В целом миф о кыси здесь лишается своих мистически-жутких красок.

Образ кыси частично деонтологизируется также и через текстуальные связи с другими героями романа. Бенедикт не единственный персонаж, ассоциируемый с её тёмным мистическим началом: конструирование мифа о кыси происходит также и в мотивно-детальном пространстве образов новой семьи

главного героя.

В первую очередь сам герой в сердцах сообщает тестю: «Вы вообще... вы... вы... вы — кысь, вот вы кто!!! — крикнул Бенедикт, сам пугаясь — вылетит слово и не поймает; испугался, но крикнул. — Кысь! Кысь!» [К, 313]. Ни до, ни после этого эпизода Бенедикт не рефлексировал над тем, что он ощущает опосредованную связь между кысью и семьёй Главного Санитара: очевидно, это для него либо слишком болезненно. Сам по себе факт замалчивания не свидетельствует о том, что выкрик Бенедикта случаен: точно также почти до самого финала Бенедикт замалчивает физическое уничтожение Княжьей Птицы Паулин, о чём речь пойдёт ниже.

Обоснованность обвинения, которое нечаянно выкрикивает главный герой, подтверждает и то, что сам тесть частично уподобляется кыси: с Кудеяр Кудеярычем связываются мотивы бесшумности, зацепления когтем, невидимости и «сковыривания». Особенно характерным оказывается уже упомянутый эпизод: Бенедикт, стоя на дозорной башне, почувствовал желание убить Набольшего Мурзу, и в этот момент Кудеяр Кудеярыч «подкрался бесшумно, даже половицы не дрогнули. Видно, когти втянул. На нём тоже был красный балахон, на голове — колпак, только по голосу да по воню слышно было, что — да, Кудеяр Кудеярыч. — Дак как? — шепнул тесть. — Ковырь?» [К, 293]. Те же мотивы характерны и для образа кыси: «<...> вдруг будто кто сзади подошел да все это счастье из головы и выковырнул... Как когтем вынул... <...> Кысь это, вот что!» [К, 101]. Кудеяр Кудеярыч, таким образом, приобретает наибольшее сходство с кысью тогда, когда подталкивает Бенедикта к совершению одной из главных ошибок в жизни: нетрудно заметить не только наличие в обоих эпизодах слов корня «ковыр», но и повтор самого движения — бесшумное подкрадывание сзади.

Но нельзя игнорировать и комические элементы в этом эпизоде: упоминается «воню», исходящая от героя, а финальная реплика — «ковырь» — имеет грубо-просторечный характер. Да и сам образ Главного Санитара в целом носит условно-сказочный характер: на протяжении всего повествования Кудеяр

Кудеярыч с комичной прямолинейностью и настойчивостью интересуется у Бенедикта, не готов ли уже его тесть «сковырнуть» [К, 174] «начальство» [Там же]. Кудеяр Кудеярыч называет это смертоубийством, злодейством, душегубством и нехорошими мыслями — собственно комический эффект создаётся контрастом между прямо негативной оценочностью этих слов и искренней надеждой Главного Санитара с их помощью склонить Бенедикта к убийству Набольшего Мурзы. Конечно, то, что автор помещает элементы образа кыси в такой условно-сказочный контекст, несколько дискредитирует миф.

У дочери Главного Санитара черты кыси выражены гораздо более опосредованно. В сознании Бенедикта образ Оленьки просвечивает сквозь образ девушки из апокалиптического мифа, рассказанного «чеченцами»: «На той лежанке — девушка, косу расплетает, один волос золотой, другой серебряный, один золотой, другой серебряный... А на ногах у ней когти... Вот она когтем-то зацепит... когтем-то...» [К, 160], — «когти» возникают явно по ассоциации с Оленькой, так как, кроме неё, в романе нет другой девушки с когтями на ногах. Можно предположить, что Оленька когтем «зацепляет» Бенедикта как жениха, но для обозначения такой ситуации обычно используется глагол «подцепить», и подобного мотива в романе нет. Зато мотив *зацепления* когтем в тексте есть, и связан этот мотив именно с кысью, как и само словосочетание «зацепить когтем»: «<...> шарит когтем, жилочку зацепить» [К, 315].

И, наконец, у детей Бенедикта и Оленьки есть когти и «плоские головки» [К, 313] — это также детали образа кыси.

Таким образом, бесовское начало, связанное с этим хтоническим персонажем, не является чуждым и семье санитаров. Но вселяется кысь только в Бенедикта, именно поэтому тесть говорит в ответ на обвинения: «Обозначка вышла... Кысь-то ты» [Там же]. А родственники только смеются: «Тёща <...> засмеялась, Оленька захихикала <...>. И детки бросили скрести пол, подняли плоские головки и взвизгнули» [Там же].

Сам же Бенедикт «вселение» кыси осмысливает как крайнюю степень

духовной деградации: «Брел, волочил лапти на <...> квелых ногах и знал ясным, вдруг налетевшим знанием: зря. Нет ни поляны, ни Птицы <...>. Знал, — а все же брел, брел, почти равнодушно, как перед смертью, или сразу после смерти, — когда все уже совершилось и ничего не поправишь» [Там же].

2.3.2. *Княжья Птица Паулин*

Духовная деградация Бенедикта связана и с гибелью Княжьей Птицы Паулин, которая для Бенедикта является своеобразным светлым божеством. Так, в сознании главного героя Паулин пронизана светом: у неё «светлые очи» [К, 223], «глаза пресветлые» [К, 276]. Характерно, что в портрете очень большое значение имеют глаза, таким образом подчёркивается связанное с ней духовное начало. Мотив света разрабатывается не только в портрете, но и в пейзаже, неотъемлемой частью которого является Паулин: Княжья Птица ассоциируется с востоком и, соответственно, с восходом солнца.

Очевидно, о «светлой» природе Паулин говорит и повтор такого эпитета, как «белый»: Бенедикт называет Паулин «Птица Белая» [К, 281], «белым-белая Княжья Птица Паулин» [К, 59]. В связи с этим возможна генетическая связь образа Паулин с образом птицы-девушки в русском фольклоре. Однако в сказках «белая Лебедь»³³ — это буквально полуптица-полудевушка: «<...> живёт Елена Прекрасная — невиданной красоты: алый цвет по лицу рассыпается, белый пух по груди расстиляется, и видно, как мозжечок из косточки в косточку переливается»³⁴, «<...> хочу, чтобы явилась предо мной Лебедь-птица, красная девица! Сквозь перьев чтобы тело виднелось, сквозь тела бы кости казались, сквозь костей бы в примету было, как из косточки в косточку мозг переливается, словно жемчуг пересыпается»³⁵ (подобного рода цитаты присутствуют в рассказе Толстой «Нянечка» — очевидно, писательница была подобно знакома с этой фольклорной традицией). Толстая так же буквально

³³ В контексте, например, свадебной песни это устойчивое сравнение: «Белой лебеди-то мне, красной девицы» (Истомин Ф.М., Дютин Г.О. Песни русского народа. СПб.: Типография Э. Арнгольда, 1882. С. 83).

³⁴ Афанасьев А.Н. Народные русские сказки. М.: Типография Грачёва и Кони, 1861. Вып. 6. С. 155.

³⁵ Там же. С. 290–291.

материализует в тексте традиционную метафору прекрасной девушки-птицы, тем самым придавая образу Паулин некоторую сказочность и условность.

Однако с символикой света и белого цвета связываются и мистические ассоциации. А именно, Бенедикт называет Княжью Птицу «пресветлой», то есть использует постоянный эпитет, характерный для обозначения сакральных явлений: либо рая и ангела, либо высокопоставленных особ — например, князей, церковнослужителей. Очевидно, его чувства к Княжьей Птице имеют оттенки религиозного поклонения: так, в конце первого внутреннего монолога о Паулин главный герой добавляет: «Аминь».

Основные её черты — самолюбование, ассоциация с солнцем, сакрализованность — связаны и с особенностями образа Павлина в мировой фольклорной традиции. «В Древнем Египте Павлин считается символом Гелиополиса — города, в котором находится храм солнца. Солярная символика Павлина характерна также для мифологий Индии и юго-восточной Азии <...>. С образом Павлина часто связываются мотивы созерцания, любования, взгляда <...>. В ряде традиций Павлин считается царской птицей (Индия, Византия и др.)»³⁶. В славянской мифологии образ павлина также присутствует и связан с символикой красоты: «Пава, павлин есть символ нарядности и убранства. Как в малорусских, так и в великорусских песнях с павою сравнивается статная, хорошо одетая девушка»³⁷.

Можно сказать, что Паулин является своеобразным божеством красоты. Вероятно, поэтому другой важный цветовой компонент её образа — мотив красного цвета, который в русской традиционной культуре ассоциируется со сферой эстетического. Княжья Птица — воплощённая беспримесная красота, любовь, обращённая внутрь себя: «А красоты она таковой <...>, что нет ей от самой себя покою», «<...> саму себя всё осматривает и всю себя, ненаглядную, целует» [К, 60], «иди сюда, Бенедикт, целовать меня будем» [К, 161], «<...> у меня всегда весна, у меня всегда любовь» [К, 223].

³⁶ Мифы народов мира: Энцикл.: в 2 т. Т. 2. С. 273.

³⁷ Костомаров Н.И. Славянская мифология. Киев: Лебедь, 1994. С. 101.

Бенедикт называет Паулин своей «вечной невестой»: «<...> с улыбкой на пресветлом лице вечная моя невеста, неразысканная моя любовь, Княжья Птица Паулин» [К, 291]. Паулин, таким образом, оказывается косвенно связана с образом Оленьки — реальной невесты Бенедикта.

Это подтверждается текстуально: в Оленьке-видении повторяются мотивы образа Паулин — акцент на глазах, белый и красный цвета, мотив тайны. В сущности, образ дозамужней Оленьки-видения — то же воплощение красоты, что и образ Паулин, только страшной красоты: «А глазища у Оленьки в пол-лица, поверху ажно под брови подходят, по сторонам до самых до висков <...>. 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» [К, 164]. В отношении Паулин же, наоборот, Бенедикт подчёркивает: «И никому из людей от той белой птицы отродясь никакого вреда не бывало, нет, и не будет» [К, 60]. Вероятно, эта особенность Паулин связывает её образ с мифом об Индрик-звере. В Голубиной книге отмечается, что он «всем зверям отец»³⁸ и «никому обиды не делает»³⁹, то есть отчасти совпадают мотивы царственности, исключительности и безобидности. Осознанность этого заимствования подтверждает и описание Индрик-зверя в более позднем тексте Толстой: «Зверь Индрик, всем зверям отец? Тот, что живёт на Святой горе, ест и пьёт из Синего моря, никому обиды не делает?»⁴⁰

Также, поскольку для Т. Толстой очень важна мифология и философия Серебряного века, образ Паулин как «вечной невесты» явно спроецирован на символ Вечной Женственности — что оказывается косвенным свидетельством онтологизированности Паулин. Связь её образа с эпохой Серебряного века можно проследить и по текстуальным совпадениям с эссе «Лилит». Образ женщины начала XX века представлен у Толстой так: «На одной шляпе — сирень,

³⁸ Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 86 т. СПб.: Семёновская типография, 1890–1907. Т. 13. С. 170.

³⁹ Там же.

⁴⁰ Толстая Т.Н. Легкие миры. С. 348.

на другой — крыло райской птицы, а эта захотела пришпилить целый корабль. Я цвету, я летаю, я сейчас уплыву! Светит белое солнце, резную тень бросают черные деревья. Приоткрыты ротки — зубастые моллюски; затененные глаза любят сами собой»⁴¹. В этих глубоко эстетизированных амбивалентных образах важны «птичьи» мотивы: «крыло райской птицы», «я летаю». Мотив самолюбования — «затаённые глаза любят сами собой» — также отсылает нас к образу Паулин: «Княжья Птица <...> сама на себя любит» [К, 161]. Паулин — «Птица Белая» [К, 281] и «пресветлая» [К, 223], живущая на востоке, и с женщиной начала века связан мотив солнечного света: «Светит белое солнце». Около женщины начала века «резную тень бросают чёрные деревья», и у Паулин «тело белым резным пером укрыто» [К, 59]. Мотивные уровни этих актантов, таким образом, построены по приблизительно одной модели.

Связь Паулин с эйдетическим образом Вечной Женственности подтверждают также и постоянные ассоциации Паулин с Книгой — символом культуры: «<...> книга — нежная подруга, белая птица, маков цвет» [К, 245], — здесь книга прямо названа «белой птицей», что отсылает нас к актанту Паулин.

Страдания Княжьей Птицы описываются вместе со страданием книжного мира, а значит, Паулин оказывается в некотором роде его частью: Бенедикт с ужасом думает о том, как неграмотные голубчики «хватают книгу <...>, вырывают листы — поперёк, пополам; отрывают ноги коням, головы красавицам <...>, с диким криком, с разорванным ртом валится с ветвей Княжья Птица Паулин» [К, 226–227]. Светлое начало Паулин, таким образом, связано в том числе и с культурой как началом светлым, созидающим, в противоположность Оленьке, связанной с разрушительным началом кыси. Это своеобразная оппозиция аполлонического и дионисийского начал: хотя интерпретация образов в духе Ф. Ницше вряд ли является основополагающей для романа, существует вероятность, что у Толстой, с её любовью к Серебряному веку, могли возник-

⁴¹ Толстая Т.Н. Река Оккервиль. М.: Подкова: Эксмо, 2002. С. 286.

нута подобного рода ассоциации. Мог сказаться и интерес Толстой к античному миру в целом, ведь она училась на классическом отделении СПбГУ. Например, в одном из интервью она рассматривает Аполлона и Диониса как психологические аллегории: «Существует аполлоническое начало и дионисийское начало, которое в античности же и было понято. То есть аполлоническое как умственное, холодное, или холодноватое, скажем так, четкое, ясное, продуманное. И дионисизм как буйство чувств <...>. <...> оглядывая себя, думаю, что скорее к Аполлону принадлежу. Мне бы хотелось иногда больше Диониса»⁴². Но текст позволяет провести именно мифологические, а не психологические параллели с образами античных богов.

Итак, хтоническую кысь можно проассоциировать с дионисийским началом. По Ницше, дионисийское начало — «титаническое»⁴³, то есть опосредованно содержит элементы хтоники, а А.Ф. Лосев отмечает, что у титанов замечен «довольно сильный налет хтонической стихии»⁴⁴.

Впрочем, гомерический, исступлённый ужас, который Бенедикт испытывает при приближении кыси, можно рассматривать и в качестве отдельного признака: Ницше говорит об «исступлении»⁴⁵ как о состоянии характерно дионисийском.

Также Ницше определяет дионисийское исступление как «рождённое <...> из самого сердца природы»⁴⁶. Подобного рода ассоциации связаны и с кысью: это подчёркнуто животная, дикая сила. Например, как уже было сказано, в сознании Бенедикта кысь и неуправляемая природная стихия мистически связаны: метель помогает хищной кыси выследить и настигнуть свою жертву.

Итак, если Диониса характеризует стремление к «безобразному и дисгармоническому»⁴⁷, то важнейшим структурным элементом аполлонического

⁴² Толстая Т.Н. Новая проза: от первого лица // Радио Свобода: svoboda.org. 2014. URL: <https://www.svoboda.org/a/25414988.html>.

⁴³ Ницше Ф. Сочинения: в 13-ти т. М.: Культурная революция, 2005. Т. 1. С. 37.

⁴⁴ Лосев А. Ф. Сочинения: в 9-ти т. М.: Мысль, 1993. Т. 5. С. 777.

⁴⁵ Ницше Ф. Сочинения: в 13-ти т. Т. 1. С. 13.

⁴⁶ Там же. С. 37.

⁴⁷ Там же. С. 139.

начала является, наоборот, гармоническая красота: Ницше характеризует аполлоническое состояние как состояние «полной поглощённости красотой»⁴⁸. Схожий мотив присутствует, пусть и в несколько сниженном виде, в описании Паулин: Бенедикт, мысленно созерцая её образ, замороженно повторяет о «несказанной красе» [К, 201] Княжьей Птицы.

Характерно и то, что с Аполлоном ассоциируется прежде всего солнечная образность: «Он, по корню своему “блещущий”, божество света»⁴⁹. Актант Паулин тесно связан с символикой света, тогда как кысь в сознании Бенедикта обычно возникает ночью.

Также Ницше ассоциирует с созидующим аполлоническим началом культуру классической Греции: по его мнению, Аполлон может считаться «богом искусства»⁵⁰, и в этом контексте важна связь Княжьей Птицы с высокой книжной культурой, началом светлым и созидующим, в противоположность тёмному, экстатическому началу кыси.

Ницше особенно настойчиво повторяет, что Аполлон — бог «сонных видений»⁵¹ и «всех сил, творящих образами»⁵², поэтому прекрасное аполлоническое видение осмысливается им прежде всего как иллюзия: «<...> греки знали и ощущали страхи и ужасы существования: чтобы вообще иметь возможность жить, они вынуждены были заслонить себя от них блистающим порождением сновидений — образами олимпийцев»⁵³.

Этот мотив также вписывается в структуру актанта Паулин: белая птица является скорее объектом мысленного созерцания Бенедикта, чем «реальным» действующим лицом, и в этом качестве необходима Бенедикту. Хотя, разумеется, главный герой не подвергает сомнению онтологический статус Княжьей Птицы. В финале романа он думает о реальной смерти Паулин, а не об иллюзорности её образа: «Вытоптана поляна, скошены тюльпаны, а Паулин, — что

⁴⁸ Там же. С. 34.

⁴⁹ Там же. С. 25.

⁵⁰ Там же. С. 204.

⁵¹ Там же. С. 25.

⁵² Там же.

⁵³ Там же. С. 32.

ж, Паулин давно поймана силками, давно провернута на каклеты. Сам и ел. Сам и спал на подушках снежного, кружевного пера» [К, 314]. Существенно, что подобного рода «свидетельства» её смерти появляются после того, как главный герой впервые убивает человека. Именно в эпизоде страданий Бенедикта из-за убийства возникает словосочетание «белые каклеты» [К, 223], а также впервые упоминается об Оленькиных белых шалях «из пера кружевного, чистого, узорчатого» [К, 226] и о подушках, набитых «белым пухом» [К, 264].

Появление белых «каклет» и шалей белого пера мотивировано не только на символическом, но и на сюжетном уровне. Когда Бенедикт после помолвки с Оленькой впервые разглядывает «зверинец» своего тестя, в одной из клеток с птицами он замечает странное существо: «И в дальней клетке тоже дерево голое, объединенное, без коры, и с того дерева сук торчит, голый тож, и на суку чего-то висит, белое, мягкое, дырчатое, как ветхая простынь» [К, 169]. И повествователь, и главный герой оставляют эпизод без объяснений, но показательно, что об этой клетке снова говорится в главе, идущей сразу же после первого убийства, совершённого Бенедиктом: «В дальней клетке, где дерево голое, сук голый тож, — никого не видать. Кто в ней жилец — незнамо. А он в дупле. А может, и нету никого: клетка чистая, ни помёта, ни перьев. А может, съели его» [К, 231]. Далее Бенедикт резко меняет тему размышлений, и следующая мысль начинается с многоточия, поскольку, возможно, главный герой даже и самому себе боится признаться в том, что произошло.

В зверинце Санитаров Бенедикт наблюдает, по всей видимости, телесную ипостась Паулин: мотивы белизны и узорчатости травестийно воплощаются в изображении белой дырчатой «простыни», напоминающей хвост птицы. Поэтому слова Бенедикта о том, что Паулин «давно поймана силками» [К, 314], имеют и совершенно буквальный смысл. Поскольку главный герой видит пленённую Паулин сразу же после помолвки с Оленькой, можно предположить, что согласие Бенедикта стать частью семьи санитаров изображается

автором как первый шаг к отказу от аполлонического, светлого начала, а значит, к разрушению образа сакральной белой птицы прежде всего в самом себе.

Согласно Элиаде, уничтожение и поедание божества является одним из достаточно распространённых мифологических мотивов: «Убиенное божество никогда не исчезает из памяти, хотя те или иные подробности мифа о его гибели могут быть забыты. Забыть его нельзя тем более, что необходимость в нем у людей возникает как раз после его смерти <...>. <...> во многих случаях это божество входит в само тело человека, главным образом, через продукты питания»⁵⁴. Однако по-настоящему последовательные параллели между убитой Паулин и образами из архаических мифов не возможны, поскольку смысл смерти Княжьей Птицы заключается вовсе не в том, например, что она передаёт Бенедикту сакральное знание о каком-либо обряде. Разрыв с «безвредной» Княжьей Птицей обрекает Бенедикта на фатальную неспособность утолить мучительную жажду слова: «Я только книгу хотел <...>, только слово, всегда только слово, — дайте мне его, нет его у меня!» [К, 315]. Приобщение к Слову и культуре оказывается невозможным в условиях разрушительного дионисийского начала кыси.

Об этом аспекте проблемы Бенедикту говорит Никита Иваныч: «Читать ты по сути дела не умеешь, книга тебе не впрок, пустой шелест, набор букв. Жизненную, жизненную азбуку не освоил <...>, есть понятия тебе недоступные: чуткость, сострадание, великодушие» [К, 270–271]. То есть овладение Словом и культурой базируется, в том числе, на понимании этических постулатов, от которых Бенедикт отказывается.

Предавая Паулин, Бенедикт меняет также и саму концепцию чтения. После того как герой становится частью семьи санитаров, чтение почти полностью заменяет ему реальность, а затем поиск главной книги, «где сказано, как жить» [К, 296], и вовсе оказывается смыслом жизни Бенедикта. Аполлонический миф как формат мировосприятия перестаёт быть актуальным для Бене-

⁵⁴ Элиаде М. Аспекты мифа. С. 104.

дикта: созерцательное любование прекрасной иллюзией подменяется агрессивным логоцентризмом, дионисийски буквальным и экстатическим. Отказываясь от божества красоты, Бенедикт теряет способность к адекватному эстетическому восприятию, и это тоже ведёт его к катастрофе.

Смерть Паулин, таким образом, является прямым следствием этического выбора Бенедикта: если кысь — мистическая проекция зла как жизненной стратегии, выбранной героем, то образ белой птицы, от которой «никакого вреда не бывало, нет и не будет» [К, 60], — это его идеал, причём эйдетически универсальный: «<...> искал, чего все мы ищем: белую птицу, главную книгу» [К, 268].

Однако стоит заметить, что при всей сложности и серьёзности ассоциаций, связанных с Паулин, автор на уровне стилистики и отдельных деталей деконструирует этот мифический образ. Например, в эпизоде, где говорится о смерти Княжьей Птицы, появляется грубо-просторечное слово «каклеты»: подобного рода актуализация диалектной разговорной нормы, несомненно, снижает идеализированный образ Паулин.

Более того, на протяжении всего повествования можно обнаружить знаки авторской иронии по отношению к Княжьей Птице. Так, комичен в своей повторяемости мотив самолюбования Паулин: «<...> нет ей от самой себя покою»; «<...> саму себя все осматривает, и всю себя, ненаглядную, целует» [К, 60]; «возведет светлые очи горе, — все о себе пресветлой думает; опустит очи долу, — все собой любит» [К, 223]. И совсем уже травестийно выглядит синекдоха — «в саму себя влюбленный глаз» [К, 245].

Также комичным представляется гендерное несоответствие на уровне деталей: Паулин — божество женского пола, которое имеет «хвост на семь аршин» [К, 59], характерный для самцов павлина. Свидетельством того, что это вполне сознательный авторский ход, может служить следующий эпизод: Бенедикту снится сон, что у него самого вырос павлиний хвост. Очевидно, что Толстая иронически-травестийно деконструирует миф главного героя о Пау-

лин: Бенедикт испытывает мистическую влюблённость в гендерно неопределённое мифологическое существо.

Может быть, если бы Бенедикт выбрал в качестве внутреннего ориентира миф о Паулин, то степень демифологизированности этого образа была бы ниже. Но герой предпочитает искать главную книгу с помощью крюка санитара, и поэтому перестаёт ощущать настоящую мистическую связь с Княжьей Птицей. Возможно, в том числе поэтому миф о Паулин дополняется таким количеством полутравестийных мотивов и снижающих деталей и в итоге представляется более «слабым», чем миф о кыси: тёмное дионисийское начало, исходящее от этого вызывающего ужас персонажа, оказывается в большей степени витальным, нежели светлая аполлоническая иллюзия в образе Княжьей Птицы.

2.4. Эсхатологические мифы

В романе есть ещё один мифологический персонаж, которого можно отнести к «божествам» — это девушка из эсхатологического мифа, который Бенедикт слышит от чеченцев: «<...> лежит на юге лазоревое море, а на море на том — остров, а на острове — терем, а стоит на нём золотая лежанка. На лежанке девушка, один волос золотой, другой серебряный, один золотой, другой серебряный. Вот она свою косу расплетает, всё расплетает, а как расплетёт — тут и миру конец» [К, 9].

Этот миф почти полностью сконструирован из мотивов волшебной сказки. Например, мотив заключения в башне девушки или некой сакральной фигуры, мотив длинных золотых волос разбирал в своей работе «Исторические корни волшебной сказки» В.Я. Пропп. Автор пишет о системе табу, которая окружала царей и верховных жрецов их детей: «Каждое движение их регламентировалось целым кодексом, чрезвычайно тяжким для исполнения. Одним из правил этого кодекса было — никогда не покидать дворца»⁵⁵. Заключённая в тереме на острове девушка явно является фигурой сакральной.

⁵⁵ Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000. С. 27.

«Длинные волосы заключенной царевны — часто встречающаяся черта»⁵⁶, — отмечает Пропп. «<...> волосы — в народных представлениях средоточие жизненных сил человека»⁵⁷, — связь волос девушки с концом света явно свидетельствует о наличии в них магической силы. Хотя отсутствует подробная детализация образа, которая обычно присутствует у такого рода персонажей, эту девушку можно обозначить как богиню судьбы.

Расплетание косы предположительно связано с элементами похоронного обряда у славян: «<...> в погребальном обряде волосы расплетали и выпускали в знак траура»⁵⁸. Смерть мира, таким образом, метафорически представляется с помощью обрядовой похоронной символики славян.

Образ мифологической царевны мало актуализируется на протяжении текста, что может свидетельствовать и о том, что он не слишком важен для голубчиков, и о том, что это богиня слишком высокого статуса, чтобы к ней часто обращаться: и действительно, Бенедикт вспоминает о ней в один поворотных моментов своей жизни — перед женитьбой. Как уже было сказано, в одном из видений Бенедикта сквозь образ девушки из эсхатологического мифа просвечивают черты Оленьки. По всей видимости, через актуализацию мифа, связанного с мотивами судьбы и смерти, Бенедикт ощущает фатальность своей женитьбы на дочери Главного Санитара.

Эсхатологический миф сколько-нибудь разрабатывается только в эпизоде, где Бенедикт не может объяснить себе горение бензина: «Нету в природе указания такого, чтоб вода горела. Разве что пришли Последние Дни?.. — не может того быть, и думать не хочу...» [К, 251]. По всей видимости, в Последние Дни должно происходить нечто неестественное и страшное, что примерно соответствует народному представлению о Последних Днях и в фольклорной культуре Руси. Но сам контекст упоминания — комическая неспособность героя понять, как может загореться «вода» — демифологизируют образ Последних Дней.

⁵⁶ Там же.

⁵⁷ Славянская мифология: Энцикл. словарь. М.: Эллис Лак, 1995. С. 107.

⁵⁸ Там же. С. 107.

Однако есть в мифе об Апокалипсисе и не характерные для фольклорного канона черты. Как правило, архаическому сознанию свойственно циклическое восприятие мирового времени, и эсхатологическому мифу соответствует космогонический: «Весьма редко встречаются первобытные мифы о конце Света, где нет указаний относительно возможного воссоздания мира»⁵⁹. Но, судя по мифу «чеченцев» и голубчиков, их модель восприятия мира линейная, а не циклическая, что в большей степени присуще мышлению в рамках монотеистической религии: у «иудеев и христиан мы видим существенно новый момент. Конец света произойдет единожды, подобно тому как и сотворение мира имело место только один раз»⁶⁰. Вероятно, это своего рода реликты линейного восприятия времени в советском обществе.

2.5. Христианские мифы

В посткатастрофическом мире «Кыси» отсутствует внятное представление о Боге-Творце и какие-либо мифы монотеистического характера. Они, конечно, используют слова «Бог», «Господь», но в большинстве случаев как фигуру речи: «<...> народ у нас жалостливый, собрали по избам кто чего, выменяли на ремешки и отпустили их с Богом» [К, 9], «тут надо буркнуть себе под нос: “Оладушков...”, но самому не брать, борони Боже» [К, 21], «ей-Богу, съел!!! И ничего ему не было» [К, 37], «Госсподи!.. Госсп...! Радости-то, страху-то, радости-то!...» [К, 65].

Однако есть и «заговорная» форма обращения к Богу — всегда, когда мысленно или в разговоре упоминаются санитары, Бенедикт и другие голубчики добавляют: «Боже упаси» — из суеверного страха, что сказанное слово материализуется и санитары вдруг появятся. «<...> пойдут переглядывания да перешептывания: а не заболел ли, Боже упаси, Боже упаси? Тьфу, тьфу, тьфу, не сглазить бы» [К, 33].

Эта постсоветская, по сути, ситуация в той или иной мере соответствует

⁵⁹ Элиаде М. Аспекты мифа. С. 63–64.

⁶⁰ Там же. С. 71.

концепции Элиаде. По его мнению, во всякой языческой культуре есть представление о едином Боге. Хотя его образ часто слабо прорисован в легендах и сказаниях, это, по мнению Элиаде, свидетельствует не о тотальном исчезновении Бога из сознания людей, а о временной потере связи с ним: «О боготворце, культ которого утрачен, в конце концов забывают. Забвение бога, какая-то его полная потусторонность, трансцендентность есть пластическое выражение его религиозной неактуальности»⁶¹. Эта неактуальность была связана с особенностями древнего мифологического мышления: «Трансцендентность, потусторонность Верховного Существа всегда служили оправданием безразличия человека по отношению к нему. Даже когда о нем вспоминали, тот факт, что до бога так далеко, оправдывал некоторое невнимание, если не полное безразличие»⁶². Характерно, что ситуацией, когда язычески мыслящий человек всё-таки обращался к Богу, становилась ситуация опасности, причём мистического — в мифологической трактовке — свойства: «<...> случается, забытое или игнорируемое Верховное Существо призывают вновь при угрозе, приходящей из сфер небесных (засуха, буря, эпидемии и т.д.)»⁶³.

Так, например, Бенедикт вспоминает Бога и во время истерического приступа страха кыси, после которого он «неделю провалился <...> в лихорадке» [К, 103]. «Ах, вы заняты, голубчик? Так попозже зайду, — из-за двери голос такой знакомый: Никита Иваныч. Господь послал!.. Господь послал!..» [К, 102], — Бенедикт явно чувствует огромную благодарность за столь удачное стечение обстоятельств. Он, не способный контролировать себя и свои мысли, с этой благодарностью обращается именно к Богу, потому что, не размышляя и не думая о Нём, считает Его самым могущественным существом: только Бог мог спасти от кыси. Таким образом, лишь в состоянии истерики Бенедикт обнаруживает веру в некоего непонятного ему самому Бога.

Единственный случай по-настоящему осмысленного употребления слова «Бог» — это жалобы на жизнь старца Иоакима:

⁶¹ Элиаде М. Аспекты мифа. С. 100.

⁶² Там же. С. 101.

⁶³ Там же.

«— Ох, Господи, царица небесная... Грехи наши тяжки... Ох, прибрал бы Господь... <...>. — О-ох, смерть нейдет... прогневил Господа... — Песню давай! Удалую!!! — Христо-о-о-ос воскре-е-е-есе из мееееееееееертвых...» [К, 263]. Иоаким — возможно, последний христианин в Фёдор-Кузьмичске.

Практически полное отсутствие монотеистических структур связано, скорее всего, с концепцией национального у Толстой: русское мышление рассматривается по преимуществу как языческое. В эссе «Триада» писательница размышляет о первом пункте уваровской триады иронически: «Православие. Ну какое, ей-богу, православие? Это просто желательно, чтобы православие <...>. Народ ведь норовит так или иначе вернуться в теплую сырую мглу язычества»⁶⁴. После Взрыва актуализируются только те тенденции, которые представляются Толстой наиболее характерными для российского пространства — а именно, мифотворчество языческого типа.

2.6. Концепция мифотворчества в романе «Кысь»

В романе «Кысь» выстраивается неоархаический мифокомплекс: в постапокалиптическом мире голубчиков не сложилось общих культов и ритуалов, которые характерны для архаических сообществ, а этиологические и эсхатологические мифы, равно как и образ единого Бога, разработаны лишь локально. Относительно полно представлена высшая и низшая демонология — но и эти мифы не выстраиваются в единую протоязыческую систему. Скорее это пространство непрерывно творящихся индивидуальных мифов, которыми герои стихийно делятся друг с другом — в первой главе же можно наблюдать подобного рода процессы.

Миф у Толстой рассматривается, таким образом, как мало зависимый от чисто религиозной сферы феномен, имеющий скорее мировоззренческую природу, что вполне соответствует понятийным разработкам А.Ф. Лосева и

⁶⁴ Толстая Т.Н. Легкие миры. С. 343.

Н.А. Бердяева. Как уже было сказано выше, Бердяев считает миф глубоко персоналистичным по своей природе, а Лосев определяет миф через «бытие личностное»⁶⁵, поскольку личность «как точка зрения»⁶⁶ наиболее близка к мифу по своей приближенности к потоку реальной жизни, к непосредственному восприятию. Поэтому миф — это всегда повествование, в котором прежде всего выявляется личностное начало: «Миф есть слово о личности, слово <...>, выражающее и выявляющее личность»⁶⁷.

В романе мифотворчество также показано как форма самовыражения и процесс глубоко индивидуальный. Так, Бенедикт выстраивает свою личную иерархию «божеств», и она меняется в зависимости от того, какой путь выбирает герой: самовыражение и самопроявление в мифе реализовано настолько глубоко, что Бенедикт буквально отдаёт себя во власть кыси, а Паулин невольно уничтожает.

И сами эти мифологические образы показаны как продукт мистического созерцания Бенедикта. На первый взгляд, кысь известна и голубчикам, и представителям чужого племени «чеченцев», то есть это едва ли не единственный в романном мире коллективный миф. Бенедикт, думая о кыси, даже обращается к социальному авторитету: «<...> старые люди сказывают» [К, 3]. Но коллективно значимыми являются всего несколько деталей⁶⁸. Бенедикт же, по мере того как попадает под её власть, всё более конкретизирует её портрет: он внутренним мистическим зрением видит в подробностях её лицо и тело, наблюдает её перемещение в пространстве и даже переживает её эмоции.

Образ Паулин также не является индивидуальным достоянием Бенедикта: сразу после помолвки с Оленькой главный герой оглядывает зверинец будущего тестя и в одной клетке видит, очевидно, Паулин. Но дальнейшее развитие событий показывает глубокую личностную связь Бенедикта с этим мифологическим образом: слуги санитаров убивают Княжью Птицу после того

⁶⁵ Лосев А.Ф. Соч.: В 9 т. М.: Мысль, 1993. Т. 3: Миф. Число. Сущность. С. 73.

⁶⁶ Там же. С. 108.

⁶⁷ Там же. С. 196.

⁶⁸ Невидимость кыси, её нехорошая привычка смотреть в спину и наличие у неё — очевидно, невидимых — когтей, которыми она рвёт своей жертве жилочку

как Бенедикт впервые убивает человека. Возможно, этот его поступок и делает Паулин беззащитной. Также Бенедикт самостоятельно разрабатывает и её портрет (в том числе и психологический), и сакральное пространство, в котором она обитает — поэтому коллективным этот мифологический образ всё-таки не является.

Проявляются в тексте и другое важное свойство мифотворчества, которое выделили Бердяев и Лосев — выявление мифа как самого базового, универсального языка духовного опыта. Тезис Элиаде о том, что подсознательное имеет структуру мифа, причём мифа архаического, тоже так или иначе находит своё выражение в романе: мистические проекции добра и зла в сознании Бенедикта реализуются именно в мифологическом формате.

Неоархаический миф в романе парадоксальным образом сочетает в себе объективность и субъективность: при всей своей частичной онтологизированности, конструирование центральных мифологических образов представлено как глубоко личностный процесс.

Глава 3

МИФОЛОГИЗАЦИЯ И ДЕМИФОЛОГИЗАЦИЯ В МАЛОЙ ПРОЗЕ Т.Н. ТОЛСТОЙ

3.1. Масс-медийные мифы

В малой прозе Толстой представлено значительно большее разнообразие мифологических конструкций, чем в романе. Писательницу интересуют, как уже было отмечено во введении, библейские мифы, мифы о русском национальном характере, о русских же социальных типажах (интеллигент, люмпен, представитель «народа»), американские и советские идеомифы, о русской литературе (булгаковская мифология Патриарших прудов, образы Пушкина, Блока и Салтыкова-Щедрина), мифы об исторических личностях (о Петре I, о якобы выжившей дочери Николая II, Ленине, Сталине и Брежнев), о событиях, определивших эпоху (о гибели Титаника, русской революции, периоде застоя и перестройке), но вместе с тем и неоархаически построенные мифы, которые Толстая связывает либо с народной средой, либо с той или иной степенью серьёзности рассматривает как собственный мистический опыт. За исключением последней категории, перечисленные мифы имеют ещё более нестабильную структуру, чем центральные мифологические образы в романе «Кысь»: практически полностью деонтологизированные, вторичные мифы деконструируются, едва обозначившись в тексте.

Особенно хрупкими оказываются массмедийные мифы. Современные масс-медиа, по Толстой, имеют полярную структуру: полюсами оказываются жёлтая пресса и разного рода гламурная рекламная продукция — их писательница между собой и соотносит, разрушая едва ли не по бартовской модели. Как справедливо замечает Зенкин, «“миф”, в понимании Барта, несомненно

представляет собой коннотативную систему»⁶⁹, и Толстая, подобно Барту, проводит коннотативный анализ масс-медийной мифологии. Так, гламурный миф выстроен на положительных коннотациях утончённости, элегантности и элитарности: именно такими качествами наделяется обладательница рекламируемого шоколада, платья или дезодоранта. Толстая деконструирует этот миф, вводя в тексте описание физиологических подробностей, то есть снижая стиль: «Казалось бы, всего делов-то: захотелось шоколаду — съешь и успокойся. Простая коровья жвачка, “формирование пищевого комка”, как учит школьный учебник»⁷⁰, и, наоборот, через контраст с библейской возвышенной стилистикой: «Гламур — высшее, разреженное, лучистое, эфирное, запредельное состояние бытия. В гламуре гражданин, а тем более гражданка уж не сеет, не жнет, не собирает в житницы. Все в ней гармония, все диво»⁷¹. Гламурный миф оказывается пустотным: он не опирается ни на какую из реальностей — ни на физическую, ни тем более на метафизическую.

Такой же пустотной оказывается мифология жёлтых изданий, хотя и по противоположным причинам. Толстая деконструирует криминальный миф, обнаруживая его гиперреальный характер, чрезмерную телесность и социальную акцентированность: средний персонаж этой прессы за день успевает «пришить пару бабушек — свою и чужую»⁷² и «нанести пятнадцать ножевых ранений директору автокомбината»⁷³. В итоге Толстая запускает процесс взаимной деконструкции: наложение гламурного дискурса на криминально-газетный приводит к их аннигиляции. Рекламные советы, помещённые в мрачный контекст убийств и изнасилований, выявляют криминальную «изнанку» мира российского гламура.

⁶⁹ *Зенкин С.Н.* Эстетика мифа // *Барт Р.* Мифологии. С. 23.

⁷⁰ *Толстая Т.Н.* День: Личное. М.: Подкова, 2002. С. 256.

⁷¹ Там же. С. 261.

⁷² Там же. С. 264.

⁷³ Там же.

3.2. Идеологические мифы

В эссе «Политическая корректность» продолжается тот же коннотативный⁷⁴ анализ мифов, что и в «Я планов наших люблю гламурё»: очевидно, идеологические мифы строятся в целом по той же модели, что масс-медийные. Толстая показывает, что идеологический американский миф «паразитирует», как выразился бы Барт, на языке: «Недоказуемые утверждения, что белая раса выше черной или желтой, что женщины хуже мужчин, звучали слишком часто в истории человечества»⁷⁵, в итоге «цивилизованная часть человечества <...> старается исправить не только дела, но и слова»⁷⁶. В результате происходит не избавление от старых мифов, а порождение новых: закрепление противоположных утверждений на том же самом коннотативном уровне. Как центральный, Толстая выделяет, конечно, миф о белых мужчинах: они «много веков правили миром, угнетая меньшинства, небелые расы, женщин, животных, растения»⁷⁷.

Деконструкция в эссе осуществляется прежде всего на стилистическом уровне. Комически звучат русские переводы терминов, обозначающих виды дискриминации, нелепо выглядят в американском контексте советские газетные штампы: например, «разнузданный возрастизм»⁷⁸ или «умение прозревать в языке следы угнетения со стороны эксплуататоров»⁷⁹ — парадоксальным образом американский идеологический миф оказывается близок советскому⁸⁰.

⁷⁴ «“Косоглазый” — оскорбление: предполагает отклонение от некоторой нормы. То же “черномазый” — имплицитное утверждение, что белое лучше черного; а почему это, собственно? Однако если вы скажете: “эбеновая кожа” или “миндалевидные глаза”, то отмеченные наружные признаки прозвучат как комплимент, ибо в рамках нашей культуры эбеновое и миндальное деревья имеют положительные коннотации <...>» (Толстая Т.Н. Не кысь. М.: Эксмо, 2011. С. 583).

⁷⁵ Там же. С. 583–584.

⁷⁶ Там же. С. 584.

⁷⁷ Там же. С. 585.

⁷⁸ Там же. С. 588.

⁷⁹ Там же. С. 592.

⁸⁰ «<...> все это <...> вызывает в памяти подозрительно знакомые, еще не отшелестевшие в залетейские пространства конструкты: человек будущего, строитель коммунизма, дружба народов, свинарка и пас-тух, внучата Октября» (Там же. С. 604).

Но далее оказывается, что существует и некое типологическое сходство американских мифологических моделей со средневековыми: феминистка иронически соотносится с опричником⁸¹, а в другом своём эссе Толстая называет Америку «николаевской» — актуализируется образ авторитарного Николая I, заставлявшего своих подданных подчиняться единой рационально-деспотической социальной модели.

Советские параллели выстраиваются и в эссе «Лёд и пламень — к юбилею народного избранника». Журналист, услышавший, как американская фигуристка шёпотом не одобряет образ диснеевского Микки Мауса, «донёс» на неё общественности, и девушку осудили: «Нэнси плакала по телевизору, просила прощения, оправдывалась, пыталась что-то объяснить. Но суровые лица простых тружеников... — далее см. материалы бухаринско-зиновьевских процессов»⁸². Образ Микки Мауса оказывается важнейшей частью американской идеологии: «Микки-Маус — основа нашей демократии, цементирующий раствор нации», — объявляет коллега писательницы по колледжу. Мифологическую природу этого заявления Толстая показывает через соотнесение образа Микки Мауса с образом Ленина: очевиден культовый характер обеих фигур, и наложение двух взаимоисключающих мифологических образов друг на друга приводит к своего рода аннигиляции — как и в антирекламных эссе Толстой. Фигура Ленина снижается из-за масс-культного контекста, а «национальная мышь» лишается своей сентиментальной окраски и обретает несколько злоеющие тоталитарные черты. В какой-то мере писательница текстуально воплощает опыт московских художников-концептуалистов, например, Александра Семёновича Косолапова: скульптурная группа «Герой, лидер и Бог» (в другом варианте перевода — «Герой, вождь и Бог») состоит из фигур Ленина, Микки Мауса и Христа, а «Микки-Ленин» представляет из себя Ленина с головой Микки Мауса. Очевидно, соседство и сопряжение с Микки Маусом — это и

⁸¹ «Но ведь для того, чтобы успешно построить светлое будущее, кто-то должен бдить. “Спи, Светлана! Папа с трубкой...”, а в американском варианте мама с трубкой и небритыми из принципа ногами не спит и несёт свою бессонную службу, как опричник» (Там же).

⁸² Там же. С. 537.

деконструкция советского идеомифа, и критика массовой культуры в качестве одного из метанарративов.

Однако в творчестве Толстой есть и альтернативный образ зарубежной реальности: в рассказе «Лимпопо» она деконструирует мифы брежневской эпохи о том, как устроена жизнь по ту сторону железного занавеса. Официальный советский миф о зарубежье как об аде транслирует Перхушков, «районный идеологический дракон»⁸³, побывавший недавно в Италии: «Да этот всемирный дурачок Данте, якобы шаставший со своим дружкой Вергилькой по адским кругам, случись ему пережить такое, просто удавился бы на месте»⁸⁴. Толстая дискредитирует этот миф через дискурс насилия: встретив в Италии соотечественника, Перхушков в буквальном смысле слова душит его в объятиях до смерти. Но особенного значения этому событию он не придёт: частное человеческое существование — «это неважно, важно нестерпимое патриотическое чувство»⁸⁵. Демифологизация осуществляется, как обычно, и на стилистическом уровне — всё повествование, связанное с Перхушковым, является идеологическим гротеском: «<...> едва слово “Италия” было произнесено в первый раз, как Перхушкова пронзила такая нестерпимая тоска, что он как птеродактиль вылетел во двор и мертвой хваткой обхватил березку, посаженную на недавнем субботнике, так что пришлось его отдирать вместе с листочками и корой»⁸⁶. Образ берёзки довольно характерен: в позднесоветский застойный период правые почвеннические мотивы действительно стали частью общегосударственного мифа, и они, что очевидно, тоже Толстой не близки.

В рассказе представлен и интеллигентский миф о загранице как о рае: этот миф деконструируется через иронический контекст. Толстая придаёт новым зубным протезам одного из персонажей фантастическое свойство — ловить волны зарубежных радиостанций, и именно с помощью зубов Спиридонова герои и получают доступ к музыке «иных миров»⁸⁷: «А уже смеркалось,

⁸³ Там же. С. 91.

⁸⁴ Там же. С. 94.

⁸⁵ Там же. С. 98.

⁸⁶ Там же. С. 97.

⁸⁷ Там же. С. 87.

и в Спиридонове проснулись дальние острова, закипел океан <...>, в винограде огней проплыл, содрогаясь, Париж, как сладкое предчувствие загробного существования. Взвизгнули скрипки, словно тормоза небесных колесниц»⁸⁸.

Два этих полярных мифа объединяются в единый образ зарубежья как потустороннего мира, загробного существования. Это своего рода материализованная метафора изоляции СССР в период застоя: «<...> все это была в тот миг наша жизнь <...>. И выход из нее был только один»⁸⁹ — очевидно, имеется в виду смерть. Поскольку возвращение было невозможно, эмиграция описывается как пересечение реки Леты и отчасти как переход Моисея по дну Красного моря вместе со своим народом: эмигранты в рассказе «ушли за зеленые летейские воды, за стеклянную стену океана — он не раздвинется, чтобы дать проход»⁹⁰.

Можно сказать, что в прозе Толстой представлены идеологические мифы левого, центристского и правого характера, мифы либерально-демократические и авторитарные — и ни один из них не оказывается однозначно близок Толстой. Более того, Толстая сближает их между собой самым неожиданным образом: например, оказывается возможным ироническое сопоставление современных идеологических практик в США и советских или «николаевских» этатистских моделей — так, в вышеупомянутом эссе «Николаевская Америка» писательница соотносит последовательное американское здравомыслие и чрезмерную склонность Николая I к рационализации. Параллели между советским, постсоветским и средневековым пространствами в её творчестве также выстраиваются, и даже значительно более тесные, но более подробно эта тема будет разбираться в 4 главе.

⁸⁸ Там же. С. 87–88.

⁸⁹ Там же. С. 103.

⁹⁰ Там же. С. 76.

3.3. Исторические мифы. Образы Петра Первого и В.И. Ленина

Комплекс идеомифов оказывается связан так или иначе с историческими мифами, которые у Толстой зачастую строятся вокруг образа вполне конкретной личности. Но самыми разработанными и серьёзными историческими образами в малой прозе Толстой являются мифы о Ленине и Петре I.

Миф о Петре разрабатывается в рамках нескольких мотивных комплексов и тесно связан с петербургской мифологией в целом: так, «космогонический миф Петербурга опирается на идею сотворения города по воле всесильного демиурга — Петра»⁹¹. Мифологема петровского «всесилия» и «умышленности» Петербурга в той или иной мере воплощается и в рассказе «Чужие сны», где Петр конструирует город своего сна: «Петербург строился не для нас <...>. Некогда Петр Великий съездил в Амстердам, постоял на деревянных мостиках над серой рябью каналов, вдохнул запах гниющих свай, рыбьей чешуи, водяного холода. Стекланные, выпуклые глаза вобрали <...> шелковую зеленую гниль, живущую на досках, над краем воды. И ослепли. С тех пор он видел сны <...>. Царь построил город своего сна, а потом умер, по слухам, от водянки <...>. Он-то умер, а город-то остался, и вот жить нам теперь в чужом сне»⁹². Сон, породивший Петербург, возникает из-за слепоты царя — то есть даже замысел города оказывается связан с мотивами болезни, гниения и холода, которые потом в образе самого Петербурга развиваются в мотивы смертоносности и потусторонности: это город, в котором «смерть дует в спину»⁹³, и свет фонарей — «будто в мертвецкой»⁹⁴. В Петербурге «Чужих снов» близость смерти является привычной частью жизни.

Мотив смертоносности в качестве важной составляющей петербургского мифа есть и в рассказе «Река Оккервиль»: осенью город кажется повест-

⁹¹ Повх Ю.А. Космогонический миф Петербурга в современной прозе // Гуманитарные исследования. 2011. № 3. С. 195.

⁹² Толстая Т.Н. Не кысь. С. 228.

⁹³ Там же. С. 229.

⁹⁴ Толстая Т.Н. Река Оккервиль. С. 228–229.

вователю «злым петровским умыслом, местью огромного, пучеглазого, с разинутой пастью, зубастого царя-плотника, все догоняющего в ночных кошмарах, с корабельным топориком в занесенной длани, своих слабых, перепуганных подданных»⁹⁵. Сам Пётр здесь оказывается зооморфным морским чудовищем, обладающим мистической властью проникать в сны своих подданных. Подобного рода ассоциации можно объяснить городской мифологией в целом, поскольку образы петербургской нечисти довольно устойчивы и в фольклоре, и в литературе: «<...> “злое” начало прошло, проходит и пройдет через всю петербургскую историю от ее начала до ее конца <...>. <...> это “злое” начало, несомненно, во многом объясняет тему inferнального в Петербурге в разных ее вариантах — сатанинства <...>, дьяволизма, чертовщины и бесовщины»⁹⁶. По В.Н. Топорову, это петербургское злое начало, обусловившее открытость города темным мистическим силам, заключается «в нарушении законов природы, здравого смысла, человеческой жизни, говоря в общем, — справедливости, какой она выступает на природном и социальном уровне»⁹⁷. Мотив смертоносности в образе Петербурга отчасти объясняется, таким образом, чрезмерной близостью потусторонних сил, причём мистически тёмных.

Элементы потусторонности есть и в портрете Петра из рассказа «Чужие сны»: «стеклянные, выпуклые» глаза слепнущего царя кажутся неживыми, он похож на ожившего мертвеца. Возможно, Толстая в той или иной мере ориентируется на образ Петра Первого в творчестве своего деда, А.Н. Толстого: «<...> выпуклые глаза царя были точно стеклянные, невидящие»⁹⁸. Там же А.Н. Толстой приводит народную легенду о том, что Петр Первый — Антихрист⁹⁹ — очевидно, что Толстая также ориентируется на этот миф¹⁰⁰, создавая

⁹⁵ Там же. С. 436.

⁹⁶ Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы. СПб.: Искусство—СПб, 2003. С. 47.

⁹⁷ Там же.

⁹⁸ Толстой А.Н. Собр. соч. в 8 т. М.: Правда, 1972. Т. 2. С. 159.

⁹⁹ Там же. С. 140.

¹⁰⁰ Вероятно, речь не идёт о каком-либо заимствовании мифологического образа Петра-Антихриста из прозы А.Н. Толстого, тем более что из литературных реализаций этого мифа наиболее значительным является образ Петра-Антихриста в трилогии Мережковского «Христос и Антихрист»: Мережковский, по всей видимости, оказал влияние на в том числе на А.Н. Толстого (см. Плешкова О.И. Тема Петра I в русской литературе XX века // Культура и текст. Барнаул: Алтайский гос. пед. ун-т. С. 56).

мистически жуткий образ царя. Опосредованная связь с легендой об Антихристе возможна и в космогоническом мифе в начале рассказа: сон, который и реализуется потом в строительстве Петербурга, представляет собой «обманные блики»¹⁰¹ воды, которые лишь «притворялись небесным городом»¹⁰². Понятие «небесный город» отсылает, по всей видимости, к образу Нового Иерусалима из Откровения святого Иоанна Богослова¹⁰³: как Антихрист может выдавать себя за Мессию, так Петербург «притворяется» Новым Иерусалимом, скрывая свою тёмную мистическую природу. Но у этого образа могут быть и языческие корни, что тоже весьма вероятно, если учесть общий интерес Толстой к народной мифологии: «<...> представления о небесном городе отразились также в финской легенде¹⁰⁴ об основании Петербурга в воздухе <...>. По этой легенде, город не мог быть построен на топком, проклятом Богом болоте известными в то время способами строительства, он бы просто утонул по частям. И поэтому его возвели на небе и затем осторожно и тоже целиком опустили на землю»¹⁰⁵.

Однако мотив смертоносности Петербурга, ассоциирование Петра Первого и его города со сферой потустороннего объясняется и онейрическим мотивным комплексом. В рамках городской мифологии это более чем традиционный ход: В.Н. Топоров выстраивает в один ряд такие петербургские слова-маркеры, как «мираж, сновидение, призрак, тень, двойник, отражения в зеркалах, “петербургская чертовня”¹⁰⁶. Но Толстая делает центральным именно онейрический мотив, что связано, по всей видимости, с онтологическим статусом сна в её творчестве в целом. Онейрическая концепция писательницы имеет отчётливо мистический характер: пространство, в котором «обитает Сценарист»¹⁰⁷ снов — это «<...> мир тамошний, непрочитанный, лежащий за

¹⁰¹ Толстая Т.Н. Не кысь. С. 227.

¹⁰² Там же.

¹⁰³ Откровение Святого Иоанна Богослова 21: 10–24.

¹⁰⁴ Три века Санкт-Петербурга: энциклопедия: в 3 т. СПб.: филол. фак. СПбГУ гос. ун-та, 2005. Т. 1. С. 83.

¹⁰⁵ Повх Ю.А. Космогонический миф Петербурга в современной прозе. Гуманитарные исследования. С. 195.

¹⁰⁶ Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы. С. 41.

¹⁰⁷ Толстая Т.Н. Река. М.: Эксмо, 2008. С. 268.

оградой как сад во тьме, мир, не поддающийся простому разоблачению или объяснению»¹⁰⁸. Поэтому, по всей видимости, и мифологический образ Петербурга в прозе Толстой отчасти онтологизирован.

Более того, пространство города оказывается и онейрогенным. Миф о Петербурге у Толстой имеет, таким образом, фрактальную структуру: все жители города-сна, которых рассказчица сравнивает с лунатиками, сами создают сны и даже могут видеть сны друг друга. Персонажи, реализующие в петербургском пространстве свои видения, описываются, например, и в романе Белого: по определению самого автора, роман изображает «превращение сознания в бытие»¹⁰⁹. Так, в автокомментариях он указывает, что мысли главного героя «начинают бытийствовать»¹¹⁰: например, разночинный незнакомец, испугавший Аполлона Аполлоновича, представляет из себя мысль самого сенатора, которая может забегать «в сенаторский мозг»¹¹¹ и убегать обратно. Если учесть, что имя Белого упоминается в рассказе, Толстая могла ориентироваться на его модель, но в целом её мифотворчество «осторожнее» символистского и онейрогенный потенциал петербургского пространства в её рассказах гораздо слабее: сны петербуржцев в рассказе не реализуются полноценно, они лишь «не проходят бесследно»¹¹², «от них всегда что-нибудь остаётся, только мы не знаем, чьи они»¹¹³. Подобного рода хрупким сном, порождённым петербургским пространством, можно считать, например, личный миф Симеонова из рассказа «Река Оккервиль». Слушая старые пластинки с романсами Веры Васильевны, герой в своём воображении создаёт «тихий, замедленный как во сне мир»¹¹⁴: образ декадентской красавицы начала XX века, идущей вдоль туманной реки, образ трагически погибшей после революции русской эмигрантки. И в финале этот «сон» оказывается иллюзией: живая Вера Васильевна

¹⁰⁸ Там же. С. 267.

¹⁰⁹ *Белый А.* Мастерство Гоголя. М.: МАЛП, 1996. С. 323.

¹¹⁰ Там же. С. 323.

¹¹¹ *Белый А.* Петербург. СПб.: Наука, 2004. С. 35.

¹¹² *Толстая Т.Н.* Не кысь. С. 232.

¹¹³ Там же.

¹¹⁴ *Толстая Т.Н.* Река Оккервиль. С. 439.

по своему характеру и облику бесконечно далека от декадентского образа, возникшего в воображении Симеонова.

Важной частью онейрической концепции Толстой является и тезис о том, что «сны сродни литературе. У них, конечно, общий источник, а кроме того, они порождают друг друга, наслаиваются, сонное повествование перепутывается с литературным»¹¹⁵. И если к тёмной мистической природе Петра Первого и его города Толстая относится, как минимум, амбивалентно, то литературность петербургского пространства её завораживает: «Я непременно куплю в Питере квартиру: я не хочу простой человеческой жизни. Я хочу сложных снов»¹¹⁶. В отношении этой амбивалентной оценочности Толстая продолжает «традиции» петербургского текста русской культуры: «Петербург — бездна, “иное” царство, смерть, но Петербург и то место <...>, где русская культура справляла лучшие из своих триумфов <...>. Внутренний смысл Петербурга, его высокая трагедийная роль, именно в этой несводимой к единству антитетичности и антиномичности»¹¹⁷. Таким образом, Пётр Первый в прозе Толстой мифологизируется ещё и как царь-мистик, царь-художник, который сумел воплотить в реальности водяной город-сон, порождающий и сохраняющий литературные сны — то есть пространство, чем-то родственное самой Толстой как писательнице.

На структурном уровне эта антиномичность Петербурга связана прежде всего с водной символикой. Традиционно мифологема воды в петербургском мифе ассоциируется со смертью: народный миф о водной гибели города, созданный ещё во времена основания Петербурга, «был усвоен и литературой, создавшей своего рода петербургский “наводненческий” текст»¹¹⁸. В прозе Толстой этот «наводненческий текст» реализуется таким же образом: петербургская сырость пробирает «до костей»¹¹⁹, а «Река Оккервиль» начинается и заканчивается сценами наводнения. Вода в рассказе наделяется определённой

¹¹⁵ Толстая Т.Н. Не кысь. С. 228.

¹¹⁶ Там же.

¹¹⁷ Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы. С. 8

¹¹⁸ Там же. С. 42.

¹¹⁹ Толстая Т.Н. Не кысь. С. 228.

мистической силой, по всей видимости, тёмной: и болезнь (слепота), и смерть Петра связаны с водой, амстердамская вода завладевает сознанием царя, обманывает его, выстраивая в его снах «водяные стены, водяные шпильи, водяные купола»¹²⁰ ложного небесного города. Но вместе с тем именно благодаря водной «структуре» петербургских снов, они так легко «сами родятся из морского ветра и сырости»¹²¹ и распространяются в городском пространстве: Пушкин, Гоголь, Достоевский, Белый и Блок развесили свои сны «по всему городу, как тонкую морозящую паутину, сетчатые дождевые покрывала»¹²², а сны самой рассказчицы, которые она по утрам сушит на балконных периллах, ветер разносит, «как мыльную пену»¹²³.

Толстая настолько ценит творческий потенциал петербургского пространства, что самым отрицательным персонажем рассказа оказывается Ленин, который «разоряет»¹²⁴ драгоценные для Толстой петербургские «чужие сны» и расстреливает «сновидцев»¹²⁵. В финале «Чужих снов» образ Ленина выстроен инфернально: этот хищный суккуб¹²⁶ вызывает омерзение своими «насморочными воздуховодами»¹²⁷ и «жевательной щелью»¹²⁸. Характерно, что это именно ночной демон, приходящий зачастую «в момент между бодрствованием и сном, в так называемом “первом облаке сна”»¹²⁹: онейрическая

¹²⁰ Там же. С. 227.

¹²¹ Там же. С. 228.

¹²² Там же.

¹²³ Там же. С. 233.

¹²⁴ Там же. С. 232.

¹²⁵ Там же.

¹²⁶ Здесь в тексте рассказа очевидно гендерное несоответствие. Суккубом называли демона в женском облике: «Демоны, принимающие мужской (инкуб, от лат. *incubare* — “лежать на”) или женский (суккуб, от лат. *succubare* — “лежать под”) облик и вызывающие ночной кошмар или вступающие в половую связь с человеком (с точки зрения ученой демонологии — имитирующие половую связь). Идея инкубата сочетает два представления: первое из них — о тяжести, обездвиживающей и удушающей ночью человека; второе и, вероятно, вторичное — о ночной половой связи с неким нечеловеческим существом (демоном)» (*Махов А.Е. Hostis antiquus: категории и образы средневековой христианской демонологии. Опыт словаря. М.: Intrada, 2006. С. 208*). Это несоответствие может быть случайным, а может иметь и комический смысл. Например, схожим представляется гендерное несоответствие на уровне деталей в романе «Кысь»: Паулин — божество женского пола, которое имеет «хвост на семь аршин» [К, 59], характерный для самцов павлина. Свидетельством того, что это вполне сознательный авторский ход, может служить следующий эпизод: Бенедикту снится сон, что у него самого вырос павлиний хвост.

¹²⁷ Толстая Т.Н. Не кысь. С. 232.

¹²⁸ Там же.

¹²⁹ *Махов А.Е. Hostis antiquus: Категории и образы средневековой христианской демонологии. Опыт словаря. С. 208.*

оптика, которую даёт петербургское пространство, позволяет обнаружить истинную природу этого существа и даже уничтожить его — Маргарита Фофанова видит его смерть именно в одном из своих снов, который наблюдает, в свою очередь, внутри другого сна. Смерть демонического Ленина оказывается своего рода зеркальным отражением его мифологической функции: как Ленин является демоном-душителем¹³⁰, так и Маргарита Фофанова в одном из чьих-то петербургских виртуальных снов¹³¹, наблюдаемых рассказчицей, душит спящего Ленина во сне. Тот же принцип возмездия на символическом уровне реализуется и в эссе «Крутые горки»: больной Ленин хочет принять яд, чтобы умереть, и требует уважения к своему личному пространству, но его лишают права и на первое, и на второе — «насилие потому что»¹³². Ленин — это знаток, глашатай и теоретик насилия¹³³, которое в художественном пространстве Татьяны Толстой возвращается к нему бумерангом.

В «Чужих снах» насильственная смерть демонического Ленина оказывается возмездием за зло метафизического плана, и можно сказать, что Пётр также расплачивается своей смертью за обращение к тёмной мистической силе водной стихии. Но демонический аспект образа Ленина разработан в прозе Толстой гораздо подробнее: если Пётр лишь по ассоциации соотносится с мифологическим чудовищем, то inferнальный портрет Ленина из «Чужих снов» предельно физиологичен, Пушкин в рассказе «Сюжет» называет маленького Володю Ульянова вурдалаком, а в эссе «Главный труп» Ленин вообще косвенно отождествляется с дьяволом: «<...> именем главного трупа — дедушки Ильича — названы не аэродромы, космодромы и прочие воздушные пути <...>, но метрополитен, который есть не что иное, как подземное царство, путь

¹³⁰ Там же.

¹³¹ Подобного рода виртуальное конструирование сюжетов воспроизводится и в эссе «Лилит», где рассказчица подробно описывает дореволюционную и послереволюционную «реальность», в которой действует Доктор Жук, причём виртуально-условный характер этой «реальности», бытийный статус которой изначально заявлялся как исторический, нисколько не скрывается и даже специально подчёркивается. Ещё более очевидный пример — рассказ «Сюжет», где Толстая создаёт виртуальный исторический мир после альтернативного исхода дуэли Пушкина с Дантесом.

¹³² Толстая Т.Н. Изюм. М.: Подкова, ЭКСМО, 2002. С. 84.

¹³³ Там же.

в преисподнюю»¹³⁴.

Большая амбивалентность мифа о Петре связана с его статусом демиурга в прозе Толстой. Так, в эссе «Русский мир», где «легкие русские»¹³⁵, которые «влюблялись безответно <...> в немцев и голландцев при Петре»¹³⁶, названы русским спасением и оправданием¹³⁷. Конечно, речь не о копировании западных образцов; исключительно продуктивным Толстой представляется, напротив, именно синтез культур: «легкие русские» разных эпох «перетаскивали к себе иноземные слова, дома и литературу — и те каким-то образом становились отчетливо русскими»¹³⁸. Примером подобного рода культурного обогащения представляет из себя и сам Петербург.

С мифом же о Ленине связано главным образом разрушительное начало. Об этом свидетельствуют, например, метаморфозы Володи Ульянова, которого избил палкой умирающий Пушкин из рассказа «Сюжет»: Мария Александровна замечает, что её сын превратился в большого аккуратиста¹³⁹ и приклеивает на место оторванные ноги игрушечных лошадей, больше не бьёт хрустальные вазы. Затем Ленин вырастает в жесткого ультраконсерватора победоносцевского типа и назначается министром внутренних дел — в качестве двух доминирующих черт его личности, перешедших в свою противоположность после физического «контакта» с Пушкиным, Толстая выделяет классовое чувство и инстинкт уничтожения. Парадоксальным образом именно это делает образ Ленина довольно существенной частью русской мифологии у Татьяны Толстой. Он олицетворяет разрушительную национальную тенденцию, а Пётр I, при всей своей тёмной мистической неоднозначности, — созидательную тенденцию. Например, Пётр I для писательницы — единственный «тру-

¹³⁴ Толстая Н.Н., Толстая Т.Н. Двое. М.: Подкова, 2001. С. 269.

¹³⁵ Толстая Т.Н. Река. С. 258.

¹³⁶ Там же.

¹³⁷ Там же. С. 258.

¹³⁸ Там же. С. 259.

¹³⁹ Толстая Т.Н. Река Оккервиль. С. 257.

дящийся» русский царь: «Был <...> один монарх, любитель ручного труда, построил городок на Неве»¹⁴⁰. Оба образа связаны, как уже было сказано, с мифом о Пушкине: собственно говоря, три этих фигуры и оказываются ключевыми для малой прозы Толстой.

3.4. Литературные мифы. Образ А.С. Пушкина

Литературные мифологемы в творчестве Толстой реализованы, как ни странно, менее масштабно, чем национальные или исторические, и единственным по-настоящему значимым литературным мифом оказывается миф о Пушкине: образ его разрабатывается как в малой прозе, так и в «Кыси» — стоит рассматривать их комплексно из-за слишком тесной связи между образом Пушкина в романе и в рассказах.

Связанный изначально с элитарной русской литературой, в «Кыси» Пушкин органично вписывается в неоархаический контекст посткатастрофического социума: для Бенедикта, персонажа весьма начитанного, но необразованного, поэт парадоксальным образом стал столь же значим, как и для советского интеллигента Никиты Иваныча. Это можно объяснить, например, элементами мифологизации в образе самого поэта: «Со второй половины XIX века в мифологии русского образованного общества Пушкин стал центральным персонажем»¹⁴¹. Мифологическое восприятие более чем характерно для Бенедикта, поэтому главный герой романа легко встраивает образ Пушкина в свою систему мифологических ориентиров.

И, конечно, Бенедикт по-своему перестраивает систему пушкинских мифов. В тексте «Кыси» переосмысливается, например, такой важный миф, как пушкинская всеотзывчивость.

Одним из первых авторов мифа о всеотзывчивости Пушкина, по А.М. Пескову, является Н.В. Гоголь: «Все наши русские поэты: Державин,

¹⁴⁰ Толстая Т.Н. Изюм. С. 178.

¹⁴¹ Песков А.М. К истории происхождения мифа о всеотзывчивости Пушкина // Новое лит. обозрение. 2000. № 42. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2000/42/peskov.html>.

Жуковский, Батюшков удержали свою личность. У одного Пушкина ее нет <...>. Поди улови его характер как человека! На место его предстанет тот же чудный образ, на всё откликающийся»¹⁴² — именно эти слова потом вдохновили «Достоевского на формулировку о всемирной отзывчивости Пушкина»¹⁴³. Ту же особенность пушкинского образа отмечал и Владимир Соловьёв: «У Пушкина <...> господствующего центрального содержания личности никогда не было, а была просто живая, открытая, необыкновенно восприимчивая и отзывчивая ко всему душа — и больше ничего»¹⁴⁴. Однако интерпретируют они эту черту (если считать, что они в принципе правы) по-разному: так, для Достоевского и в той или иной мере Гоголя всеотзывчивость Пушкина — это реализация важнейшей черты русского народа: его открытости другим культурам, что само по себе оказывается наполнением и содержанием. Соловьёв же не делает акцент на национальном аспекте пушкинской всеотзывчивости, и признаёт таким образом отсутствие какой-либо устойчивой внеэстетической системы смыслов в творчестве Пушкина: «Действительная разноцветность пушкинской поэзии бросается всякому в глаза, и внешний, поверхностный взгляд видит здесь бессодержательность, безыдейность, бесхарактерность. На язык просится выражение: хамелеон, — которое не звучит похвалой»¹⁴⁵. Однако для Соловьёва эта мировоззренческая и философская неопределённость не становится недостатком Пушкина: «Единственно крупное и важное, что он знал за собою, был его поэтический дар <...>. Но есть в поэзии свое содержание и своя польза. Поэзия может и должна служить делу истины и добра на земле — но только по-своему, только своею красотою и ничем другим»¹⁴⁶. Актуализация именно эстетического начала оказывается связана со спецификой взглядов Соловьёва в целом: на материале стихотворений «Про-

¹⁴² Гоголь Н.В. Выбранные места из переписки с друзьями. СПб.: Типография департамента внешней торговли, 1847. С. 222.

¹⁴³ Песков А.М. К истории происхождения мифа о всеотзывчивости Пушкина.

¹⁴⁴ Соловьёв В.С. Собр. соч. в 10 т. СПб.: Просвещение, 1913. Т. 9. С. 297.

¹⁴⁵ Там же. С. 298.

¹⁴⁶ Там же. С. 299.

рок», «Пока не требует поэта...» и «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» философ доказывает, что основополагающая художественная концепция Пушкина — это манифестация нераздельности этического и эстетического начал. Образ Пушкина у Соловьёва — это эйдетически совершенный образ поэта, своего рода поэтический эталон.

Толстая использует в своей прозе все приведённые элементы мифа о всеотзывчивости Пушкина, делая акцент скорее на всеотзывчивости и универсальности образа поэта и, конечно, частично демифологизируя его образ. На это указывает, например, альтернативное именование поэта со строчной буквы — «пушкин»: с одной стороны, это лишает образ монументальности, а с другой — делает имя Пушкина нарицательным — своего рода синонимом слову «поэт» или «творец». Об этом, впрочем, сама Толстая говорит в одном из своих эссе: «В России поэт — Пушкин, фрукт — яблоко, куст — сирень»¹⁴⁷.

Весьма характерным примером амбивалентной мифологизации Пушкина как универсального гения является и фамильярное обращение Бенедикта — «брат пушкин». Этот авторский ход, возможно, отсылает не только к комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» или к хармсовским «Анекдотам из жизни Пушкина», но и к «Прогулкам с Пушкиным» Синявского. В этой книге, написанной под псевдонимом «Абрам Терц», подробно и развёрнуто выстраиваются потенциальные связи между образами Пушкина и Хлестакова: по мнению рассказчика, «если <...> искать прототипы Пушкину поблизости, в современной ему среде, то лучшей кандидатурой окажется Хлестаков. Человеческое alter ego поэта»¹⁴⁸. Абрам Терц абсолютизирует слова Соловьёва о «хамелеонности» Пушкина, отказывая при этом поэту в праве на какую-либо этико-эстетическую концептуальность. Нельзя сказать, что Толстая буквально повторяет этот художественный ход, но для её прозы оказывается актуальным один из аспектов образа Пушкина-Хлестакова у Синявского: «Гуляя сегодня с Пушкиным, ты встретишь себя самого»¹⁴⁹. Эта абсолютизированная динамичность,

¹⁴⁷ Толстая Т.Н. Река. С. 149.

¹⁴⁸ Терц А. Прогулки с Пушкиным. М.: Глобулус: ЭНАС, 2005. С. 96.

¹⁴⁹ Там же.

поливариантность образа Пушкина — безусловно, черта постмодернистского мышления.

Свидетельства в пользу такой интерпретации образа Пушкина можно найти и в рассказах Толстой. Например, герои «Лимпопо» ставят себе задачу родить нового Пушкина, но, что характерно, поэт может появиться исключительно в результате «союза униженных и оскорблённых»¹⁵⁰. Класс интеллигенции, к которому причисляет себя поэт Лёнечка, на государственном уровне символически оценивается как второстепенный¹⁵¹, и принадлежность студентки Джуди к негроидной расе в советском пространстве также знаменует её «второсортность»: на советских плакатах, «взывающих к дружбе народов, вторым сортом идёт негр — позади белого, чуть отступя. Мол, дружба дружбой, но ведь, товарищи, негр всё-таки, понимать надо...»¹⁵². Пушкин, отождествляемый в рассказе с интеллигентами и представителями чёрной расы, тоже становится фигурой до некоторой степени маргинальной. В итоге со всеотзывчивостью и универсальностью образа Пушкина в прозе Толстой оказывается связан и «цветной» элемент его личного мифа, ассоциируемый при этом с социальной маргинальностью, а не с «небом Африки», морем и свободой, как в эссе М.И. Цветаевой¹⁵³.

Причём социальная маргинальность трактуется и в антиавторитарном ключе: Лёнечка влюбляется в чернокожую Джуди, потому что она напоминает ему кочегаров, чья социальная ниша — один из последних плацдармов, куда в позднесоветские времена «отступили истинные интеллигенты»¹⁵⁴. Подобного рода цветовая метафорика разрабатывается и в эссе «Наоборот»: интеллигент здесь обозначается как «негатив по профилю самодержавья»¹⁵⁵ — в том числе и «советского разлива»¹⁵⁶, то есть чёрный цвет в прозе Толстой оказывается в

¹⁵⁰ Толстая Т.Н. Не кысь. М.: Эксмо, 2011. С. 66.

¹⁵¹ Там же.

¹⁵² Там же.

¹⁵³ Цветаева М.И. Собр. соч.: в 7 т. М.: Эллис Лак, 1994. Т. 5. С. 62.

¹⁵⁴ Толстая Т.Н. Не кысь. С. 60.

¹⁵⁵ Толстая Т.Н. Река. С. 169.

¹⁵⁶ Там же. С. 160.

той или иной мере «оппозиционным». По мнению писательницы, «видоизменяясь вместе с властью, мировоззрение интеллигента сохраняло главный стержень: отрицание и протест»¹⁵⁷, поэтому, конечно, чернокожая Джуди, предполагаемая мать нового Пушкина, для Лёнечки «возникла как воплощённый протест, как вызов всему на свете»¹⁵⁸. Оппозиционная символика чёрного цвета в той или иной мере реализуется и в финале романа «Кысь»: бывший советский интеллигент Никита Иванович соглашается пожертвовать собой ради сохранения библиотеки, и после своей казни на костре он слезает с обуглившегося пушкинского памятника, на котором его пытались сжечь, «черный, как пушкин» — характерно, что и Лёнечка из рассказа «Лимпопо» заявляет о готовности устроить «акт самосожжения на Пушкинской площади»¹⁵⁹.

Но с образом Пушкина в прозе Толстой прямо соотносятся не только интеллигенты и маргиналы. Считает возможным уподобиться Пушкину и главный герой рассказа «Ночь»: глядя на памятник А.М. Опекушина, Алексей Петрович решает, что тоже будет писателем¹⁶⁰. Пушкин оказывается для него *творческим человеком вообще*, таким же, по сути, именем нарицательным, как для Бенедикта. Характерно, что именно Пушкин — автор, которым проникается душевнобольной человек, чьё сознание явно похоже на детское или архаическое. Это ещё одна траектория, по которой писательница разрабатывает мифологему пушкинской всеотзывчивости: для Толстой дологическое восприятие — одна из важнейших тем, поэтому она актуализирует «детский» и фольклорный аспекты восприятия образа Пушкина.

Таким образом же образом миф о всеотзывчивости Пушкина реализован в рассказе «Любишь — не любишь»: «Няне Груше ужасно много лет <...>. В её седенькой голове хранятся тысячи рассказов о говорящих медведях <...>, о Пушкине и Лермонтове»¹⁶¹. Судя по контексту, рассказ няни Груши о Пушкине имеет исключительно мифологическую природу. Если в «Любишь — не

¹⁵⁷ Толстая Т.Н. Река. С. 160.

¹⁵⁸ Толстая Т.Н. Не кысь. С. 59.

¹⁵⁹ Там же. С. 82.

¹⁶⁰ Толстая Т.Н. Река Оккервиль. С. 107.

¹⁶¹ Там же. С. 21

любишь» истории о Пушкине соседствуют с рассказами о говорящих медведях, то в эссе «Нянечка», посвящённом той же героине, уже сам Пушкин помещается в один ряд с такими персонажами, как Кощей Бессмертный, русалка, царевна Ненаглядная Красота и кот из Лукоморья — и такая классификация нянечке Груше явно близка.

Хотя в образе главной героини эссе «Нянечка» больше автобиографических деталей, а в образе няни Груши из рассказа «Любишь — не любишь» преобладает художественный вымысел, их объединяет довольно жесткая противопоставленность миру взрослых. Обе няни — носительницы мифологического народного сознания, и эта сфера архаического мифа оказывается у них общей с детьми — именно поэтому няня Груша способна понять свою воспитанницу «сердцем, как понимает зверь — зверя»¹⁶², а о нянечке из одноимённого эссе прямо заявляется, что она «взрослых не любила»¹⁶³. Взрослые, представители современной позитивистски ориентированной культуры, «не жили в детской, не разглядывали книжки-раскладушки и не знали, какие сказки говорил народ — коту ученому, кот — Пушкину, Пушкин — свету»¹⁶⁴: Пушкин Татьяны Толстой, таким образом, обретает едва ли не прямую связь с крестьянской культурой и стихией народного мифопорождения.

Любопытно, что сам образ няни в прозе Толстой оказывается мифологизирован, причём во многом за счёт аллюзий на образ Арины Родионовны. Например, маленькая девочка — один из нарраторов в рассказе «Любишь — не любишь» — создаёт миф о знакомстве Пушкина и собственной няни: «Пушкин тоже её любил и писал про неё»¹⁶⁵. В эссе «Нянечка» эта деталь даётся уже в рамках не детски-архаического, а в большей степени автобиографического мифа: «<...> няня Пушкина знала и <...> сама была из пушкинских мест»¹⁶⁶ — миф о няне, подобной Арине Родионовне, делает образ Пушкина важным компонентом писательского автомифа Толстой.

¹⁶² Толстая Т.Н. Река Оккервиль. С. 25.

¹⁶³ Толстая Т.Н. Река. С. 173.

¹⁶⁴ Там же.

¹⁶⁵ Толстая Т.Н. Река Оккервиль. С. 16.

¹⁶⁶ Толстая Т.Н. Река. С. 172.

Стоит, однако, заметить, что в более поздней эссеистике Толстая сама же до некоторой степени образ своей «пушкинской» няни демифологизирует: в эссе «Учителя» она изображает мифологическое восприятие няни уже извне, а не изнутри. Появляется очевидная ирония: «Что тут было правдой, а что — фантазиями, узнать было невозможно, потому что няня, как истинный дикарь, не отличала плодов своего воображения от фактов истинной реальности; какой-нибудь Леви-Брюль или Юнг не нарадовались бы, познакомься они с няней»¹⁶⁷, подчёркивается дистанция между рассказчицей и самой няней: «Папа, кажется, считал няню низшей формой жизни. Я думаю, что он был прав. Просто он не умел любить низшие формы жизни, а я, например, умею»¹⁶⁸. А не любовь няни к взрослым оказывается связана ещё и с таким бытовым явлением, как чувство социального неравенства: «Тут была глухая классовая война»¹⁶⁹. Никаких эксплицитных отсылок к образу Пушкина в этом эссе нет, что подчёркивает мифологическую природу соотнесения Арины Родионовны и няни Груши.

При этом нельзя не заметить, что образ Арины Родионовны, на основе которого Толстая конструирует и реконструирует свой личный миф о няне, тоже является частью автобиографического мифа Пушкина¹⁷⁰. Например, на несколько мифологической природе образа няни настаивает В.В. Набоков: «<...> только к концу 1824 г. в Михайловском Пушкин начинает в ретроспективе отождествлять Арину (теперь его домоправительницу, а прежде няню сестры) с неким собирательным образом “моей няни”»¹⁷¹.

¹⁶⁷ Толстая Т.Н. Невидимая Дева. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2015. С. 168.

¹⁶⁸ Там же. С. 169.

¹⁶⁹ Там же. С. 170.

¹⁷⁰ По свидетельству сестры Пушкина, Ольги Сергеевны Павлицевой, Арина Родионовна была изначально её няней, и только позднее «сделалась нянею и для брата» (Пушкин в воспоминаниях современников: в 2 т. СПб.: Академический проект, 1998. Т. 1. С. 29), а за будущим поэтом и «ходила другая, по имени Улиана» (Там же). Сын Ольги Сергеевны расставляет акценты несколько иначе: «Приставленная сперва к моей матери, со дня рождения Ольги Сергеевны, она уже потом стала няней ее братьев, отдавая все-таки предпочтение первенцу — Ольге Сергеевне, — что и доказала, переехав в дом отца моего тотчас после его свадьбы» (Павлицев Л.Н. Воспоминания об А.С. Пушкине. М.: Университетская типография, 1890. С. 13). С другой стороны, значение Арины Родионовны как няни и воспитательницы маленького Пушкина не пытается преувеличить и сама Ольга Сергеевна: «Александр Сергеевич, любивший ее с детства, оценил ее вполне в то время, как жил в ссылке, в Михайловском» (Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 30).

¹⁷¹ Набоков В.В. Комментарии к "Евгению Онегину" Александра Пушкина. М.: Ителвак. 1999. С. 449.

Судя по материалам Анненкова, уже в XIX веке возникла тенденция воспринимать Арину Родионовну как одну из ключевых фигур в жизни поэта с самого его детства, что не вполне согласуется с биографическими данными: «Это одно из тех недоразумений, которые отходят в область “биографических предрассудков” <...>. По смыслу этого предания выходит так, как будто добрая и ограниченная старушка, Арина Родионовна, играла нечто в роде роли бессознательного, мистического деятеля в жизни своего питомца область народного творчества, благодаря своему знанию русских сказок, песен и преданий»¹⁷². Эта тенденция, разумеется, усилилась в контексте советской культуры: «После 1917 г. возникла необходимость политической коррекции образа “народного поэта”, имевшего дворянское происхождение и французское воспитание, поэтому, по сравнению с другими элементами автомифа, больше всего подвергся мифологизации образ “чудесной няни” Арины Родионовны»¹⁷³. Очевидно, что Толстая разрабатывает отчасти и этот аспект мифа о пушкинской няне: с самого раннего возраста писательницы няня Груша — один из самых близких людей, с ней же очевидно связан важнейший опыт соприкосновения с фольклорной культурой ещё в детстве.

Таким образом, Пушкин в прозе Толстой предстаёт в том числе и как детский и народный поэт: как уже было сказано, писательница рассматривает русское национальное мышление как мышление архаически ориентированное и ассоциирует его так или иначе с детским. В этом отношении Пушкин с его сказками и внешней простотой, близкий и детским персонажам писательницы, няне Груше и «кроманьону» Бенедикту, оказывается национальным символом в полном смысле этого слова.

Важной для разработки мифа о всеотзывчивости Пушкина оказывается и мифологема опекушинского памятника. Памятник А.М. Опекушина стал частью пушкинского мифа практически сразу: «Церемония установления памятника и последующее грандиозное литературное празднество с писательскими

¹⁷² Анненков П.В. Пушкин в Александровскую эпоху. Мн.:Лимариус, 1998. 209–210.

¹⁷³ Шеметова Т.Г. Биографический миф о Пушкине в русской литературе советского и постсоветского периодов: дисс... доктора филол. наук. М., 2011. С. 71.

речами, среди которых современники особенно выделяли речи И.С. Тургенева и Ф.М. Достоевского, спровоцировали новый виток развития пушкинского мифа»¹⁷⁴. Согласно интерпретации М. Загидуллиной, «избран был проект бывшего крепостного скульптора Опекушина (задумчивый, загадочный Пушкин, Пушкин-интроверт, Пушкин-философ — новая концепция по сравнению с представлениями о “неисправимом романтизме” поэта, характерными для современников Пушкина, которые воспринимали отход Пушкина от “романтических стратегий” как свидетельство угасания таланта)»¹⁷⁵. Впрочем, в эпоху Серебряного века эти же детали М.И. Цветаева рассматривает как романтические: «Чудная мысль — наклоном головы, выступом ноги, снятой с головы и заведенной за спину шляпой поклона — дать Москве, под ногами поэта, море. Ибо Пушкин не над песчаным бульваром стоит, а над Черным морем. Над морем свободной стихии — Пушкин свободной стихии»¹⁷⁶, — так что говорить о некоем единодушном восприятии художественной концепции памятника не приходится. Но в прозе Толстой реализуется, конечно, скорее первая интерпретация, которая дополняется разного рода индивидуальной трактовкой самих персонажей. Например, Бенедикт отождествляет поэта и памятник, подобно маленькой рассказчице из цветаевского эссе: «Памятник Пушкина был не памятник Пушкина (родительный падеж), а просто Памятник-Пушкина, в одно слово, с одинаково непонятными и порознь не существующими понятиями памятника и Пушкина»¹⁷⁷.

Более того, Бенедикт отождествляет со своим творением — деревянным памятником Пушкину — самого себя и голубчиков: «Не будь меня — и тебя бы не было <...>! Это верно, кривоватый ты у меня <...>. Но уж какой есть, терпи, дитятко, — какие мы, таков и ты, а не иначе!» [К, 269]. Связь главного героя с деревянным пушкиным актуализируется даже в тот момент, когда Бе-

¹⁷⁴ Там же. С. 250.

¹⁷⁵ Загидулина М.В. Пушкинский миф в конце XX века. Челябинск: Челябинский гос. ун-т, 2001. С. 46.

¹⁷⁶ Цветаева М. Собр. соч.: в 7 т. М.: Эллис Лак, 1994. Т. 5. С. 62.

¹⁷⁷ Там же. С. 59.

недикт боится признать, что в него вселилась кысь и оправдывает свою духовную деградацию бесконечной жаждой слова: «Я только книгу хотел <...>, только слово, всегда только слово, — дайте мне его, нет его у меня!» [К, 315]. В деперсонализированном ответе на этот условный внутренний монолог Бенедикт сопоставляется с деревянным Пушкиным: «Как же нет <...>? Разве не бродят в тебе ночные крики, глуховатое вечернее бормоталово, свежий утренний взвизг? Вот же оно, слово, — не узнал? — вот же оно корячится в тебе, рвётся вон <...>! Так из дерева, из камня, из коряги силится, тщится наружу глухой, желудочный, нутряной мык и нык <...>; так, верно, и пушкин твой корячился али кукушкин» [К, 316]. Памятник Пушкину здесь становится материализованной метафорой потенциальных возможностей самого Бенедикта: как из дерева всё-таки было вырезано «кривоватое» подобие Пушкина, так и главный герой способен породить «своё слово» вне языка цивилизации, текстами которой он живёт, и Толстая это «слово», как уже было сказано, не обесценивает. В этом утверждении самоценности архаической культуры голубчиков Толстая парадоксальным образом сближается с деревенщиками, к которым относится с нескрываемой иронией¹⁷⁸.

Бенедикт чаще всего проецирует на памятник пушкину собственные переживания: в Пушкине Бенедикта подчёркивается растерянность, беспомощность, неполноценность, чувство уязвимости, что парадоксальным образом сочетается с пушкинским «всемогуществом». Подобным образом Пушкин Абрама Терца колеблется «в читательском восприятии — от гиганта первой марки до полного ничтожества»¹⁷⁹. В прозе Толстой это одновременно и «пушкин-кукушкин <...>, навечно сплюснутый заборами, по уши заросший укропом, пушкин-обрубок, безногий, шестипалый» [Там же], и «почвенный Прометей»: изобретатель колеса, коромысла и лучины [К, 298]. Именно к нему Бенедикт обращается с отчаянной просьбой: «Ты — наше всё, а мы — твоё, и

¹⁷⁸ Толстая Т.Н. Не кысь. С. 60.

¹⁷⁹ Там же. С. 57.

других нетути! Нетути других-то! Так помогай!» [К, 269]. Все надежды персонажей рассказа «Лимпопо» также связываются с «новым Пушкиным»¹⁸⁰. Весьма характерно, что в контексте абсурдной советской реальности поэт так и не был рождён, а в архаическом мире голубчиков всё-таки оказывается возможен, пусть и временно: это деревянный «пушкин-кукушкин», которого Бенедикт называет «дитятко».

Никита Иваныч в своём воображении выстраивает образ памятника вполне трафаретно и потому безжизненно: «<...> задумчивый. Голова склонена, руку на грудь положил» [К, 137]. Главный герой же, наоборот, «снижает» все портретные детали, и за счёт этого образ получает мощное эмоциональное наполнение: «<...> прикусивший язык, носом уткнувшийся в грудь, — и головы не приподнять! — пушкин, рвущий с себя отравленную рубаху, верёвки, цепи, кафтан, удавку, древесную тяжесть» [К, 316]. Характерно, что в финале «Лимпопо» рассказчица описывает опекушинский памятник скорее по модели Бенедикта: «<...> засматривая снизу в его опущенное, слепое, позеленевшее лицо, до ушей загаженное голубями мира, в его печальный подбородок, навек примёрзший к негреющему, занесённому московскими метелями, металлическому футляру, словно ожидая, что он, расслышав её сквозь холод и мрак нового своего, командорского обличья, поднимет голову»¹⁸¹.

И в романе, и в рассказе метафорически описаны попытки памятника освободиться от статики своего деревянного или металлического воплощения:

¹⁸⁰ Герои на протяжении всего рассказа ждут, пока «из факта дружбы бездомных народов не завяжется незаконный младенец Пушкин как последняя <...> надежда (Там же. С. 75). Т.Г. Шеметова также предлагает интерпретировать ожидание нового Пушкина как реализацию мифемы «Пушкин — русский человек через двести лет»: «Мифема, получившая своё развитие после смерти Пушкина и особенно к концу XX в., — времени, когда должно было сбыться буквально понятое пророчество, восходит к знаменитой фразе Гоголя о Пушкине: “Русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет”. К концу XX столетия метафорическая природа знаменитого высказывания отходит на задний план, и современный писатель А. Битов рассуждает: “Гоголь напророчил нам Пушкина как “нового человека” через двести лет; через три года мы отметим столетие Набокова и двухсотлетие Пушкина; кто же родится у нас в 1999-м?” Герои Татьяны Толстой “Лимпопо” и Валерия Попова “Новый Пушкин”, не дождавшись самостоятельного “явления Пушкина”, предполагают “родить” его» (Шеметова Т.Г. Биографический миф о Пушкине в русской литературе советского и постсоветского периодов: автореферат дис... доктора филол. наук. М., 2011. С. 12–13).

¹⁸¹ Толстая Т.Н. Не кысь. С. 114.

Толстая по-цветаевски¹⁸² избавляет образ Пушкина от ассоциаций с бронзовым командором и с идолом [Там же]. Подобного рода трактовку можно ассоциировать с кибиrowsкой:

Там под духовностью пудовой
затих навек вертлявый Пушкин,
поник он головой садовой —
ни моря, ни степей, ни кружки.
Он ужимается в эпитаф,
забит, замызган, зафарцован,
не помесь обезьяны с тигром,
а смесь Самойлова с Рубцовым¹⁸³.

Также в финале «Лимпопо» подчёркивается и едва ли не бесконечный символический потенциал образа пушкинского памятника и Пушкина вообще: «<...> словно ожидая, что он, расслышав её сквозь холод и мрак нового своего, командорского обличья, поднимет голову, выпростает из-за пазухи руку и благословит всех чохом — ближних и дальних, ползающих и летающих, усопших и нерождённых, нежных и ороговевших, двустворчатых и головоногих <...>, пропавших среди пиров, в житейском море, и в мрачных пропастях земли»¹⁸⁴. Миф о всеотзывчивости Пушкина разрабатывается в прозе Толстой в конечном счёте как одно из немногих обещаний диалога между «двустворчатыми», «головоногими» и теми, кто оказался в ссылке за свои идеи — «в мрачных пропастях земли»: между народной культурой, с её мифологическим мировосприятием, и культурой интеллигентской. Сам финал «Кыси» можно трактовать, в сущности, как утверждение безнадёжности диалога: на пепелище после пожара — очередного «Взрыва», едва ли не полностью уничтожившего наци-

¹⁸² Цветаева М.И. Собр. соч.: в 7 т. Т. 4. С. 281.

¹⁸³ Кибиров Т.Ю. Сантименты: восемь книг. Белгород: РИСК, 1994. С. 302.

¹⁸⁴ Толстая Т.Н. Не кысь. С. 114.

ональный мир — бывшие советские интеллигенты и крестьянин Бенедикт продолжают говорить на разных языках, и фактически роман заканчивается фразой интеллигентов «понимай, как знаешь», обращённой к недоумевающему Бенедикту. «Прежние» старики, умирая¹⁸⁵, поднимаются в небо — решают «воспарить» [К, 324]: таким образом в тексте материализуется знаменитая метафора отрыва интеллигенции от «почвы», то есть от народа¹⁸⁶. Собственно говоря, миф о Пушкине оказывается едва ли не единственной точкой пересечения между Лёнечкой, Никитой Ивановичем, с одной стороны, и Бенедиктом, Алексеем Петровичем, няней Грушей — с другой, и именно поэтому образ Пушкина в прозе Толстой — «наше всё» и «последняя наша надежда».

Особый статус мифа о Пушкине может подтвердить и материал рассказа «Сюжет», в котором, как и в других текстах Толстой о поэте, мифологизация последовательно сочетается с демифологизацией. Толстая разрушает в рассказе и мифологему дуэли, и миф о смерти гения как о невосполнимой потере: о новых стихотворных откровениях писательница даже не упоминает — наоборот, Пушкин стилистически не вписывается в новую эпоху. Поэт едва замечает появление Достоевского, не может дожидаться ответного письма от Льва Толстого, Белинский вызывает у него только раздражение — это весьма правдоподобное выстраивание альтернативной биографии подчёркивает условность пушкинского образа, который создали в своём творчестве писатели и критики после реальной дуэли 1837 года.

Но перед своей естественной смертью в рассказе Пушкин меняет ход российской истории — случайно встретив школьника Володю Ульянова.

¹⁸⁵ Несмотря на то, что Никита Иванович отказывается определённо отвечать Бенедикту на вопрос о собственной смерти, сама нарочитая условность сцены и финальное стихотворение доказывает скорее смерть Прежних.

¹⁸⁶ Русская литература XX–XXI веков: проблемы теории и методологии изучения: вторая Междунар. науч. конф. МГУ им. М.В. Ломоносова (Москва; 16–17 нояб. 2006). М.: изд-во Моск. ун-та. С. 87–91.

Наказывая клюкой мальчика, который кинул ему в затылок «снежок-ледышку»¹⁸⁷, Пушкин в буквальном смысле слова «отбивает» у маленького Ленина желание заниматься революционной деятельностью, и в итоге переворот 1917 года не происходит.

Собственно говоря, на Волгу поэта приводит именно знание о бессмысленности и беспощадности русского бунта: косвенной причиной встречи с потенциальным революционером оказалась работа над «Историей Пугачёва». Пушкин предотвращает революцию именно потому, что его творчество связано с проблематикой русских внутрикультурных конфликтов: «<...> если “высокая культура” <...> в принципе представляет собой “искусственный” плод консолидированных усилий элиты, то в России ее разрыв с традиционной культурой масс оказывался качественно усилен: референтное поле создаваемой “высокой культуры” минимально соприкасалось с традициями автохтонной культуры»¹⁸⁸. По Ирине Шевеленко, именно эта социокультурная ситуация обусловила «практические и риторические усилия разных групп элиты в пореформенный период, направленные на сокращение культурной, а точнее — цивилизационной, дистанции между образованным классом и простонародьем»¹⁸⁹. В «Сюжете» эти усилия представлены как абсурдные с точки зрения Пушкина: «Молодые кричат: “К топору!”», молодые требует действия. Жалкие! Как будто действие может что-то переменить? Вернуть?»¹⁹⁰ Толстая разрабатывает в рассказе миф о Пушкине как о более «эффективном», чем шестидесятники XIX века, культурном медиаторе.

Конечно, после Ленина министром внутренних дел всё равно назначают господина Джугашвили, в котором нетрудно угадать Сталина. Однако, несмотря на то что даже Пушкин не в силах изменить авторитарно-деспотиче-

¹⁸⁷ Толстая Т.Н. Не кысь. С. 256.

¹⁸⁸ Шевеленко И.Д. Модернизм как архаизм. Национализм и поиски модернистской эстетики в России. М.: Новое лит. обозрение, 2017. С. 23.

¹⁸⁹ Там же.

¹⁹⁰ Толстая Т.Н. Не кысь. С. 256.

ский модус российской судьбы, именно он в рассказе спасает страну от братоубийственной гражданской войны, что так или иначе согласуется с общенациональным потенциалом его образа в прозе Толстой.

3.5. Неоархаические мифы

В малой прозе раннего периода неоархаическая мифологизация и демифологизация выстраиваются практически по тем же моделям, что и в романе «Кысь», только героем-повествователем оказывается уже не «кроманьон» Бенедикт, а ребёнок¹⁹¹. Согласно Мелетинскому, «к “первобытному мышлению” имеется ряд убедительных параллелей из области детского мышления»¹⁹²: эти параллели можно обнаружить и у Толстой. Как для детского, так и для архаического восприятия в её прозе характерно чувство тотальной потерянности¹⁹³, безъязыкости¹⁹⁴ и, главное, способность к мифотворчеству. Наиболее показательны в этом отношении рассказы «Любишь — не любишь» и «Свидание с птицей».

В сознании пятилетней девочки из первого рассказа формируются эклектичные мифологические образы. Например, вполне традиционная мифологема Змея встраивается в современный технологический контекст: «Под кроватью, ближе к стене — всем известно — лежит Змей: в шнурованных ботинках, кепке, перчатках, мотоциклетных очках, а в руке — крюк. Днём Змея нет, а к ночи он сгущается из сумеречного вещества и тихо-тихо ждёт: кто посмеет свесить ногу?»¹⁹⁵ Перечисление деталей мотоциклетной экипировки создаёт,

¹⁹¹ «Ту острающую роль, которую в рассказах играло детское сознание, в романе сыграл некий Взрыв — всех (или почти всех) превративший в детей, отбросив в первобытное состояние» (Лейдерман Н.Л. и Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений: в 2 т. М.: Academia, 2003. Т. 2. С. 473).

¹⁹² Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. С. 164.

¹⁹³ Ср.: «Господи, как страшен и враждебен мир, как сжалась посреди площади на ночном ветру бесприютная, неумелая душа!» (Толстая Т.Н. Ночь. С. 33) и «и заметёт тяжёлым сугробом моё слабое, незрячее, захотевшее пожить сердце!» (Толстая Т.Н. Кысь. М.: Подкова, 2002. С. 160).

¹⁹⁴ Ср.: «Кто же был так жесток, что вложил в меня любовь и ненависть, страх и тоску, жалость и стыд — а слов не дал» (Толстая Т.Н. Ночь. С. 33) и «Я только книгу хотел — ничего больше, — только книгу, только слово, всегда только слово, — дайте мне его, нет его у меня!» (Толстая Т.Н. Кысь. С. 308).

¹⁹⁵ Толстая Т.Н. Ночь. С. 23

конечно, комический эффект, так что миф практически полностью деонтологизируется.

Более амбивалентно представлено мифотворчество в рассказе «Свидание с птицей». В этом тексте также конструируется множество очевидно деонтологизированных мифов: загадочная Тамила рассказывает замороженно слушающему Пете, как она «жила на стеклянной голубой горе с неприступными стенами, на такой высоте, откуда виден весь мир, до четырёх столбов с надписями: “Юг”, “Восток” “Север”, “Запад”»¹⁹⁶, что «её украл черный дракон»¹⁹⁷, что, «если сто тысяч лимонных косточек собрать и бусы нанизать, можно полететь»¹⁹⁸. Текстуальных свидетельств того, что Тамила сама относится к своим рассказам серьезно — нет. В финале рассказа и мальчик разочаровывается в истинности мифологических сюжетов: Петя решает, что все мифы — «ложь»¹⁹⁹, когда видит, что Тамила сняла охрannое кольцо и не рассыпалась черным порошком, как предрекала. Затем Петя становится свидетелем интимной близости между Тамилей и дядей Борей, представителем низовой культуры. Из-за соединения мира циничного позитивиста дяди Бори с миром Тамилы, носительницы знания, сакрального для Пети, в сознании мальчика происходит окончательная профанация мифологической действительности: «Мертвое озеро, мертвый лес <...>. <...> мертвый, пустой мир пропитан серой, сухой, сочащейся тоской. Все — ложь»²⁰⁰. Рассказ, казалось бы, заканчивается позитивистской демифологизацией.

Но автор прямо отвечает своему герою: «Птица Сирий задушила дедушку. Никто не уберется от судьбы. Все — правда, мальчик. Все так и есть»²⁰¹. Получается, что всерьез к мифу о Сирий относится сама писательница, и тотальной демифологизации в финале рассказа не происходит.

¹⁹⁶ Толстая Т.Н. Река Оккервиль. М.: Эксмо, 2002. С. 64–65.

¹⁹⁷ Там же. С. 65.

¹⁹⁸ Там же. С. 66.

¹⁹⁹ Там же. С. 76.

²⁰⁰ Там же.

²⁰¹ Там же.

Возможно, это объясняется и тем, что миф о Сирин предстаёт не как буквальное воспроизведение древнего мифологического образа, а как личная мистическая интуиция Тамилы и Пети. Более традиционным в современном культурном пространстве является представление о Сирин как о райской полуженщине-полуптице, чьё прекрасное пение так или иначе доводит человека до смерти: так «нарицают райскую птицу <...> от главы до пояса состав и образ человек, от пояса же птица <...>; кому послушающу гласа ея, забывати все бытие се и отходити в пустыня по ней и в горах заблуждышу умирати»²⁰². Тамила же сначала частично восстанавливает хтонический уровень этого мифа: образ птицы Сирин восходит к «древнегреческим сиренам»²⁰³, которые заманивают своих жертв пением. Так и Сирин в рассказе лишена черт райской птицы и является хищным демоническим существом: она охотится за умирающим дедушкой. Затем Тамила частично переосмысляет мотив смерти и делает Сирин воплощением сил судьбы: «Это <...> птица смерти. Ты её бойся: задушит»²⁰⁴.

Миф о Сирин имеет много общего с мифологическим образом кыси — особенно на текстуальном уровне. Сходство заключается не только в том, что оба мифологических образа имеют хтонические корни. Во-первых, они схожи функционально: Сирин, как и кысь — существо хищное, живёт в лесу на ветвях деревьев, но настойчиво преследует свою жертву, прилетая из леса к дому, пытаясь в него проникнуть. Хотя, конечно, не стоит их отождествлять: кысь — мистическая проекция зла как жизненной стратегии, выбранной Бенедиктом, Сирин же — мистическая проекция безличного зла, механизмов «судьбы», вообще важных для Толстой. Во-вторых, они схожи визуально: у обоих существ закрыты глаза, они одинаково соскакивают с ветки, поводят головой и принохиваются: «Ветер согнал с ветвей птицу Сирин, и она <...>

²⁰² Белова О.В. Славянский бестиарий. М.: Индрик, 2001. С. 226.

²⁰³ Мифы народов мира: энцикл.: в 2 т. М.: Сов. энцикл., 1992. Т. 2. С. С. 438.

²⁰⁴ Толстая Т.Н. Река Оккервиль. С. 68.

прилетела к дому и приняховивалась, поводя треугольным личиком с закрытыми глазами: нет ли щели?»²⁰⁵. Так и кысь «соскочила с ветвей <...>, приняховивается» [К, 101], «летит в поземке, вьется в метели <...>, подкрадывается к жилью <...>, глазыньки-то закрыла, чтоб лучше слышать» [К, 102]. Эти параллели оказываются ещё одним доказательством довольно-таки серьёзного отношения писательницы к Сирин и кыси, и свидетельствуют о существенности мифологизирующих тенденций в этих образах.

Конструируя неоархаические мифы в рассказах и эссе, Толстая использует не только призму детского сознания, но также оптику «простого», малограмотного человека (подробнее об этом будет говориться в 4 главе) и, разумеется, авторское «Я» — причём примерно с 2014 года доминирует именно эта повествовательная форма. Новое качество этого периода отмечают многие исследователи. По словам А. Гениса, «в новой прозе Татьяна Толстая совершила революцию: перешла от третьего лица к первому»²⁰⁶.

Субъект повествования в художественных текстах Толстой всегда имел сложную структуру: как правило, несобственно-прямая и косвенная речь в её прозе преобладала и над прямой речью, и над комментарием повествователя. Эту манеру письма Генис определял так: «У Толстой нет, как, скажем, у Довлатова, подслушанных реплик. Чужое слово в рассказ проникает лишь с ее разрешения и только после того, как автор перекладывает его на свой язык»²⁰⁷. То есть с точки зрения субъектной организации повествования нарратор Толстой всегда оставался главным персонажем²⁰⁸, менялась только форма его присутствия. Уже в самом первом сборнике Толстой рассказчик лишь в половине текстов внеположен повествованию, тогда как в «Милой Шуре», «Лимпопо»,

²⁰⁵ Там же. С. 74.

²⁰⁶ Толстая Т.Н. Легкие миры. С. 4.

²⁰⁷ Генис А. Как работает рассказ Толстой // Звезда. 2009. № 9. URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2009/9/ge13.html>.

²⁰⁸ «Существенно другое свойство этой прозы: установка на достоверность авторского персонажа. Наиболее достоверен для автора — он сам. То есть писатель. Таким образом, важна не социальная, а художественная характеристика: ведущий персонаж — писатель» (Вайль П., Генис А. Принцип матрешки // Новый мир. 1989. № 10. С. 248).

«Любишь — не любишь» и «На золотом крыльце сидели...» он является одним из действующих лиц и близок автору, а в «Свидании с птицей»²⁰⁹ и «Факире» повествователь в самом финале вдруг оказывается вовлечённым в пространство героев и вступает с ними в диалог. В постперестроечных сборниках увеличивается количество автобиографических эссе и публицистических текстов, и даже для субъектной структуры романа «Кысь» фигура автора важна не менее, чем фигура рассказчика — Бенедикта. Таким образом, преобладание автобиографической тенденции в поздней прозе представляется вполне органичным для Толстой.

Но это не означает, разумеется, что поздняя проза Толстой лишена фикциональных элементов: по словам А. Гениса, «рассказчица плетёт кружевные истории своей жизни»²¹⁰, «сливаясь и расходясь с автором»²¹¹, а Н.Г. Бабенко отмечает, что «своеобразие книги Татьяны Толстой “Легкие миры” состоит в сочетании, перемежении двух практик письма — fiction и non fiction»²¹². Ирина Сурат также определяет новую прозу Толстой как художественные мемуары: «Нехудожественной или полухудожественной эту прозу никак не назовешь — фраза, как всегда у Толстой, выверена на слух, детали и редкие сцены отточены и рассыпаны простым, но изысканным узором, и этой лаконичной поэтикой создается здесь такого рода художественность, которая не сразу опознается как искусство»²¹³. И действительно, сюжетная, а не фабульная организация, образная структура и определяющая, как и раньше, роль метафоры²¹⁴ не позволяют отнести тексты Толстой к документалистике или классическому

²⁰⁹ Сапрыкин М.Е. Функциональность нарратора в рассказе Т.Н. Толстой «Свидание с птицей». Материалы Международного молодежного научного форума ЛОМОНОСОВ-2016. Секция "Филология". М.: МАКС Пресс Москва, 2016. URL: <https://istina.msu.ru/publications/article/88367998/>.

²¹⁰ Толстая Т.Н. Легкие миры. С. 4.

²¹¹ Там же.

²¹² Бабенко Н.Г. Лингвопоэтика модальности в текстовом пространстве книги Татьяны Толстой «Легкие миры» // Сборник научных трудов «Категория модальности в речевой коммуникации». Калининград: Балтийский федеральный ун-т им. Иммануила Канта. С. 217.

²¹³ Сурат И. Иногда любовь // Знамя. 2014. № 8. URL: <http://znamlit.ru/publication.php?id=5646>.

²¹⁴ «Они служат не дополнительным украшением, вроде фальшивых колонн, а топливом перемен. Потребляя метафоры, рассказ строится и разворачивается, проникая все глубже в реальность, обнаруживая в ней всё новые слои. Нашупав (скорее — открыв) в окружающем богатую возможностями метафору, Толстая не отпускает ее, пока та не отдаст тексту всю свою повествовательную энергию. Чтобы прочертить маршрут рассказа, следует проследить за приключениями его ключевой метафоры» (Генис А. Как работает рассказ Толстой // Звезда. 2009. № 9. URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2009/9/ge13.html>).

мемуарному жанру²¹⁵: цель повествования представляется скорее эстетической, нежели практической или теоретической, что является одним из несомненных признаков художественного текста, согласно классификации В. Шмида²¹⁶.

В конечном счёте, новый способ повествования Толстой во многом основывается на синтезе эссеистики и художественных мемуаров. Такой амбивалентный жанровый контекст создаёт иные условия для мифологизации и демифологизации: из-за предельной близости между автором и повествователем конструирование неоархаического мифа воспринимается как личностное высказывание, и процессы мифологизации и демифологизации протекают несколько иначе, чем в более ранней публицистике или художественных текстах.

Толстая создаёт неоархаические мифы: выстраивает их по фольклорным моделям бытовых быличек, правда, в большей части таких мифов вместо традиционных домашних духов выступают неодушевлённые бытовые предметы, которые вдруг обретают сознание. Например, тёмным, злым сознанием²¹⁷ обладает холодильник из эссе «*Pakastin*» — он «терпеть не может огурцы»²¹⁸. Комический эффект выстраивается на соотнесении архаической мифологической логики и современных моделей мышления, в частности, в финале повествовательница решает запатентовать методику, которая позволяет использовать ненависть холодильника к огурцам в хозяйственных целях²¹⁹. Схожим образом в эссе «Рядом, за стеной» иронически деконструируется миф о некоем параллельном пространстве, в которое якобы попадают потерянные вещи — а именно, носки из стиральной машинки²²⁰.

²¹⁵ Согласно В.Е. Хализеву, мемуары относятся к «внехудожественным жанрам» (Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высш. шк., 2004. С. 57).

²¹⁶ «Наряду с теоретическими и практическими функциями литературное произведение выполняет также функцию эстетическую. В наборе функций, предопределённых фактурой произведения, эстетическая функция, в принципе, занимает первое место» (Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. С. 36). Конечно, второму критерию — фикциональности — текст Толстой не удовлетворяет.

²¹⁷ Толстая Т.Н. Легкие миры. С. 414.

²¹⁸ Там же.

²¹⁹ Похожий игровой миф выстраивается в гастрономическом эссе «Русская школа»: в этом случае злое и тёмное сознание, которым традиционно в русском фольклоре обладает нечисть, характерно для красного вина и смородинового варенья (Толстая Т.Н. Войлочный век. М.: АСТ, 2015. С. 90).

²²⁰ Комично ложное в своей лаконичности опровержение рациональных объяснений этого явления: «Машина всасывает носки через дырочки крутящегося барабана при отжиме. Это объяснение невежественное

Однако образ потустороннего мира с пропавшими вещами может реализовываться и в контексте более серьезной авторской интонации. В рассказе «G.W.» разрабатывается мифология одежды²²¹: черные кофточка оказываются своего рода оберегом от порчи, да и число их — семь — является одним из «волшебных» индоевропейских чисел. Мифологизируются и остальные детали, связанные с кофточками: и таинственное название фирмы-производителя, которое невозможно обнаружить с помощью интернета, и, конечно, пространство — шкаф, из которого кофточка периодически бесследно исчезают. Образ шкафа к финалу рассказа приобретает даже зловещие черты: «Я думаю, — почти уверена — что в глубине моих так называемых двух шкафов существует еще сложная система перегородок, лестниц и дверей <...>. Туда уходят мои вещи, некоторые навсегда, — значит, душа у них такая оказалась, грустная и молчаливая, — некоторые так просто, сбегает зазеркальный мир посмотреть и возвращаются. Мне эти шкафы строил один человек, неуютный и молчаливый; бог его знает, что он там настроил; я рада была, когда расплатилась и он ушел. Расплатилась ли?»²²².

О том, что игровой контекст потерянных вещей Толстая может рассматривать и онтологически, свидетельствует также и одно из её интервью: «Я очень суеверный человек и я верю в существование духов, бесов, демонов и так далее, неважно, как они называются, они точно есть. Например, когда только что была вещь и пропала, кто-то ведь должен ее взять. Во-первых, всегда пропадает один носок в стиральной машине, это знают все. Пропадают вещи не только хорошие, но и совершенно ненужные, неценные, такие, которые никто не может украсть <...>. Если бы это было просто физическое перемещение вещей в пространстве, то мы бы находили у себя на столах, под стульями чужие носки, чужие очки, заколки, булавки, но мы этого не находим. То есть их кто-то берет навсегда, и неизвестно, где тот мир, в котором они сейчас

и смехотворное» (Толстая Т.Н. Легкие миры. С. 409).

²²¹ «Подобно тому, как белый цвет отражает лучи света, и потому летнюю одежду советуют носить белую, черный цвет отражает лучи порчи, насылаемые врагами и вампирами» (Толстая Т.Н. Войлочный век. С. 74).

²²² Там же.

содержатся»²²³.

«Зазеркалье», как его называет Толстая, может заселяться и антропоморфными мифологическими существами. В эссе «Домовой» конструируется миф о Зинаиде Васильевне, которая живёт в параллельном пространстве, совпадающем с квартирой повествователя. Свидетельством этого сосуществования становятся регулярные и необъяснимые звонки Зинаиде Васильевне на номер рассказчицы: как и в других подобного рода эссе, важной частью мифа становятся реалии современного мира, только это соседство уже выглядит несколько менее комически. Мифологизируются «трубы, провода, электронные пучки; другими словами, водопроводы, электричество, компьютеры, даже лифты <...>. Стиральные машины»²²⁴ — точки, связанные «с потоками и коммуникациями»²²⁵, которые обслуживают не только наше пространство, но и потустороннее. Таким образом, у Толстой выстраивается собственная мифология современной техники: и исчезающие в стиральной машинке носки, и сломанный принтер²²⁶, и странные звонки оказываются частью единого мифа. Толстая обозначает Зинаиду Васильевну как домового, но это скорее условность: с домовым нужно налаживать отношения, он, как и всякая нечисть, существо недоброе, тогда как Зинаида Васильевна по своей нейтральности напоминает скорее привидение из детских сказок. Этот миф, несмотря на свою частичную онтологичность, во многом снижен: параллельный мир изображается как абсолютно бытовой, а столкновение с Зинаидой Васильевной переживается исключительно физиологически — через чувство изжоги.

Есть и тексты, где мысль о параллельных мирах, в которых живут про-

²²³ Толстая Т.Н. «Опыт взаимной глухоты» // Виртуальные Суси. Круглый стол русских и японских писателей в Токийском университете 26–27 октября 2001. URL: <https://www.susi.ru/stol/tolstaya.html>.

²²⁴ Толстая Т.Н. Легкие миры. С. 382.

²²⁵ Там же.

²²⁶ В эссе «Кикимора» автор успешно чинит принтер с помощью старинного русского заклинания против кикиморы — соотнесение элементов заклинания с современными реалиями выглядит более чем комично: «Черная смола — это, очевидно же, картридж, — мне принтер постоянно посылает стихотворную строку: “Регулярно проверяйте уровень чернил!” Огонь-полымя — это электричество во всей силе своих 220 вольт, каленые прутья тоже внутри механизма просматриваются. Стало быть, должно сработать» (Толстая Т.Н. Войлочный век. С. 78).

павшие вещи и домовые, разрабатывается предельно серьёзно: «Это имеет какое-то отношение к бессмертию души, потому что нас тоже кто-то берет, и мы попадаем в другое пространство»²²⁷. В прозе Толстой есть разные представления о таких вселенных: в очерке «Про отца», предлагается модель множественных миров, разделённых друг от друга завесами, в эссе «Может быть, свет» — модель единого мира, но многослойного и закрученного воронкой. Помимо этих относительно абстрактных мифологических образов, построенных, вероятно, на современных физических теориях о мультивселенной²²⁸, Толстая предлагает и миф, связанный с христианской метафорикой рая — сад, взбитое белое облако, «свет не вечерний»²²⁹; с древнегреческими представлениями об Аиде — «пустота и ветер»²³⁰. Однако Толстая перемежает эти ассоциации индивидуализированными мифами: лес с огоньками, дом со множеством комнат и эшеровских лестниц, — подчёркивая таким образом свой отказ принадлежать к какой-либо вполне определённой традиции. Более того, в финале она признаёт за собой даже право произвольного выбора этого параллельного мира: «<...> а как по мне, так там обязательно должна быть старая дача, и на столе свеча, и за столом все собрались, и никто, оказывается, не умер»²³¹.

С этим образом параллельного пространства связан и образ Бога. Его стоит рассматривать именно в главе, посвящённой неоархаической мифологии, поскольку он выстроен отчасти по языческим «лейкалам». Творец прежде всего непредсказуем, даже отчасти капризен и игрив, как ребёнок: он «что хочет, то и творит, — например, жонглирует черными дырами, по собственной прихоти искривляет пространство и отменяет законы, придуманные им самим»²³², задаёт химические загадки²³³, создаёт необъяснимые анатомические

²²⁷ Толстая Т.Н. «Опыт взаимной глухоты» // Виртуальные Суси. Круглый стол русских и японских писателей в Токийском университете 26–27 октября 2001. URL: <https://www.susi.ru/stol/tolstaya.html>.

²²⁸ Дойч Д. Структура реальности. Наука параллельных вселенных. М.: Альпина нон-фикшн, 2015.

²²⁹ Толстая Т.Н. Легкие миры. С. 353.

²³⁰ Там же. С. 353.

²³¹ Там же.

²³² Там же. С. 350.

²³³ «Господь, в неизреченной милости своей, дал нам способность отгадывать те загадки, которые Он сам и загадал. Вот охота Ему было сотворить металлы и неметаллы или там редкоземельные элементы, развлекало это Его на просторах предвечности: се, Аз все перемешаю, а вы, Адамовы дети, соберите пазл и восхититесь красотой Моего творения» (Там же. С. 337).

конструкции²³⁴, вне логики характера и ситуации назначает объект влюблённости²³⁵. Даже наказания этого Бога немного нелепы и знаки не вполне читаемы, например, по мнению повествовательницы, именно Господь «отнимает» у неё перед праздником новую банку огурцов: «Это, конечно, кармическая потеря, и я приемлю ее с кротостью и смирением. Я завтра пойду и куплю их наново. Но Господь! Ты удивляешь меня. Почему соленые огурцы? Я понимаю, отбери у меня камчатских крабов, первые пальцы, чищенные, в стеклянной банке, — слова не скажу! Действительно безобразие — так зажратья. Отними осетрину (хотя ее очень, очень жалко, но именно потому и отними) <...>. Но бочковые огурцы, всего-то по 120 рублей кило. Ты чего?..»²³⁶ Это, как выражается Толстая, испытание было реализовано «методом отвода глаз и построения ложных воспоминаний»: то есть воля Бога осуществлялась через «морок» и «фата-моргану» — но всё это понятия языческие, а не христианские. Безусловно, христианским является моральный элемент: в прозе Толстой есть идея греха, наказания и благодарности, её Бог никогда не бывает злым или мелочно-вредным, но вместе с тем обилие сниженных, амбивалентных и игровых деталей позволяет его частично ассоциировать с некоторыми, например, античными олимпийцами.

Таким образом, в поздних автобиографических эссе Толстой разрабатывается современная мифология: модель множественных параллельных и потусторонних миров, связь с которыми осуществляется через сон²³⁷, исчезающие вещи, инженерные коммуникации и даже электронные средства связи. Но главным образом поту- и посюстороннюю реальность объединяет мифологическая фигура Бога, выстроенная постмодернистски амбивалентно: в этом отношении Бог, представленный в прозе Толстой, похож на Господа из

²³⁴ «<...> это всего лишь гребень, который у индейки не на голове, а свисает с носа на шею, Господи, как Ты почему-то пожелал в пятый день творения, и я не судья Тебе» (Там же. С. 81).

²³⁵ «Скажи мне, Господи: почему именно этот? Мало ли их, нелепых и невнятных очкариков? Почему этот? Я не понимаю тебя, Господи. Открой мне свои планы!» (Там же. С. 85).

²³⁶ Там же. С. 227–228.

²³⁷ В очерке «Про отца» именно во сне повествователь встречается со своим умершим отцом и тот «что-то хочет сказать, но не говорит» (Там же. С. 57).

«Москвы-Петушков». Вероятно, именно у Ерофеева писательница позаимствовала такой божественный атрибут, как «синие молнии»²³⁸, а также манеру обсуждения с Богом сугубо бытовых ситуаций: мистические откровения у обоих авторов нередко имеют сниженный контекст. Однако, в отличие от Ерофеева, Толстая опирается не только на библейский контекст: христианские элементы в её образе Бога соседствуют с языческими.

3.6. Концепция мифотворчества в малой прозе Т.Н. Толстой

В малой прозе Толстой процессы мифологизации и демифологизации так или иначе описываются с помощью терминологии Лосева и Барта, поскольку изображается в основном мифичность обыденного современного сознания. А именно, наиболее широко представлены мифы, которые В.Е. Хализев обозначает с помощью термина «вторичные» — мифы Нового и Новейшего времени. Этот термин связан с новыми социокультурными условиями бытования мифа: «Если прежде мифы составляли достояние общенародное, то ныне они принадлежат элитам *и/или* так называемому массовому сознанию»²³⁹. Характерными их особенностями является неустойчивость²⁴⁰ и широта тематики: «Здесь не только универсалии, природа и далекое историческое прошлое, но и прямое обращение к <...> современности»²⁴¹.

В малой прозе Толстой, действительно, можно обнаружить примеры деконструкции современной масс-медийной мифологии. Её полюсами становятся гламурный и криминальный дискурсы: накладывая их друг на друга, писательница обнаруживает их глубокую деонтологизированность.

²³⁸ В комментариях к «Москве-Петушкам» Э. Власов указывает: «Явление Господа в молниях происходит в последней книге Нового Завета: “И от престола [Господня] молнии и громы и гласы” [Откровение 4: 5]. В Ветхом Завете молнии также являются атрибутом Бога: “Он сокрывает в дланях Своих молнию и повелевает ей, кого разить [Иов 36: 32]”; “Пред Ним идёт огонь и вокруг опаляет врагов Его. Молнии Его освещают вселенную; земля видит и трепещет” [Псалтирь 96: 3–4]» (Власов Э. Бессмертная поэма Венедикта Ерофеева «Москва — Петушки». Спутник писателя. СПб.: Азбука, 2015. С. 177).

²³⁹ Хализев В.Е. Теория литературы. С. 136.

²⁴⁰ «<...> неомифология, нередко именуемая *вторичной*, лишена устойчивости, стабильности, надэпохальной надёжности исторически ранних мифов» (Там же).

²⁴¹ Там же. С. 137–138.

Деконструкция идеологических мифов строится на коннотативном анализе: в центре внимания Толстой язык советской и американской идеологии. Базовым для американского либерализма оказывается миф о белом мужчине, поработившем женщин, другие расы, разного рода меньшинства etc., а воплощением массовой культуры США становится образ Микки Мауса. Пиетет по отношению к «национальной мышце» Толстая сравнивает с бытованием в советской культуре мифа о Ленине; либеральные мифологемы деконструируются похожим образом — через ассоциацию с русской авторитарностью, а именно, с опричниной и советскими политическими процессами 1930-х годов.

Более онтологически весомыми представляются мифы из исторической и литературной сферы: образы Петра I, Ленина и Пушкина становятся своего рода координатами для национальной мифологии Толстой. Миф о Петре определяется во многом через переосмысленную петербургскую мифологию: Пётр Первый в рассказах Толстой создаёт город-сон, порождающий и сохраняющий другие сны, в том числе и литературные, а сны и творчество в прозе Толстой несомненно обладают бытийной значимостью. образу Петра-демиурга противопоставлен Ленин, воплощение насилия и разрушения: в рамках своей художественной вселенной Толстая пытается этот разрушительный потенциал нейтрализовать, и одним из таких эпизодов оказывается игровой миф о встрече Ленина с Пушкиным. Миф о Пушкине, который преобразует деструктивный вектор Ленина в конструктивный, строится на полуироническом переосмыслении всеотзывчивости Пушкина и формулы «Пушкин — наше всё». Именно поэт предотвращает революцию и гражданскую войну, поскольку его творчество, по Толстой, объединяет разные уровни национальной культуры, оно внятно одновременно представителю интеллигенции и крестьянину, взрослому и ребёнку. Таким образом, созидательный полюс национальной жизни — полюс Петра I и Пушкина — в той или иной мере связаны с эстетической сферой: оба мифа выстроены в игровой манере, но за счёт литературного и национального контекста обретают определённую бытийную значимость.

Наиболее определённым онтологическим статусом обладают неоархаические мифы, связанные с личным мистическим опытом. Субъектная структура повествования, близкая к non-fiction, позволяет более отчётливо выстроить процессы мифологизации и демифологизации. Толстая мифологизирует современную бытовую реальность по архаическим фольклорным моделям: у неодушевлённых предметов обнаруживается характер — эти сюжеты разработаны скорее в сказочной поэтике, тогда как исчезающие вещи в целом имеют более онтологически весомый контекст. Писательница создаёт образ параллельной реальности в целом, где располагается полужизнь-полухристианский «Господь Вседержитель, весь в синих молниях и косматых кометах»²⁴², куда исчезают и вещи, и умершие люди — по сочетанию физической конкретики и сверхъестественной «отрешённости» (если пользоваться терминологией Лосева) этот миф, конечно, близок к классическому архаическому.

По более сложносоставным моделям в малой прозе Толстой выстроены национальные мифы, однако поскольку они довольно основательно разрабатываются в романе «Кысь», требуется отдельная глава для комплексного анализа этого феномена.

²⁴² Толстая Т.Н. Легкие миры. С. 323.

Глава 4

МИФОЛОГИЗАЦИЯ И ДЕМИФОЛОГИЗАЦИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО КОСМОСА В ПРОЗЕ Т.Н. ТОЛСТОЙ

4.1. Модель национального характера

Национальная проблематика первостепенна для романа «Кысь», а в малой прозе образ народа становится центральным с 2010-х годов: в сборнике «Легкие миры» целый раздел назван «С народом», а в интервью «Колдовство. Послесловие», которое располагается в конце сборника, тема национального фактически основная. Следующий сборник — «Войлочный век» — также во многом посвящён национальной истории, советскому периоду и советскому человеку. Обращение к этой теме выглядит довольно закономерным на фоне общего интереса Толстой к разного рода мифологии: многие исследователи отмечали, что феномен национального сложно осмыслить в строго научных категориях. Симптоматична, например, образность в названии знаменитого труда Бенедикта Андерсона, согласно которому нация представляет из себя «воображенное политическое сообщество»²⁴³, «поскольку члены даже самой маленькой нации никогда не будут знать большинства своих собратьев-понации, встречаться с ними или даже слышать о них, в то время как в умах каждого из них живет образ их общность»²⁴⁴. Невозможность строго научного определения национальной общности не предполагает, однако, фиктивности этого понятия. Андерсон подчёркивает, что фабрикацию и фальшь стоит отличать от творения и сотворения²⁴⁵: образ национального единства, коллективно сконструированный и закреплённый в культуре, обретает некую реальность. В этом отношении нация отчасти соотносима с мифом: например, про-

²⁴³ Андерсон Б. Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма. М.: КАНОН-ЭКСПРЕСС-Ц, ТУЧКОВО ПОЛЕ, 2001. С. 30.

²⁴⁴ Там же. С. 31.

²⁴⁵ Там же. С. 31.

фессор Лондонской школы экономики Энтони Смит считает базовыми для этнической идентичности именно мифо-символические комплексы²⁴⁶.

Поэтому и образ народа в прозе Толстой выстроен как определённый набор мифов: часть из них Толстая развивает, часть — деконструирует; можно сказать, что пока именно этот мифокомплекс в её творчестве представлен наиболее объёмно и развёрнуто.

При созидании мифов Толстая нередко пользуется модернистскими стратегиями — это касается и национальной сферы. В той или иной мере её концепция соотносима с бердяевской и розановской — последнего Толстая даже периодически упоминает в своих эссе и интервью²⁴⁷. С Бердяевым возможны некоторые тематические параллели, с Розановым — скорее структурные и жанровые: розановские историософские размышления выстроены так же лично, автобиографично и эссеистично, как и тексты Толстой, особенно с середины 2010-х годов.

Н.А. Бердяев в своём труде «Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века» суммировал мифы о национальной ментальности, которые сложились к рубежу веков и были близки философу. Начинает Бердяев с мифа этногеографического: философ отмечает, что «всегда в русской душе боролись два начала, восточное и западное»²⁴⁸. Это противоречие, по Бердяеву, является ключевым и порождает полярность национального характера в целом²⁴⁹: нашу ментальность описывает, например, оппозиция

²⁴⁶ «Без того, что он называет “мифо-символическими комплексами”, которые образуют и выражают этническую идентичность, современный национализм был бы не более чем вздорным и беспочвенным измышлением» (*Бройи Д.* Подходы к исследованию национализма. // *Нации и национализм.* М.: Практикс, 2002. С. 206).

²⁴⁷ «Я очень люблю Розанова, хотя и с трудом могу дочитать любую его книгу. Дело не в этом и дело не в том, какие у него политические взгляды, поскольку они часто менялись. Они менялись из-за конъюнктуры, из-за обстоятельств жизни. Но это был автор, который очень правильно применял принципы <...>. <...> он мыслил фейсбуочно за сто лет до изобретения Фейсбука. Розанов записывал неслыханные вещи, записывал тонкие движения своей кривой, странной, несчастной, но очень энергичной души <...>. То, что сделал Розанов из-за своего реального дискомфорта, страдания, недоумения, горя, всего вместе, то, что он это перевел в новый регистр, то, что он не просто где-то тупо плакал в кухне в углу, а то, что он из этого сделал совершенно определенный жанр литературы — вот что замечательно» (*Толстая Т.Н.* Поэтика Фейсбука // Радио Свобода: [svoboda.org](https://www.svoboda.org/a/27247869.html). 2015. 14 сентября. URL: <https://www.svoboda.org/a/27247869.html>).

²⁴⁸ *Бердяев Н.А.* Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века. СПб.: Азбука-классика, 2008. С. 31.

²⁴⁹ «Противоречивость и сложность русской души, может быть, связана с тем, что в России сталкиваются и приходят во взаимодействие два потока мировой истории — Восток и Запад» (Там же).

православия и язычества²⁵⁰, а также «деспотизм, гипертрофия государства и анархизм, вольность; жестокость, склонность к насилию и доброта, человечность, мягкость; обрядоверие и искание правды; индивидуализм, обостренное сознание личности и безличный коллективизм; национализм, самохвальство и универсализм, всечеловечность; эсхатологически-мессианская религиозность и внешнее благочестие; искание Бога и воинствующее безбожие; смирение и наглость; рабство и бунт»²⁵¹. Несмотря на преобладающую полярность, к началу XX века выработались и некие национальные константы: религиозность христианского толка — «религиозное беспокойство свойственно и неверующим. Русские атеизм, нигилизм, материализм приобретали религиозную окраску»²⁵², коммюнитарность²⁵³ и эсхатологичность. Существенно, что самым важным оказывается последнее свойство²⁵⁴ и в основе его лежит миф: «Есть два преобладающих мифа, которые могут стать динамическими в жизни народов — миф о происхождении и миф о конце. У русских преобладает второй миф — миф эсхатологический»²⁵⁵.

Стоит предварительно заметить, что между концепциями Толстой и Бердяева существует, как минимум, терминологическая разница: философ при определении национальной ментальности опирается на все социальные группы, тогда как Толстая принципиально разделяет народ и интеллигенцию. Это противопоставление в её прозе выстраивается по следующим мотивным группам: свет — тьма²⁵⁶, космос — хаос, город — деревня, рациональность — иррациональность, агностицизм — сильное мистическое чувство, движение —

²⁵⁰ «Два противоположных начала легли в основу формации русской души: природная, языческая дионисическая стихия и аскетически-монашеское православие» (Там же. С. 31).

²⁵¹ Там же. С. 32.

²⁵² Там же. С. 298.

²⁵³ «<...> русская же идея есть идея коммюнитарности и братства людей и народов» (Там же. С. 300).

²⁵⁴ «Русская идея — эсхатологическая, обращенная к концу. Отсюда русский максимализм. Но в русском сознании эсхатологическая идея принимает форму стремления ко всеобщему спасению» (Там же. С. 299).

²⁵⁵ Там же. С. 63.

²⁵⁶ Особенно иллюстративно в этом отношении эссе «За проезд!»: национальная картография в нём выстроена как «большая тьма, в ней две светящиеся точки: Москва и Петербург» (Толстая Т.Н. Легкие миры. С. 71).

статика, оппозиционность — авторитарный модус, индивидуализм — коллективизм, жертвенность христианского толка — архаически жёсткое противопоставление своего и чужого²⁵⁷. Несмотря на более позитивный концептуальный ряд, связанный с интеллигенцией, именно «нерасчленённый хаос» народа у Толстой осмысливается как «утроба»²⁵⁸ и исток национальной жизни: «<...> ведь хаос — это тоже жизнь, это то, откуда она родится, то, куда она проваливается»²⁵⁹; из народа и вышел, например, интеллигент²⁶⁰.

Возможно, именно из-за более узкого понимания народного начала Толстая и не акцентирует внимание на русской полярности: противоположные качества, которые философ воспринимает как общенациональные, писательница распределяет между разными социокультурными группами. О соотношении других аспектов бердяевской концепции с пониманием народа у Толстой речь пойдёт ниже.

4.1.1. Нормативность насилия и ксенофобия

Коммюнитарность — идея братства людей и народов — в прозе Толстой не просто не отображается, а реализована совершенно обратным способом. Бердяев отмечает, что «русские менее семейственны, чем западные люди, но безмерно более коммюнитарны»²⁶¹, тогда как в прозе Толстой, напротив, для национальной коммуникативной модели наиболее характерна архаическая оппозиция «свой — чужой»: с «чужими» возможна только вражда, а отношения со «своими», то есть своей семьей или социальной группой, — выстраиваются

²⁵⁷ Общеизвестно, что интеллигенция «противополагала себя народу, чувствовала свою вину перед народом и хотела служить народу» (Бердяев Н.А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века. С. 60). У Толстой этот же мотив реализуется иначе: согласно её мнению, это народ виновен перед интеллигенцией — за свою неблагодарность.

²⁵⁸ Толстая Т.Н. Река. С. 48.

²⁵⁹ Толстая Т.Н. Легкие миры. С. 70 (это описание, вероятно, является метафорой земли, что не удивительно: Толстая часто ассоциирует с народом хтоническое начало).

²⁶⁰ «Интеллигент вышел из разночинцев, из поповских детей, из народа, из гоголевской “Шинели”, из опаринского бульона, из раннехристианских сект, из кумранских ессеев, из первобытного и нерасчлененного хаоса, и его, как и всякого, кто покинул тепло и покой “предутренней Пещеры”, тянет назад, в народ, в шинель, в утробу» (Толстая Т.Н. Река. С. 48).

²⁶¹ Бердяев Н.А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века. С. 300.

без каких-либо барьеров, поскольку представление о субъектности и личностных границах пока ещё не сформировано.

Это пренебрежение к личности зачастую приводит к нормативности насилия, причём на всех уровнях: межличностное насилие Толстая называет малым террором²⁶², а государственное, соответственно, — большим. В романе «Кысь» тематически объединяются, таким образом, эпизод коллективной игры в поскакалочки, радость которой заключается в чужом увечье²⁶³, и целое репрессивное сообщество санитарства²⁶⁴.

Однако в эссе «Дальние земли» эта архаическая ориентация на полярное разделение «своего» и «чужого» изображается более амбивалентно. С одной стороны, эта архаическая ориентация изображается комически: по мнению Толстой, русский во всяком питейном заведении мгновенно находит «своих», «отдавливая всем ноги и нарушая сразу все частные барьеры»²⁶⁵, и именно из-за отсутствия частных барьеров заканчивается такая дружба дракой и увечьями. Но не менее негативно даётся и образ немецкой семьи, в абсолютном молчании и отъединённости друг от друга проводящей свой завтрак. В итоге Толстая отмечает, что между коммуникативными моделями Европы и России она, «протестуя, сопротивляясь и кочевряжась, все же, наверно, выбрала бы наш, хамский, теплый, болтливый и невыносимый способ прожить эту жизнь, только бы не слышать эту вежливую, глухую, ужасную тишину»²⁶⁶.

Ещё более неоднозначно в этом отношении выстроен образ её любимой няни. Любопытно, что Толстая не считает нужным анализировать нянино коммуниктивное поведение с точки зрения интеллигентской морали, поскольку

²⁶² «В <...> эссе <...> “Большой и малый террор” Толстая прямо выводит советский террор из культуры насилия, укорененной в “русском мире”» (*Липовецкий М.* Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в культуре 1920–2000-х годов. С. 391). Или: «Очевидно, что, изображая в “Кыси” посткатастрофический “русский мир”, сохраняющий свои, по мнению Толстой, общие и вневременные черты, писательница не могла обойти важный сюжет “малого террора” (Там же. С. 392).

²⁶³ «Конечно, ясное дело, ежели мне кто член какой повредит, урон тулову причинит, это не смешно, это я осерчаю, спору нет <...>. А если другому — тогда смешно» [К, 12]

²⁶⁴ В социуме голубчиков есть «каста» санитаров, которые воспринимаются как власть исключительно за счёт права на насилие, никаких других актуальных — на момент повествования — функций у них нет.

²⁶⁵ Толстая Т.Н. Легкие миры. С. 110.

²⁶⁶ Там же. С. 113.

няня мыслила совершенно в иной системе отчёта: «Я не могу также сказать, была ли няня доброй, и не знаю, как об этом судить; нет, наверное. Няня была другая, она была народ: развитие или укрощение чувств по сценариям, выработанным цивилизацией, ей было чуждо. “Своих” детей она любила невосстребованным материнским инстинктом, вот уж кто легко скормил бы птице Симург и ногу свою, и руку; взрослых же, живших в доме или приходивших на час-другой <...>, — терпеть не могла и не считала нужным это скрывать»²⁶⁷.

Такое специфически враждебное отношение к «чужому», иному, другому в прозе Толстой разрабатывается отдельно: это ксенофобия и изоляционизм. Например, в «Кыси» агрессивный приветственный жест голубчиков расценивается Бенедиктом как совершенно адекватный: «Раз так двое с юга подступили к городку: старик со старухой <...>. Ну, мы, — кто посмелей, — вышли им навстречу с ухватами, веретенами, кто с чем. Что, дескать, за люди и зачем пожаловали» [К, 8–9]. Стоит отметить, что как только обнаруживается общность языка и культуры, голубчики начинают миролюбиво общаться с пришельцами и даже помогают им — поскольку теперь отчасти относят к категории «своих».

В рамках ксенофобских тенденций можно расценивать отсутствие у голубчиков способности выйти за пределы своего городка, что изображается комически²⁶⁸, эта же линия проводится в более позднем эссе «За проезд!». Именно бессмысленная ненависть к скоростному поезду и вообще к движению становится одной из отличительных черт обобщённого образа «дикого», архаически мыслящего жителя глухой деревни: «Мы его ненавидим. Он набит людьми, как чурчхела орехами. Этим людям что-то надо, они куда-то стремятся, они чего-то хотят. Они перемещаются в пространстве. Это отвратительно. Ничего не надо хотеть»²⁶⁹.

Ксенофобия вообще рассматривается в прозе Толстой резко негативно.

²⁶⁷ Толстая Т.Н. Невидимая дева. С. 170.

²⁶⁸ «На запад тоже не ходи. Там даже вроде бы и дорога есть — невидная, вроде тропочки. Идешь-идешь <...>, все-то хорошо, все-то ладно, и вдруг, говорят, как встанешь. И стоишь. И думаешь: куда же это я иду-то? Чего мне там надо? Чего я там не видел? Нешто там лучше? И так себя жалко станет!» [К, 8].

²⁶⁹ Толстая Т.Н. Легкие миры. С. 62–63.

Изображая его как «нормативный» способ мышления в романе «Кысь», то есть в социокультурной ситуации, напоминающей каменный век или раннее Средневековье, Толстая указывает таким образом на анахроничность советского железного занавеса и постсоветских мифов об «особом пути» России, которые считает националистическими: «Для меня русский национализм, национал-патриотизм ужасен <...> главным образом потому, что его идея и цель — замкнуть русский мир на самого себя»²⁷⁰.

Стоит отметить, что не только межличностная или интеркультурная национальная модель общения ориентирована архаически. Отношения народа и власти также стоит анализировать именно в русле архаических тенденций.

4.1.2. Патернализм

Бердяев отношения народа и власти рассматривает полярно, как и большую часть национальных черт: «Но может поражать противоречие между русской анархичностью и любовью к вольности и русской покорностью государству, согласием народа служить образованию огромной империи»²⁷¹, тогда как у Толстой взгляды по этому вопросу достаточно определённые: она считает патерналистскую модель наиболее характерной для русской ментальности. В эссе «Триада» она задаёт риторический вопрос от лица народа: «Даже вообще непонятно, как можно без самодержавия? Без начальника-то куды? У кого разрешения спрашивать? Кто за все отвечает? Кто пригреет и накажет, кому пожалуюсь пойду?»²⁷² Одним из лучших примеров этого национального качества является сакрализация и десакрализация образа власти в романе «Кысь».

Например, в образе Набольшего Мурзы Фёдора Кузьмича можно выявить черты культурного героя: Бенедикт пересказывает миф, согласно которому Фёдор Кузьмич добыл огонь, топнув «ножкой», «и на том месте земля и загорись ясным пламенем» [К, 25]. Однако на самом деле огонь голубчикам

²⁷⁰ Толстая Т.Н. День: Личное. С. 402.

²⁷¹ Бердяев Н.А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века. С. 181–182.

²⁷² Толстая Т.Н. Легкие миры. С. 345–346.

даёт интеллигент Никита Иванович, а не Фёдор Кузьмич: скорее всего, Набольший Мурза сознательно присвоил эту функцию, равно как и авторство сохранившихся книг, а также изобретение лодки-долблёнки, коромысла и лучины. Можно сказать, что Фёдор Иванович выстраивает «демократический» миф Петра I о царе-труженике, поэтому в своих указах частично использует его автодефиниции: «Секлетарь и Академик и Герой и Мореплаватель и Плотник» [К, 111].

Но уважение к нему сильнейшим образом подрывает не это (поскольку в его самовосхвалении и заботе о голубчиках есть что-то патерналистское), а пренебрежительное отношение к иерархии и субординации: «Надо бы сильнее благоговеть, а благоговется как-то слабо, что ли <...>. А на тубаретке сидючи, какой восторг? Вроде как ты, простой голубчик, Набольшему Мурзе ровня: ты сидишь, и он сидит; он тебе слово, ты ему слово. Не дело это» [К, 69]. В этом эпизоде можно зафиксировать элементы мифа²⁷³ о либеральном царе Александре I, к эпохе которого так или иначе отсылает имя²⁷⁴ персонажа: Александр Павлович известен мягкостью своего характера и удивительными для России начала XIX века планами ввести Конституцию и отменить крепостное право.

Голубчики, таким образом, нуждаются совсем в другом мифе: мифе о царе-батюшке или даже о взбалмошном и всеильном восточном деспоте — именно такой статус придумал себе Кудеяр Кудеярыч, захватив власть.

4.1.3. Логоцентризм как национальная мифопорождающая стратегия

Национальная склонность к мифологизации, по Толстой, обуславливает и такое свойство мышления, как логоцентризм — это одна из форм архаического пиетета по отношению к слову. Говоря об изменении роли писателя и

²⁷³ Именно мифа, поскольку общеизвестен половинчатый характер его реформ и проектов.

²⁷⁴ Эти аллюзии носят не слишком серьёзный характер, как и образ Фёдора Кузьмича в целом, о чём могут свидетельствовать и личные ассоциации писательницы: в эссе «Невидимая дева» Толстая описывает Фёдора Кузьмича как мифологическую «ролевую модель», придуманную няней для младшей сестры и брата писательницы (Толстая Т.Н. Невидимая Дева. С. 41).

слова в русской культуре, Толстая отмечает, что эта роль «базово не изменилась»²⁷⁵, потому что «это слово волшебное, это слово заколдовывающее <...>. Слово как часть заговора или мантры. Вот такой инструмент, используемый русским неопределенным народом»²⁷⁶. Конечно, подобного рода стратегии не могут не быть симпатичны Толстой — и в романе «Кысь» любовь к Слову наравне с мифопорождением оказывается едва ли основным сюжетообразующим принципом. Бердяев в своих трудах это качество, разумеется, не анализирует, поскольку концепция логоцентризма — порождение более позднего времени. Вообще логоцентрический аспект национального мифа Толстой представляется наиболее авторски-индивидуальным.

Абсолютизация или сакрализация слова в наше время традиционно определяется с помощью понятия «литературоцентризм». М. Берг в своей книге «Литературократия» предполагает, что «литературоцентристские тенденции в русской культуре появились с момента возникновения в России института светской письменности и формировались под воздействием таких разнотипных факторов и явлений, как стереотип сакрального отношения к слову, особый статус писателя как властителя дум и пророка, оппозиция “интеллигенция-народ” и система нравственных запретов, социально-психологическим регулятором которых, как полагает Лотман, был стыд»²⁷⁷.

Эти механизмы в «Кыси» воспроизводятся, но полуиронично. Оппозиция «интеллигенция — народ» в романе построена без «стереотипов <...> “служения народу”, “долга перед народом”»²⁷⁸, но, однако же, сама модель служения сохраняется: например, выжившие представители советской интеллигенции считают своим долгом восстановление Светлого Прошлого [К, 113]. По пародийности формулировки очевидно, что для Толстой и лозунг, и сама парадигма мышления уже не представляются авторитетными.

По мысли М. Берга, традиционную жертвенность и мессианство русской

²⁷⁵ Толстая Т.Н. Легкие миры. С. 432.

²⁷⁶ Там же. С. 461.

²⁷⁷ Берг М.Ю. Литературократия. М.: Новое лит. обозрение, 2000. С. 183.

²⁷⁸ Там же. С. 189.

интеллигенции можно объяснить генетическими связями первых русских интеллигентов-разночинцев — с церковной культурой²⁷⁹, и этот же фактор обуславливает литературоцентричность их мышления, поскольку церковная культура предполагает сакрализацию слова. Жертвенность и мессианство русских интеллигентов оказываются, таким образом, неразрывно связаны с особым отношением к слову. Более того, «именно идеологи из разночинно-семинарской среды <...> сформировали систему интеллигентских стереотипов, которая <...> определила литературоцентристскую модель русской культуры»²⁸⁰, вновь воспроизведённую в том или ином качестве в советский период²⁸¹. В тексте Толстой литературоцентристские модели транслирует, действительно, советский интеллигент Никита Иваныч, который объясняет Бенедикту, что «Пушкин — наше всё» и вместе с ним устанавливает памятник поэту, выбирая именно Пушкина в качестве национального символа. Бенедикт по-своему продолжает эти традиции русской интеллигенции XIX–XX веков и тоже видит в пушкине олицетворение духовного поиска. Более того, он обращается к нему за помощью: «Ты, пушкин, скажи! Как жить <...>? [К, 269]. Представление о том, что писатель — носитель универсального знания, имеет смысл рассматривать и как мифологизацию.

Но, с другой стороны, во многих аспектах литературоцентристские модели Прежних перестают работать в пространстве нового мира Татьяны Толстой — так же, как не вызывает доверия ретроутопический призыв к восстановлению Светлого Прошлого. Бенедикт в итоге делает своего, как он выра-

²⁷⁹ Там же. С. 197.

²⁸⁰ Там же. С. 198.

²⁸¹ «Следствием процесса автономизации поля литературы становится уменьшение влияния «интеллигентских стереотипов», однако в советскую эпоху в результате процесса поглощения поля культуры полем идеологии и резкого понижения статуса писателя-профессионала по сравнению с писателем-идеологом поиск альтернативной системы легитимации приводит к восстановлению механизмов функционирования основных российских культурных стереотипов. В том числе восстанавливается и функция спасения и просвещения народа, опять приобретая устойчивый профессиональный статус, определявший не только корпус идей, но и способ подтверждения своих полномочий либеральной советской интеллигенцией. А радикальный литературоцентризм как способ обоснования притязаний на власть, отвергаемых официальной системой легитимации социальных стратегий, легко адаптируясь к новым идеологическим константам, сохраняет свою актуальность до «перестройки» (Там же. С. 199–200).

жается, «идола» «шестипалым» и именует «пушкиным-кукушкиным»: возникает амбивалентно-сниженный демифологизированный образ универсального русского поэта, имеющий весьма мало общего с оригинальным Пушкиным. В романе воссоздаётся, по существу, постмодернистская ситуация смерти автора: голубчики, в том числе и Бенедикт, читают и интерпретируют тексты прежней культуры, не зная ни исторического контекста, ни авторской аксиологии.

В этом постмодернистском контексте не возможен и «особый статус писателя как властителя дум и пророка»²⁸²: Фёдор Кузьмич не выполняет этой функции, несмотря на свой формальный статус автора всех текстов. Парадоксальным образом «стереотип сакрального отношения к слову»²⁸³ в романе всё-таки реализуется, но в связи с преобладанием архаического социокультурного фона, а не с церковной культурой, как предполагает Берг: как уже было сказано, христианские модели в национальном космосе Толстой вообще второстепенны.

Более того, Липовецкий замечает, что Толстая в своём романе *«деконструирует центральный миф русской культурной традиции — ожидание от книги (а шире: культуры) высшего и спасительного знания о жизни»*²⁸⁴. Действительно, именно страсть к книгам делает из главного героя не просто убийцу и предателя, а своего рода революционера²⁸⁵: как уже было сказано, Кудеяр Кудеярыч долго и последовательно выясняет, не тянет ли его зять «начальство скovyрнуть» [К, 174], а потом дожидается того момента, когда Бенедикт захочет обладать библиотекой главы государства. Чтение классики не облагораживает героя, вопреки литературоцентристской мифологии.

Если литературоцентризм как социокультурное явление всё-таки имеет свои рамки, сакральное отношение к слову мифологического толка Толстая

²⁸² Берг М.Ю. Литературократия. С. 189.

²⁸³ Там же.

²⁸⁴ Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. завед.: В 2 т. Т. 2. С. 472–273.

²⁸⁵ Слово «революция» здесь лишь прикрытия для «правого» авторитарного переворота, образцом для которого в годы написания романа могли послужить латиноамериканские диктатуры.

рассматривает как внеисторическую особенность национального мышления: «Наша культура — кто бы мы ни были и что бы мы ни были как общество — держится на определённых ритуалах, в которые входят мантры обязательно. Вообще, всякое колдовство, заколдовывание — оно требует слова <...>. И здесь, по нашу сторону, слово работает на более глубоких уровнях, чем на Западе <...>. Здесь тебе гипноз и морок наведут, вот просто пока ты пойдёшь купить себе копчёной рыбы и спичек»²⁸⁶.

Это своего рода логоцентризм, мифологический и мифопорождающий. В книге Ж. Деррида «О грамματοлогии» с помощью термина «логоцентризм» обозначается «ретроспективно построенный образ умопостигаемости, преобладающий в западной философской традиции»²⁸⁷. Важно, что второй вариант понимания корня «логос», это «логос как <...> учение, знание, разум»²⁸⁸. То есть в рамках западноевропейской философской традиции слово — это инструмент для рациональной организации мышления; в русском же пространстве — «это слово волшебное, это слово заколдовывающее <...>. Слово как часть заговора или мантры»²⁸⁹. Именно такое отношение к слову характерно для художественного мира Татьяны Толстой.

В частности, в романе «Кысь» Бенедикт воспринимает художественное слово по мифологической модели: буквально и перформативно.

Например, в одной из бесед Бенедикта с Никитой Ивановичем — персонажем, выжившим после Взрыва — проявляется способность главного героя проинтерпретировать метафору буквально, почти как инструкцию к действию. Человек литературоцентричной советской культуры, Никита Иванович иллюстрирует идею первостепенной важности этического самосовершенствования с помощью образа «главной книги»: «<...> и нравственные законы <...> предопределены, прочерчены алмазным резцом на скрижалях совести! огненными буквами — в книге бытия! И пусть эта книга скрыта от наших близоруких глаз

²⁸⁶ Там же. С. 432-433.

²⁸⁷ Деррида Ж. О грамματοлогии. М.: Ad Marginem, 2000. С. 15.

²⁸⁸ Там же. С. 16.

²⁸⁹ Толстая Т.Н. Легкие миры. С. 461.

<...>, но все же есть она, юноша! светит и ночью! Жизнь наша, юноша, есть поиск этой книги <...>!» [К, 165] Поскольку слово «совесть» в понятийном словаре «юноши» отсутствует [К, 86], а абстрактное мышление не развито, он попросту не замечает, что книга бытия — это метафора развитого этического чувства. В итоге в патетическом монологе Никиты Ивановича Бенедикт видит прямое указание искать книгу, «где сказано, как жить» [К, 247]. Он, таким образом, лишён и необходимого культурного уровня, и литературного воображения в современном смысле этого слова: «От воображения религиозного или мифического литературное отличается тем, что открыто “приватизации”, предполагает способность к воздержанию от буквального восприятия истин и высказываний, условному доверию, дробному распределению внимания, доверия и симпатии»²⁹⁰.

Однако архаическое мышление Бенедикта обуславливает не только проблемы с поэтическим языком, абстрактным мышлением и этикой, но и невероятную продуктивность воображения, в частности, и литературного. Главный герой впервые по-настоящему погружается в книжный мир, когда женится на Оленьке, становится частью семьи Главного Санитара и получает доступ к огромной библиотеке тестя: именно в этот момент Бенедикт начинает воспринимать книгу как пространство. По определению самого героя, книга — это «жизнь, дорога, просторы морские, ветром овеванные, золотое облако, синяя волна» [К, 222]. Именно через чтение он реализует свою мечту дойти до моря и разыскать тайную поляну, где живёт его божество, Князь Птица Паулин.

В итоге Бенедикт называет себя в самом прямом смысле слова Салтаном и богачом [К, 222] — при том что обладает запасом лишь прочитанных впечатлений. Невозможность найти новый текст для него теперь означает невозможность жить дальше: «Что ж теперь делать-то. И чем жить. Опять — словно

²⁹⁰ *Бенедиктова Т.Д.* «Продуктивное воображение» как «непроизводительный труд»: к истории культуры литературного чтения // Новое Литературное Обозрение. 2014. № 128. URL: <http://www.nlobooks.ru/node/5258>.

тревога; словно бы себя потерял» [К, 218], а перечитывание герой воспринимает как повторное проживание одного и того же события: «Пробовал прежние книги перечитывать, да это же совсем не то. Никакого волнения, ни трепета, али предвкушения нету. Всегда знаешь, что дальше-то случилось» [К, 266].

Чтение может заменять Бенедикту жизнь, поскольку вымышленные художественные образы герой конструирует в своём сознании по той же модели, что и образы мифологических существ. Портреты кыси и Княжьей птицы Паулин разрабатываются физически конкретно, хотя главный герой созерцает их лишь с помощью «внутреннего» зрения: «<...> для мифического сознания как такового миф вовсе не есть ни сказочное бытие, ни даже просто трансцендентное. Это — самое реальное и живое, самое непосредственное и даже чувственное бытие»²⁹¹. Именно структурные особенности мифологического мышления позволяют получать такой специфический опыт чтения.

Влияние мифопорождающего восприятия на литературное воображение выражается и в формах читательской рефлексии героя: Бенедикт не столько пытается понять текст, сколько создаёт свой миф о Книге. Скорее аллегорический, этот образ обладает, однако, некоторым символическим потенциалом: Бенедикт встраивает актант Книги в собственную систему мифологических ассоциаций. Он метафорически отождествляет Книгу и своё божество красоты и добра — Княжью Птицу Паулин, называя обеих «белой птицей»²⁹², а также неоднократно «наблюдает» Паулин внутри книжного пространства²⁹³. Главный герой, таким образом, не имеет интеллектуальных возможностей для глубокого анализа текста, но при этом способен ощутить в прежней культуре отпечаток светлого мистического начала. Книга для него — это пространство,

²⁹¹ Лосев А. Ф. Соч.: в 9 т. М.: Мысль, 1994. Т. 3.: Миф — число — сущность. С. 31.

²⁹² «<...> книга — нежная подруга, белая птица, маков цвет» [К, 245].

²⁹³ «<...> со взорами мутными хватают книгу, пальцев не обтеревши; рвут с треском, вырывают листы — поперёк, пополам; отрывают ноги коням, головы красавицам <...>, валится берёза золотая, вытоптан тульпан, загажена тайная поляна; с диким криком, с разорванным ртом валится с ветвей Княжья Птица Паулин — ноги вверх да головой об камень!» [К, 226–227].

Ср. «Вот буква “он”, окошко круглое, словно бы смотришь через него с чердака на гулкий весенний лес, — далеко видать, ручьи видишь и поляны, а повезет если, глаз если настроишь, то и Птицу Белую, малую, далекую, как белая соринка» [К, 281].

разработанное и не только на физическом, но и на метафизическом уровне, что имеет смысл рассматривать как мифологизацию.

Так что нельзя однозначно согласиться тезисом Липовецкого о том, что Бенедикт ищет главную книгу исключительно из-за тоски «по нематериальным смыслам»²⁹⁴. Главный герой страдает в первую очередь от отсутствия вербально конструируемой реальности как таковой: «Я только книгу хотел, — ничего больше, — только книгу, только слово, всегда только слово, — дайте мне его, нет его у меня!» [К, 315–316].

Таким образом, невозможно отрицать нынешний кризис литературоцентризма, но вместе с тем ядром русской ментальности для автора «Кыси» оказывается именно феномен мифологического и мифопорождающего логоцентризма: Толстая создаёт свой личный миф о России как пространстве, где слово работает на мистическом уровне и где текст проживается как жизнь — даже в ситуации постмодерна.

4.1.3. Стремление к инобытию

Ключевые для русской ментальности качества, которые Бердяев обозначает как религиозность²⁹⁵ и эсхатологизм, в национальном мифе Толстой отображаются, но с довольно существенными изменениями. Как уже было сказано во 2 главе, русское восприятие, с точки зрения Толстой, для канонического православия слишком архаично, а вне христианской парадигмы сложно говорить и о религии, и об эсхатологизме в строгом смысле слова. «Народные» герои Толстой не ждут осуществления Царства Божия на земле, им не нужно «преображение социальное и космическое»²⁹⁶, они не пытаются приблизить «конец этого мира, мира неправды и уродства, и начало нового мира»²⁹⁷.

Правда, отчасти вышеперечисленное относится к интеллигентам — не

²⁹⁴ Липовецкий М.Н. Паралогии: трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000-х годов. С. 394.

²⁹⁵ «Русский народ — религиозный по своему типу и по своей душевной структуре» (Бердяев Н.А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века. С. 298).

²⁹⁶ Бердяев Н.А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века. С. 238.

²⁹⁷ Там же.

зря в одном из эссе писательница сравнивает интеллигенцию с эсхатологически настроенными ранними христианами²⁹⁸. Никита Иванович жаждет «братства, любви, красоты» [К, 142], Лёнечка из «Лимпопо» органически не выносит несправедливости, оба видят свою миссию в спасении русской культуры — но жертвенные и мессианские устремления обоих изображены, как уже было сказано, довольно иронично. Таким образом, эсхатологическая тема в бердяевском понимании этого термина не получает у Толстой полного развития.

Но можно говорить о некоем комплексе эсхатологических мотивов, пусть и амбивалентно представленном. В эссе «*Bonjour, moujik! Pochiol von!*» перестроечный интерес к аристократии и пристрастие к самодержавной символике парадоксальным образом поясняется фатальной ленью: «Профессура, банкиры, юристы — люди подозрительные. Потому что сами работать будут и нас, чего доброго, заставят. А мы этого крепко не любим. То ли дело: монарх, аристократия, церковь»²⁹⁹, причём важнее всего, что все они «по определению ничего ручками делать не обязаны»³⁰⁰. Толстая, отталкиваясь от розановских рассуждений по поводу общенациональной лени³⁰¹, объясняет это качество отсутствием подлинного интереса к материальному миру: «Всё это грязная работа, без ореола таинственности, мистики и полетов во сне и наяву»³⁰². То же свойство русского мышления она выявляет и в литературной традиции: «Русская литература чурается темы денег и в то же время не может отвести пристального взора от хрустящих бумажек <...>. Нищета — мать всех пороков. Но и деньги — всемирное зло, источник преступлений. И то, и другое — верно. Так как же быть? Одним махом все уничтожить? И не будет ни купцов,

²⁹⁸ «Указывают, и справедливо, на переключку, или же тесное родство русской общественной мысли XIX-XX веков с раннехристианскими ожиданиями Второго Пришествия, с бессребреничеством, самопожертвованием и фанатизмом первых поколений, уверовавших в Сына Божия» (Толстая Т.Н. Изюм. С. 119).

²⁹⁹ Там же. С. 177–178.

³⁰⁰ Там же.

³⁰¹ «“Русский человек задарма и рвотного выпьет”, — замечает Вас. Вас. Розанов. И в другом месте: В “России вся собственность выросла из «выпросил», или «подарил», или кого-нибудь «обобрал». Труды собственности очень мало. И от этого она не крепка и не уважается”. И еще: “Вечно мечтает, и всегда одна мысль: — как бы уклониться от работы (русские)”» (Там же. С. 117).

³⁰² Там же. С. 178–179.

ни художников»³⁰³.

Извечной функцией русской вселенной³⁰⁴ Толстая называет разрушение, превращение вещества «в светлые лучи нигилизма»³⁰⁵ — именно поэтому образ Ленина является довольно существенной частью национальной мифологии у Татьяны Толстой. Саму революцию писательница определяет как «органический, естественный для нашего народа акт, имеющий целью уничтожить материю, культуру, ее носителей — буржуазию, — вещи, дома, имущество, деньги и прочие тяжелые и опутавшие нас земные, посясторонние предметы»³⁰⁶. Бердяев описывает это как «невозможность успокоиться ни на чем конечном, устремленность к бесконечному»³⁰⁷ и, возможно, осмысляет в рамках русской анархичности. Более того, разрушительное стремление к потустороннему пространству Толстая иронически называет одной из возможных версий русского Третьего Пути: таким образом, ленинский Мавзолей оказывается одним из важнейших негативных символов в национальной мифологии в интерпретации Толстой.

В том числе поэтому в романе «Кысь» появляются мотивы, очевидно связанные с революцией начала XX века. В «Кыси» представлен персонаж, в той или иной мере близкий образу Ленина-революционера: Кудеяр Кудеярыч мечтает о том, чтобы совершить переворот и свергнуть Набольшего Мурзу, что ему в финале и удаётся. Ассоциацию с Лениным подтверждает и то, что герой постоянно употребляет революционные штампы: «Разорим гнездо угнетателя» [К, 293], «слушай революцию» [К, 296], «революция продолжается, тут и рассуждать нечего» [К, 312]. После захвата власти он без каких-либо препятствий со стороны голубчиков выстраивает жесткую авторитарную ли-

³⁰³ Там же. С. 120-121.

³⁰⁴ Толстая Н.Н., Толстая Т.Н. Двое. С. 269.

³⁰⁵ Там же.

³⁰⁶ Там же. С. 270.

³⁰⁷ Бердяев Н.А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века. С. 240.

нию правления и занимается по большей части казнями и ужесточением контроля³⁰⁸, в отличие от созидательно-творческого Фёдора Кузьмича. Стоит заметить, что Главный Санитар носит имя фольклорного персонажа, разбойника³⁰⁹ Кудеяра, то есть даже на номинативном уровне соотносится с ленинским разрушительным началом.

Однако национальное влечение к разрушению материального мира реализуется в романе «Кысь» и в рамках других социокультурных групп — интеллигентской и народной. Например, Никита Иваныч во время собственной казни устраивает пожар, уничтожающий не только враждебную ему новую власть, но и почти весь Кудеяр-Кудеярычск — то есть именно интеллигент в финале романа пародийно «дублирует» Взрыв, с упоминания которого и начинается «Кысь». Вместе с городком он сжигает и Красный Терем, где собрана самая большая библиотека — при том что Никита Иваныч, по его собственному заявлению, даже после Взрыва не слагает с себя обязанностей музейного работника [К, 143], а также пытается восстановить памятник Пушкину. Именно восприятие взрыва как своего рода нормы обуславливает его ответ Бенедикту: «Конечна жизнь, Никита Иваныч, — сказал Бенедикт не своим голосом <...>. — Кончена — начнём другую, — ворчливо отозвался старик» [К, 323].

Народным же персонажем, который носит в себе это национальное разрушительное начало, можно считать Бенедикта. Без его поддержки тесть, Главный Санитар, не решался «свергать» Никиту Кузьмича, и на протяжении всего романа ожидал того момента, когда у Бенедикта появится повод и желание уничтожить Набольшего Мурзу. Ради доступа к новым текстам Бенедикт

³⁰⁸ Став официальным правителем, Кудеяр Кудеярыч начинает отчасти походить на И.В. Сталина. Например, официальная формула, «добавка» [К, 303], как выражаются персонажи, звучит так: «Жизнь, здоровье, сила» [К, 303]. Это до некоторой степени ассоциируется с культом витальности в сталинскую эпоху: «<...> культуру 2 как бы переполняет здоровая физиологическая радость, бодрость — во всяком случае, она видит себя именно такой» (*Паперный В.* Культура Два. М.: Новое лит. обозрение, 1996. С. 167).

³⁰⁹ «Кудеяр — имя разбойничьего атамана (в песнях) <...>; в <...> легендах <...> данное имя приписывалось тат. сборщику податей» (*Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: в 4 т. М.: Прогресс, 1968. Т. 2. С. 400).

идёт не только на государственный переворот и убийство, но и на предательство Никиты Иваныча: соглашается убедить его в необходимости сгореть на памятнике Пушкину, то есть во многом именно поступки Бенедикта оказываются катализатором катастрофических событий в финале романа.

В образах Никиты Иваныча и Бенедикта так или иначе реализуется принцип, о котором говорит Толстая в начале эссе «Главный труп»: «Сочетание религиозного жара и поисков подручных икон с желанием разрушить, нагадить, наплевать, затоптать и уничтожить предметы материальные является, по-видимому, специфически русской чертой»³¹⁰. Но с «религиозным жаром» писательница, как уже было сказано, всё-таки связывает положительные, по её мнению, национальные черты. В более позднем эссе «Триада» Толстая акцентирует внимание именно на стремлении от физического к метафизическому³¹¹: способность обращать «внутреннее око <...> в середину Абсолюта»³¹² как таковая рассматривается с симпатией.

Национальная мифология, таким образом, выстраивается в прозе Толстой предельно амбивалентно: «неверие в материальную природу вселенной»³¹³ оборачивается катастрофичностью национального пространства и фатальной ленью, но в то же время и располагает к более глубокому восприятию слова и действительности.

4.2. Модель национальной истории

Важной частью национальной мифологии является, конечно, и концепция истории. Для историософии Н.А. Бердяева чрезвычайно важна идея дискретности: «Для русской истории характерна прерывность. Есть Россия киевская, Россия времён татарского ига, Россия московская, Россия петровская и Россия советская. И возможно, что будет ещё новая Россия. Развитие России было катастрофическим»³¹⁴.

³¹⁰ Толстая Н.Н., Толстая Т.Н. Двое. С. 267.

³¹¹ Там же. С. 269.

³¹² Толстая Т.Н. Легкие миры. С. 350.

³¹³ Там же.

³¹⁴ Бердяев Н.А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века. С. 32.

В творчестве Толстой схожая концепция разрабатывается в романе «Кысь»: наиболее существенными её компонентами являются неоархаические тенденции и образ Взрыва — характерно, что Бердяев использует ту же метафору при описании национальной истории³¹⁵. Именно эти два качества анализируются наиболее пристально и пристрастно: как уже было сказано во введении, многие литературоведы и критики возвращение к язычеству трактуют как прогнозирование общенациональной деградации и культурного упадка. Причём характерно, что негативный образ будущего обосновывается за счёт обращения к негативным коннотациям термина «антиутопия». Например, О. Крыжановская в своей диссертации рассматривает как антиутопические явные признаки сатиры: «Деконструктивный взгляд автора на будущее, в котором усугубляются пороки прошлого, доводятся до аномального гротеска и подтверждают принадлежность романа Т. Толстой “Кысь” к антиутопическому жанру»³¹⁶. В этом высказывании представляется несколько сомнительным прежде всего то, что, по мнению исследовательницы, Толстая акцентировала внимание на «пороках прошлого» или, как поясняется далее, продемонстрировала «разгул языческих страстей, которые проявляются в современном обществе»³¹⁷. Безусловно, этическая и метафизическая составляющая произведений Толстой весома, но никак не в аспекте антиязыческого морализаторства.

К тому же и проблема жанра должна быть рассмотрена менее однозначно. Интерпретировать роман Т.Н. Толстой «Кысь» как антиутопию не вполне корректно, если учесть концептуальные особенности самого жанра. Так, Б.А. Ланин в своей статье «Автономия литературной антиутопии» выделяет в первую очередь такой признак антиутопии, как «спор с утопией либо с утопическим замыслом»³¹⁸. Схожим, хотя несколько более радикальным обра-

³¹⁵ «Необычайный, взрывчатый механизм русского народа обнаружился в его культурном слое лишь от соприкосновения с Западом и после реформы Петра» (Там же. С. 34).

³¹⁶ Крыжановская О.Е. Антиутопическая мифопоэтическая картина мира в романе Татьяны Толстой «Кысь»: дис. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2005. С. 118.

³¹⁷ Там же. С. 163.

³¹⁸ Ланин Б.А. Анатомия литературной антиутопии // Общественные науки и современность. 1993. № 5. С. 154. URL: http://ecsocman.hse.ru/data/120/386/1217/017_LANIN.pdf.

зом мыслит Г. Морсон, который считает антиутопию антижанром: «Я не считаю текст антижанровым, если его автор не имел намерения высмеять саму традицию, в которой написан объект его разоблачений <...>. Соперничающие утопии — это не антиутопии»³¹⁹.

Наличивается ли спор с утопией в «Кыси»?

В качестве спора с утопией можно рассмотреть разве что, например, ироническое изображение взглядов на исторический путь России у Пржежных — Никиты Иваныча и Льва Львовича. Никита Иваныч хочет «справедливости. Уважения друг к другу. Возвышенных устремлений» [К, 142] — то есть его взгляды нельзя назвать идеологически оформленными, это «чаяния», а не какая-либо теория.

В случае Льва Львовича можно говорить о западнической идеологии. Он без каких-либо оснований предполагает, что Запад выжил после Взрыва³²⁰ и что с ним необходимо налаживать контакты: с точки зрения Льва Львовича, без помощи Европы или США Россия никогда не выберется из своего каменного века. Для реализации своей концепции он не идёт дальше символического обращения к Западу³²¹: можно сказать, что в романе присутствует ирония по отношению к ультразападническим устремлениям в целом. Лев Львович «обвиняет» Никиту Иваныча в национализме и славянофильстве³²², в толстовстве³²³, но, судя по общему отчасти ироническому отношению автора к этому герою, серьёзно относиться к таким определениям нельзя³²⁴.

³¹⁹ Морсон Г. Границы жанра. Утопия и утопическое мышление: антология зарубежной лит. // М.: Прогресс, 1991. С. 234.

³²⁰ Показательна мифологема: «Запад всегда есть» [К, 233].

³²¹ «Придите и возьмите. Володейте» [К, 234]. Это искажённая цитата из «Повести временных лет»: «Да поидете княжить и володеть нами» (Повесть временных лет. М.; Л.: изд-во Академии наук СССР, 1950. С. 18).

³²² «— Сами должны, собственными силами!

— Не первый раз замечаю за вами националистические настроения! Вы славянофил!

— Я, знаете...

— Славянофил, славянофил! Не спорьте!» [К, 235].

³²³ «Сейчас, как впрочем и всегда, актуален социальный протест, а не толстовство. Не в первый раз за вами замечаю. Вы толстовец.

— Я...

— Толстовец, толстовец! Не спорьте!» [К, 271–272].

³²⁴ Определения Льва Львовича соответствуют употреблению терминов «славянофил», «националист» или «толстовец» в публицистике 1990-х годов.

Тем не менее весьма характерен тот факт, что оппозиция славянофилов и западников разрабатывается в романе исключительно в условно-пародийном контексте: Толстая таким образом в той или иной мере демифологизирует обе парадигмы и отчасти отрицает их значимость для национального космоса.

У прочих персонажей нет никаких целостных концепций, связанных с будущим: Главный Санитар захватывает власть из-за своего властолюбия, ему глубоко безразличны какие-либо теории, перерожденец Тетеря — люмпен-сталинист³²⁵, но утопической концепцией его симпатии к тоталитаризму назвать нельзя.

Таким образом, трактовать образ будущего в «Кыси» как негативный антиутопический прогноз представляется не вполне корректным, так что образ Взрыва и неоархаическая ориентированность должны интерпретироваться в ином — не жанровом — контексте.

Многие исследователи, в том числе и М. Липовецкий³²⁶, рассматривают средневековый постапокалипсис в романе «Кысь» как метафору внеисторического характера национальной культуры: «<...> жизнь после катастрофы отождествлена с вечным безвременьем “русского мира”»³²⁷. Парадоксальным образом, национальное безвременье не статично: это цикл, предполагающий «сочетание повторения с отрицанием повторяемого»³²⁸, то есть именно Взрыв становится основным механизмом исторического движения, а забвение — «главной формой культурной преемственности»³²⁹. Сложно не согласиться с такой интерпретацией — по словам самой Толстой, роман изображает «наше вечное настоящее» [К, 331], так что образ Взрыва, действительно, можно рассматривать метаисторически.

Однако стоит заметить, что в «Кыси» наиболее детально представлены

³²⁵ Очевидное указание на его предпочтения — портрет Сталина, который он прибил в свои сани: «<...> посередке идола прибил рисованного, — усищи в обе стороны» [К, 262].

³²⁶ «Толстая, создавая якобы антиутопическую картину, на самом деле использует описанный ею Взрыв как средство, очистившее метафизическое ядро “русского мира” от последующих наслоений» (Липовецкий М.Н. Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в культуре 1920–2000-х годов. С. 381).

³²⁷ Там же. С. 384.

³²⁸ Там же. С. 388.

³²⁹ Там же. С. 387.

метаморфозы национального космоса именно в XX веке. Бердяев в своём труде называет XIX век наиболее характеризующим русскую идею и русское призвание³³⁰: очевидно, Толстая выбирает XX век. Повествование начинается с упоминания Взрыва, который так или иначе повторяется в финале: эта конструкция может напомнить два основных социальных взрыва в XX столетии — революцию 1917 года и период перестройки. Сама метафора мутации в романе наиболее прямо соотносится, конечно, с советскими, а затем с постмодернистскими метаморфозами.

Так, Преподобные по своей верности прошлому и вместе с тем неспособности стать органичной частью нового социума напоминают героинь рассказов «Лилит» и «Милая Шура», сохранивших дореволюционные вкусы и привычки: «Эта женщина, древняя как океан, пережила все геологические эры, не дрогнув, не струсив, не изменив, не покинув свой пост, подобно японскому солдату, верному императорской присяге»³³¹. Так же и Никита Иванович, которому на момент повествования уже около четырёхсот лет, готов восстанавливать светлое прошлое «во всем его объеме» [К, 142], демонстрируя верность своему званию музейного работника и советским интеллигентским моделям мышления. Если говорить о революции 1918 года как об одном из конкретно-исторических воплощений Взрыва, то для Толстой очень болезненным является насильственный разрыв с культурой Серебряного века и вообще с дореволюционной этикой и эстетикой: очевидно, что в этом аспекте Взрыв осмысливается негативно.

Что же касается постмодернистских ассоциаций, то всеобщую мутацию можно осмысливать как метафору тотальной эклектики, причудливого сочетания моделей и элементов, ранее существовавших иерархично и сепаратно. Особенно Липовецкий выделяет эпизод, в котором Бенедикт пытается составить библиотечный каталог, где на одной полке оказываются «Муму» и

³³⁰ «Поэтому неизбежен также выбор века, как наиболее характеризующего русскую идею и русское призвание. Таким веком я буду считать XIX в., век мысли и слова и, вместе с тем, век острого раскола, столь для России характерного, как внутреннего освобождения и напряженных духовных и социальных исканий» (Бердяев Н.А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века. С. 32).

³³¹ Толстая Т.Н. Не кысь. С. 394.

«Нана» [К, 214] — эта ситуация очевидно подобна так называемому периоду публикаторства: «Главное сходство в том, что и в том видении культуры, которое возникло в России в конце 1980-х — начале 1990-х годов, как и в сознании героя Толстой Бенедикта, нет истории, а оттого все оказывается последней новинкой: Набоков и Тарантино, “Заветные сказки” и Мандельштам, Ницше и Деррида»³³². Да и образ культуры в целом содержит отсылки к дискурсивным практикам сразу нескольких исторических периодов России: можно сказать, что это мир раннего русского Средневековья³³³ — Толстая сама в интервью газете «Московские новости» говорит о языке этого мира как о допушкинском и отчасти допетровском [К, 334]. Есть в тексте аллюзии на петровскую эпоху: правитель Фёдор Кузьмич использует «имиджевые» стратегии Петра I, можно выделить неолитические черты: писательница прямо называет эпоху после Взрыва «каменным веком» [К, 336]³³⁴. Постмодернистская специфика этой архаики заключается, безусловно, в её вторичности: Фёдор Кузьмич внедряет в жизнь голубчиков колесо и сани, вычитав об этих технологиях из старых книг, не пытаясь изобрести что-либо самостоятельно.

В качестве альтернативного взгляда на те же самые внутрикультурные процессы последних лет можно вспомнить позднее творчество В.Г. Сорокина. Со второй половины 2000-х годов в его повестях стали намечаться тенденции, не только позволяющие проводить параллели с прозой Толстой, но и определённым образом напрашивающиеся на них. Сходство литературных стратегий этих писателей сразу было замечено литературными критиками: в обоих произведениях отмечались инвариантные аспекты национальной культуры. Например, Е. Погорелая пишет, что «Сорокин задумывает свою эпопею, творит государство — населенное, как и полагается после крушения, разнообразной нечистью и отброшенное в “дурную бесконечность” истории, в архаику, в

³³² *Липовецкий М.Н.* Паралогии: трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000-х годов. С. 387.

³³³ Голубчики строят избы, делают печи, носят портки, сарафаны и кокошники, а костюмы Санитаров напоминают костюмы средневековых врачей-лечителей чумы.

³³⁴ Фёдор Кузьмич только что, вычитав из старых книг инструкции и описания, «научил каменные горшки долбить, мышей ловить да суп варить» [К, 19].

мифологический круг. В подтексте просвечивает, искрит, усмехается страшная “Кысь”; “Взрыв” Сорокина, правда, в отличие от “Взрыва” Т. Толстой, не техногенный, а политический — оттого в исторических планах сюжета свободно тасуются напоминания о царской опричнине и “лихих 90-х”³³⁵. Б.М. Парамонов также обнаружил параллели между «Кысью» и диалогией именно в сфере архаического мифа: «Отмечу интересное литературное совпадение. Прием Сорокина в этой книге — сворачивание всех российских времен и эпох в некоем вечном настоящем, во времени мифа — прием тот же, что в “Кыси” Татьяны Толстой»³³⁶.

Неоархаические тенденции последних лет писатель рассматривает в идеологическом аспекте: как актуализацию националистических, традиционалистских и монархических мифов. Причём акцентирует внимание на спекулятивном использовании этого модуса во властных интересах — в частности, в диалогии рассматривается возрождение опричнины и «возвращение» последовательной централизации власти, как при Иване Грозном. Специфика такого «возвращения в XVI век» в том, что оно отчасти фиктивно, и именно поэтому одной из основных художественных стратегий в «Дне опричника» и «Сахарном Кремле» становится поэтика симулякра: очевидная условность стилизации под архаические образцы порождает комический эффект. Черты старинного быта воспроизводятся в свертехнологичной современности, причём огромное значение придаётся номинации и «правильным» националистическим ассоциациям: телерадио «Русь», сигареты «Родина», бутылка берёзового сока «Есенин». Внешний вид опричника также лубочно-гламурен: нарумяненные щёки, лакированный чуб, посыпанный золотой пудрой, а собачья голова и метла, которая символизировала «решимость вымести из страны измену»³³⁷, теперь крепятся на бампере автомобиля.

³³⁵ Погорелая Е.А. Marche funèbre на окраине Китая // Вопросы литературы. 2012. № 1. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2012/1/po4.html>.

³³⁶ Парамонов Б.М. Век опричника // Радио Свобода: [svoboda.org](http://www.svoboda.org/content/article/271861.html). URL: <http://www.svoboda.org/content/article/271861.html>.

³³⁷ Скрынников Р.Г. Иван Грозный. М.: Наука, 1983. С. 106–107.

В соотнесении с этими симулятивными конструктами постмодернистская архаизация в мире «Кыси» представляется значительно более естественной общекультурной закономерностью; более того, она имеет антиидеологический характер: именно в русле архаических тенденций и преодолеваются мертвенные идеологические структуры СССР. Характерно, что при изображении советских «мутаций» Толстая, как и Сорокин, использует элементы поэтики симулякра: весьма иронически изображаются такие реликты советских мифологем, как Майский Выходной, Октябрьский Выходной, Праздник Международной Женский День³³⁸, Гражданская Панихида Преподанных: эти ритуалы через острающую оптику голубчиков изображаются как искусственные и бессодержательные. Нелепо звучат характерные для советского менталитета утилитаристские и позитивистские мифы. Например, матушка Бенедикта в ответ на мифологизированные рассказы чеченца о его силе задаёт очевидно неуместный вопрос: «А конкретную пользу вы из своей силы извлекали? Что-нибудь общественно-полезное для коммуны сделали?» [К, 12]. А значит, период перестройки как очередной национальный Взрыв Толстая осмысляет отчасти позитивно — невозможно говорить о каком-либо однозначном авторском отношении к русской катастрофической модели истории.

Таким образом, историческое «движение» через Взрыв амбивалентно изображается в прозе Толстой «на материале» XX века — во многом через переосмысление историософских концепций Серебряного века. Такая историческая модель объясняется ключевым для Толстой национальным качеством — стремлением к инобытию, которое Бердяев осмысляет в рамках христианского эсхатологического мышления, в прозе Толстой рассматривается скорее как архаико-мифологическая интуиция.

³³⁸ Иронически изображается этот советский праздник и в эссе «Женский день»: «У нас дома восьмое марта презирали: считали государственным праздником. Государственное — значит принудительно-фальшивое» (Толстая Т.Н. Изюм. С. 312).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основываясь на результатах проведённого исследования, можно прийти к выводу о том, что в прозе Толстой есть две основные разновидности мифологизации. Это неоархаическая мифологизация: в данном случае архаический мифологический субстрат преобразуется по модернистским моделям и постмодернистски деонтологизируется — полностью или частично. Специфически модернистским является личностный, мировоззренческий характер мифов у Толстой: в романе «Кысь» это мифологические образы кыси и Паулин, индивидуализированные «крестьянской» оптикой Бенедикта, в малой же прозе индивидуализирующей призмой оказывается детское или авторское сознание. В последнем случае Толстая конструирует неоархаические мифы, основанные на личном мистическом опыте. По преимуществу речь идёт о поздних текстах, где совершается жанровый поворот к манере non-fiction: новым способом онтологизации становится повествование от первого лица и очевидно автобиографический контекст.

Другая разновидность мифологизации — вторичная, эта модель предполагает использование актуальных мифов Нового и Новейшего времени. От неоархаической её отличает главным образом менее выраженный личностный характер и более слабый бытийный потенциал: абсолютно деонтологизированы масс-медийные и идеологические мифы — как русско-советские, так и американские; лишь отчасти онтологизированы исторические и литературные мифы — о Петре I, Ленине и Пушкине. Именно эти образы являются центральными для национальной мифологии Толстой, и их частичная онтологизация достигается во многом за счёт национального контекста: они олицетворяют магистральные тенденции русской жизни. Демиург Пётр I противопоставлен разрушителю Ленину, Пушкин же является культурным медиатором, его базовая роль — объединение двух важнейших для писательницы социальных групп, народа и интеллигенции, которые в прозе Толстой представляют из себя скорее автономные структуры. Более того, образ народа разрабатывается

настолько самостоятельно и подробно, что его анализ потребовалось выделить в отдельную главу: это тоже вторичный миф, поскольку он выстроен на переосмыслении множественных существующих мифов о русской национальности. Например, это мифы о русской религиозности, соборности, широкой русской душе, долготерпении и батюшке-царе, о русской иррациональности и полярности.

Согласно концепции Толстой, национальная ментальность имеет глубоко архаический, а потому скорее языческий характер: ей присущи такие черты, как выстраивание коммуникации в рамках парадигмы «свой — чужой», патерналистская модель власти и мифологический логоцентризм, который в интеллигентской оптике преломляется как литературоцентризм: поэтому именно Пушкин в прозе Толстой оказывается культурным медиатором. Пие-тет к Слову — вот что, по мнению Толстой, до сих пор цементирует национальную культуру, а вовсе не масс-медийные или какие-либо идеологические конструкторы.

Отдельного внимания заслуживает такая национальная особенность, как стремление к инобытию. Бердяев схожий комплекс качеств осмысляет как эсхатологический: эсхатологические мотивы прослеживаются в той или иной мере и в образе народа у Толстой. Сильное мистическое чувство, устремлённость к пределу, к нематериальному началу порождает одновременно и мифологический логоцентризм, очень ценный для писательницы, и склонность к разрушению материального мира. Эта черта оказывается столь фундаментально важной, что носителями разрушительного влечения к смерти и потусторонней реальности становятся оба центральных исторических персонажа: не только воплощение революционной деструкции — Ленин, но и демиург Пётр I — с ним и образом Петербурга связана целая система моральных мотивов.

Поскольку национальный миф у Толстой в той или иной мере катастрофичен, в романе «Кысь» разрабатывается специфическая модель националь-

ной истории. Константой её становится взрыв и, конечно, архаические стратегии. С одной стороны, взрыв разрушает культуру, — Толстая с болью воспринимает, например, насильственный разрыв с традицией Серебряного века; с другой стороны — становится залогом обновления. Например, писательница положительно относится к преодолению мертвенных советских мифологем в романе, да и финальный Взрыв уничтожает новую — значительно более авторитарную — власть Кудеяра Кудеярыча. Поэтому в эссе «Волчок» Толстая отмечает: «<...> все эти нынешние запреты <...>, вся эта советская власть плюс варваризация всей страны, — это все схлынет и пройдет. Ничего нам не делается»³³⁹.

Возможно, именно переосмысление мифов о русской ментальности и мистический опыт, реализованный в мифологических формах — две центральные тематические зоны для Толстой. Процессы мифологизации и демифологизации формируют, таким образом, концептуальное ядро её творчества: именно нестабильная структура мифа оказывается одной из наиболее характерных стратегий выстраивания амбивалентных художественных образов.

³³⁹ Толстая Т.Н. Легкие миры. С. 478.

Библиография

1. Источники

1. *Кибиров Т.Ю.* Сантименты: восемь книг. Белгород: РИСК, 1994.
2. *Мережковский Д.С.* Полное собрание сочинений: в 14 т. М.: типография товарищества И.Д. Сытина, 1914. Т. 18.
3. *Солженицын А.И.* Собр. соч.: в 30 т. М.: Время, 2010. Т. 4.
4. *Соловьев В.С.* Собр. соч.: в 10 т. СПб.: Просвещение, 1913. Т. 9.
5. *Сорокин В.Г.* «Россия опять становится страной гротеска» // Коммерсантъ. 2008. 18 января. URL: <http://www.kommersant.ru/doc/843007>.
6. *Сорокин В.Г.* Владимир Сорокин не хочет быть пророком как Лев Толстой // НГ Религии. 2003. 2 июля. URL: http://www.ng.ru/ng_religii/2003-07-02/6_sorokin.html.
7. *Сорокин В.Г.* День опричника. М.: Захаров, 2009.
8. *Сорокин В.Г.* Дифирамб // Радио «эхо Москвы». 2008. 21 сентября. URL: <http://www.echo.msk.ru/programs/dithyramb/540981-echo/>.
9. *Сорокин В.Г.* Мы все отравлены литературой // ВЛДМР СРКН: Официальный сайт Владимира Сорокина. 2004. URL: <http://srkn.ru:8080/interview/arba.shtml>.
10. *Сорокин В.Г.* Нам вернули образ Запада как врага // inoСМИ.Ru. 2008. 20 февраля. URL: <http://inosmi.ru/inrussia/20080220/239735.html>.
11. *Сорокин В.Г.* Сахарный Кремль. М.: Астрель: АСТ, 2008.
12. *Сорокин В.Г.* Темная энергия общества // ВЛДМР СРКН: Официальный сайт Владимира Сорокина. 2007. URL: <http://www.srkn.ru/interview/spiegel.shtml>.
13. *Сорокин В.Г.* В 2020 году китайский язык до Москвы доведет // ВЛДМР СРКН: официальный сайт Владимира Сорокина. 2011. URL: <http://www.srkn.ru/interview/v-2020-godu-kitaiskii-yazyk-do-moskvy-dovedet.html>.

14. *Сорокин В.Г.* Владимир Сорокин в Украине: «Я живу в городе, раздавленном вертикалью власти» // ВЛДМР СРКН: Официальный сайт Владимира Сорокина. 2010. URL: <http://www.srkn.ru/interview/vladimir-sorokin-v-ukraine-ya-zhivu-v-gorode-razda.html>.
15. *Сорокин В.Г.* Гротеск стал нашим главным воздухом // Colta. 2012. 15 ноября. URL: <http://www.colta.ru/docs/9285>.
16. *Сорокин В.Г.* Для писателя здесь — Эльдorado // ВЛДМР СРКН: Официальный сайт Владимира Сорокина. 2010. URL: <http://www.srkn.ru/interview/vladimir-sorokin-dlya-pisatelya-zdes-eldorado.html>.
17. *Сорокин В.Г.* Тень Опричника // Дилетант. № 1. 2012. URL: <http://srkn.ru/interview/ten-oprichnika.html>.
18. *Толстая Н.Н. Толстая Т.Н.* Двое: Разное. М.: Подкова: Эксмо, 2005.
19. *Толстая Т.Н.* Белые стены: рассказы. М.: Эксмо, 2004.
20. *Толстая Т.Н.* Войлочный век. М.: АСТ, 2015.
21. *Толстая Т.Н.* Всюду есть контроль. И самое неприятное то, что вы не понимаете почему // Люди: peoples.ru. 2002. URL: <http://www.peoples.ru/art/literature/story/tolstaya/interview.html>.
22. *Толстая Т.Н.* Девушка в цвету. М.: АСТ, 2015.
23. *Толстая Т.Н.* День: Личное. М.: Подкова, 2002.
24. *Толстая Т.Н.* Зверотур // Иностранная лит. 2003. № 12. С. 151–160.
25. *Толстая Т.Н.* Изюм. М.: Подкова, ЭКСМО, 2002.
26. *Толстая Т.Н.* Кысь. М.: Эксмо, 2009.
27. *Толстая Т.Н.* Лёгкие миры. М.: АСТ: редакция Елены Шубиной, 2014.
28. *Толстая Т.Н.* Могу и палкой с гвоздём по лицу ударить // Шо: слушать, смотреть, читать. 2013. URL: <http://sho.kiev.ua/article/34541>.
29. *Толстая Т.Н.* Не кысь. М.: Эксмо, 2011.
30. *Толстая Т.Н.* Не спи, не спи, художник... // Иностранная лит., 1995. № 9. С. 171–174.
31. *Толстая Т.Н.* Невидимая дева. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2015.

32. Толстая Т.Н. Река. М.: Эксмо, 2008.
33. Толстая Т.Н. Река Оккервиль. М.: Подкова: Эксмо, 2002.
34. Толстая Т.Н. С моей родословной начинать писать было стремно // Сноб. 2015. URL: <https://snob.ru/selected/entry/94953>.
35. Толстая Т.Н. Татьяна Толстая о дурновкусии и нелюбви к денежной работе // DP.RU. 2015. URL: http://www.dp.ru/a/2015/11/19/Tak_chno_ja_budu_v_skafandre/
36. Толстая Т.Н. Чтение 200 лет спустя после взрыва // Моск. новости, 2000. № 36. С. 2–3.
37. Толстая Т.Н. Я — бешеная // Медведь. 2012. URL: http://www.medved-magazine.ru/articles/Igor_Svinarenko_Tatiana_Tolstaya.1875.html.
38. Толстая Т.Н. Я у многих вызываю злобу // ПОЛИТ.РУ. 2006. URL: <http://www.polit.ru/culture/2006/03/26/tolstayaint.html>.
39. Толстая Т.Н. Ночь. М.: Эксмо, 2008.
40. Толстая Т.Н. Писателем становится тот, кто упорно работает // Англия: Weekly Russian Newspaper. 2016. URL: <http://angliya.com/2016/01/10/tatyana-tolstaya/>.
41. Цветаева М.И. Собр. соч.: в 7 т. М.: Эллис Лак, 1994.

2. Критическая и научная литература

42. *Агапкина Т.А.* Мифопоэтические основы славянского и народного календаря. Весенне-летний цикл. М.: Индрик, 2002.
43. *Агеносов В.В., Колядич Т.М., Трубина, Л.А. и др.* Русская проза конца XX века: учеб. пособие для студентов высших учебных заведений. М.: Academia, 2005.
44. *Алгунова Ю.В.* Малая проза Т. Толстой: проблематика и поэтика: дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2006.
45. *Алексеевский М.* Между Гамлетом и Буратино // WWWomen.ru. URL: <http://wwwwomen.ru/s.php/54.htm>.
46. *Андерсон Б.* Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма. М.: КАНОН-ЭКСПРЕСС-Ц, ТУЧКОВО ПОЛЕ, 2001.
47. *Андерсон Б., Бауэр, О., Хорх, М. и др.* Нации и национализм. М.: Праксис, 2002.
48. *Анненков П.В.* Пушкин в Александровскую эпоху. М.: Лимариус, 1998.
49. Антология французского сюрреализма: 20-е годы. М.: ГИТИС, 1994.
50. *Арендт Х.* Истоки тоталитаризма. М.: Центрком, 1996.
51. *Афанасьев А.Н.* Народные русские сказки. М.: типография Грачёва и Кони, 1861. Вып. 6.
52. *Афанасьев, А.Н.* Поэтические воззрения славян на природу. М.: Современный писатель, 1995.
53. *Ашкерова А.* Татьяна Толстая как зеркало русской интеллигенции // Хронос. 2002. 15 января. URL: <http://www.hrono.ru/public/2002/ashker020115.html>.
54. *Бабенко Н.Г.* Лингвопоэтика модальности в текстовом пространстве книги Татьяны Толстой «Легкие миры» // Сборник научных трудов «Категория модальности в речевой коммуникации». Калининград: Балтийский федеральный ун-т им. Иммануила Канта.
55. *Бавильский Б.* «Мёртвые души» на новорусский лад // ВЛДМР СРКН:

URL: <http://www.srkn.ru/criticism/dbavilsky.shtml>.

56. *Бавильский Д.* Круг (оммаж квадрату) // Русский журнал. 2001. URL: <http://old.russ.ru/krug/20010529.html>.
57. *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989.
58. *Барт Р.* Мифологии. М.: Академический проект, 2008.
59. *Бахнов Л.В.* Человек со стороны // Знамя. 1988. № 7. С. 226–228.
60. *Бахтин М.М.* Соч.: в 7 т. М.: Языки славянских культур, 2010. Т. 4.
61. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986.
62. *Белова О.В.* Славянский бестиарий. М.: Индрик, 2001.
63. *Белый А.* Мастерство Гоголя. М.: МАЛП, 1996.
64. *Белякова Г.С.* Славянская мифология. М.: Просвещение, 1995.
65. *Беневоленская Н.П.* Авторский дискурс в рассказе Т. Толстой «Река Оккервиль» // Мир русского слова. 2009. № 4.
66. *Беневоленская Н.П.* Конфликт интеллигента и обывателя в творчестве Т. Толстой. Вестн. С.-Петерб. гос. ун-та. Сер. 9, Филология, востоковедение, журналистика. 2009. Вып. 3.
67. *Беневоленская Н.П.* Принцип двоемирия в художественных и публицистических текстах Т. Толстой // Вестн. СПбГУ. Сер. 9, Филология, востоковедение, журналистика. 2009. Вып. 3, ч. 2. С. 3–12.
68. *Беневоленская Н.П.* Рассказ Т. Толстой «Соня»: иллюзия нравственного контраста // Мир русского слова. 2009. № 3. С. 5–11.
69. *Беневоленская Н.П.* Сюжет в сюжете (рассказ Т. Толстой «Сюжет»). Вестн. С.-Петерб. гос. ун-та. Сер. 9, Филология, востоковедение, журналистика. 2009. Вып. 3. С. 18–28.
70. *Беневоленская Н.П.* Татьяна Толстая и постмодернизм. СПб.: Фак. филологии и искусств в СПбГУ, 2008.
71. *Берг М.* Литературократия // Михаил БЕРГ. URL: <http://www.mberg.net/mockondva/>.
72. *Бердяев Н.А.* О русских классиках. М.: Высш. шк., 1993.

73. *Бердяев Н.А.* О творческом историзме // Наше наследие. 1991. № 4 (22).
74. *Бердяев Н.А.* Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века. СПб.: Азбука-классика, 2008.
75. *Бердяев Н.А.* Философия свободного духа. М.: Республика, 1994.
76. *Бердяев Н.А.* Царство Духа и Царство Кесаря. М.: Республика, 1995.
77. *Блехер Л.И., Любарский Л.Ю.* Главный русский спор: от западников до славянофилов. М.: Академический проект, 2003.
78. *Богданова О.В.* Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60–90-е годы XX века – начало XXI века). СПб.: Филол. фак. СПбГУ, 2001.
79. *Богданова О.В.* Современный литературный процесс: к вопросу о постмодернизме в русской литературе 1970–90-х гг. СПб.: Филол. фак. СПбГУ, 2001.
80. *Богданова О.В., Смирнова М.* Интертекст в рассказах Т. Толстой // Мир русского слова. 2002. № 3. С. 81–85.
81. *Богданова О.В.* Роман Татьяны Толстой «Кысь». СПб.: Филол. факультет СПбГУ, 2007.
82. *Бонгард-Левин Г.М.* Литература и культура древней и средневековой Индии. М.: Наука, 1987.
83. *Бройи Д.* Подходы к исследованию национализма // Нации и национализм. М.: Праксис, 2002.
84. *Булин Е.* Откройте книги молодых! // Молодая гвардия. 1989. № 3. С. 237–248.
85. *Буслаев Ф.И.* Исторические очерки русской народной словесности и искусства. СПб.: типография товарищества «Общественная польза», 1861. Т. 1.
86. *Бушин В.С.* С высоты своего кургана: Несколько нравственных наблюдений в связи с одним литературным дебютом // Наш современник. 1987. № 8. С. 182–185.
87. *Быков Д.Л.* Из бывших: Татьяна Никитична громко плачет, а мячик

- плывет // Компромат.Ru. 2003. URL: http://www.compromat.ru/main/kultura/tolstaya_a.htm.
88. *Бычкова О.А.* Проблемы симулякра в произведениях русского постмодернизма: на материале произведений А. Битова, Т. Толстой, В. Пелевина: дис. ... канд. филол. наук. Чебоксары, 2008.
89. *Вайль П., Генис А.* Собр. соч.: в 2 т. Екатеринбург: У-Фактория, 2003–2004. 1–2 т.
90. *Вайль П.Л., Генис А.А.* Городок в табакерке: Проза Татьяны Толстой // Звезда. Л., 1990. № 8. С. 147–150.
91. *Вайль П.Л., Генис А.А.* Принцип матрешки // Новый мир. 1989. № 10. С. 247–250.
92. *Валагин А.П.* Русская литература XX века. Проза 1980–2000-х гг.: учеб. пособие. Воронеж: Родная речь, 2003.
93. *Венедиктова Т.Д.* «Продуктивное воображение» как «непроизводительный труд»: к истории культуры литературного чтения // Новое лит. обозрение. 2014. № 128. URL: <http://www.nlobooks.ru/node/5258>.
94. *Верховский А.* Русский национализм: идеология и настроение: сб ст. М.: Центр «Сова», 2006.
95. *Власов Э.* Бессмертная поэма Венедикта Ерофеева «Москва — Петушки». Спутник писателя. СПб.: Азбука, 2015.
96. *Володина А.* Про букву «Ж», американца О'Нила, хищную Кысь и не только... // Современная литература с Вячеславом Курицыным. 2000. URL: <http://www.guelman.ru/slava/kis/volodina.htm>.
97. *Вольперт Л.И.* Пушкин в роли Пушкина. М.: Языки рус. культуры, 1998.
98. *Воробьева А.Н.* Современная русская литература. Проза 1970–1990-х: учеб. пособие. Самара: изд-во Самарской Гос. Академии культуры и искусств, 2001.
99. *Высочина Ю.А.* Интертекстуальность прозы Татьяны Толстой: на материале романа «Кысь»: дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2007.

100. *Гальцева Р.А.* Очерки русской утопической мысли XX века. М.: Наука, 1991.
101. *Гедройц С.* Владимир Сорокин. Сахарный Кремль. Умберто Эко. Таинственное пламя царицы Лоаны. Марк Солонин. Фальшивая история Великой войны // Звезда. СПб., 2008. № 10. URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2008/10/ge20.html>.
102. *Геллнер Э.* Нации и национализм. М.: Прогресс, 1991.
103. *Генис А.А.* Вавилонская башня: искусство настоящего времени. М.: Независимая газ., 1997.
104. *Генис А.А.* Иван Петрович умер: статьи и расследования. М.: Новое лит. обозрение, 1999.
105. *Генис А.* Как работает рассказ Толстой // Звезда. 2009. № 9. URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2009/9/ge13.html>.
106. *Генис А.А.* Мерзкая плоть: В. Сорокин // Синтаксис. Париж, 1992. № 32. С. 144–148.
107. *Генис А.А.* Пляска смерти на костях соцреализма // Лит. газ. 1994. № 8.
108. *Гидденс Э.* Что завтра: фундаментализм или солидарность // Отеч. записки. 2003. № 1.
109. *Голубков М.М.* История русской литературной критики XX века (1920–1990-е годы). М.: Академия, 2008.
110. *Голубков М.М.* Рубеж веков глазами современника: опыт историко-литературного описания // Трансформации русской классики. URL: <http://transformations.russian-literature.com/rubezh-vekov-glazami-sovremennika>.
111. *Голубков М.М.* Русская литература XX века: после раскола. М.: Аспект-Пресс, 2002.
112. *Голубков М.М.* Русский постмодернизм: начала и концы // Лит. учеба. 2003. № 6. С. 71–92.

113. *Горохов А.А.* Феноменология религии Мирчи Элиаде. СПб.: Алетейя, 2011.
114. *Гоцило Е.* Взрывоопасный мир Татьяны Толстой. Екатеринбург: изд-во Уральского ун-та, 2000.
115. *Гоцило Е.* Перестройка или домостройка: становление женской культуры в условиях гласности // *Общественные науки и современность*. 1991. № 4. С. 134–145.
116. *Грекова И.* Расточительность таланта: о прозе Т. Толстой // *Новый мир*. 1988. № 1. С. 201–206.
117. *Гринфельд Л.* Национализм: пять путей к современности. М.: ПЕРСЭ, 2012.
118. *Грицанов А.А.* Новейший философский словарь. Минск: изд. В.М. Скакун, 1999.
119. *Гройс Б.Е.* Утопия и обмен. М.: ЗНАК, 1993.
120. *Гурьянова Г.Г.* Неоархаический проект сибирского искусства // *Новый ун-т*. 2013. № 8 (29). С. 36–39.
121. *Гусейнов Г.* Советские идеологемы в русском дискурсе 1990-х. М.: Три квадрата, 2003.
122. *Давлетьярова А.Т.* Особенности синтаксиса предложения в прозе русского постмодернизма: на материале произведений С. Соколова, Т. Толстой и В. Сорокина: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2007.
123. *Давыдов Ю.Н., Роднянская И.Б.* Художник в поисках истины. М.: Современник, 1989.
124. *Давыдова Т.Т.* Роман Т. Толстой «Кысь»: Проблемы, образы героев, жанр, повествование // *Рус. словесность*. 2002. № 6. С. 25–30.
125. *Данилкин Л.* Владимир Сорокин: «День Опричника» // ВЛДМР СРКН: официальный сайт Владимира Сорокина. URL: <http://www.srkn.ru/criticism/ldanilkin.shtml>.
126. *Данилкин Л.А.* На «Кысь» Татьяны Толстой // Современная литература с Вячеславом Курицыным.

URL: <http://www.guelman.ru/slava/kis/danilkin.htm>.

127. *Деррида Ж.* О грамматиологии. М.: Ад Маргинем, 2000.
128. *Деррида Ж.* Письмо и различие. СПб.: Академический проект, 2000.
129. *Десятов В. В.* Набоков и русские постмодернисты. Барнаул: изд-во Алтайск. ун-та, 2004.
130. *Десятов В.* Клон Пушкина, или Русский человек через двести лет: (По страницам современной прозы) // Звезда. 2000. № 2. С. 198–202.
131. *Десятов В.В.* «Сирин» и «Кысь». Т. Толстая пародирует Набокова // Сибирский филол. журн. 2003. № 1. С. 40–52.
132. *Джеймисон Ф.* Политика утопии // Худож. журн. 2013. № 84.
URL: <http://www.permm.ru/menu/xzh/arxiv/84/politika-utopii.html>.
133. *Ду Жуй.* Фольклоризм прозы Татьяны Толстой: дис. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2009.
134. *Евсеев Б.* Bonjour moujik! Pochiol von! // Лит. газ., 1998. № 44. С. 10.
135. *Елисеев Н.Л.* На «Кысь» Татьяны Толстой // Современная литература с Вячеславом Курицыным.
URL: <http://www.guelman.ru/slava/kis/eliseev.htm>.
136. *Ефимова Н.* Мотив игры в произведениях Л. Петрушевской и Т. Толстой // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9, Филология. 1998. № 3. С. 60–71.
137. *Жолковский А.К.* В минус первом и минус втором зеркале: Татьяна Толстая, Виктор Ерофеев — ахматовиана и архетипы // Лит. обозрение. 1995. № 6. С. 25–41.
138. *Жолковский А.К.* Избранные статьи о русской поэзии: инварианты, структуры, стратегии, интертексты. М.: РГГУ, 2005.
139. *Загидуллина М.В.* Пушкинский миф в конце XX века. Челябинск: Челябинск. гос. ун-т, 2001.
140. *Зеленин Д.К.* Избранные труды, очерки русской мифологии: умершие неестественной смертью и русалки. М.: Индрик, 1995.

141. *Зенкин С.Н.* Работа с мифом (Заметки о теории, 23) // Новое лит. обозрение. 2011. № 107. URL: <http://www.nlobooks.ru/node/2822>.
142. *Зенкин С.Н.* Работы о теории. М.: Новое лит. обозрение, 2012.
143. *Золотоносов М.* Мечты и фантомы // Лит. обозрение. 1987. № 4.
144. *Иванов Вяч. И.* Лик и личины России: эстетика и лит. теория. М.: Искусство, 1995.
145. *Иванов Вяч. И.* Родное и вселенское. М.: Республика, 1994.
146. *Иванов Вяч.И.* Собр. соч.: в 4 т. Брюссель: Foyer Oriental Chretien, 1974. Т. 2.
147. *Иванов Н.* Преодолевшие постмодернизм // Знамя. 1998. № 4. С. 189–201.
148. *Иванова Н.* Неопалимый голубок. «Пошлость» как эстетический феномен // Знамя. 1991. № 8. С. 219–228.
149. *Иванова Н.* Ускользящая современность: русская литература XX–XXI веков: от «внекомплектной» к постсоветской, а теперь и всемирной // Вопр. лит. 2007. № 3. С. 30–35.
150. *Иванова Н.Б.* И птицу Паулин изрубить на каклеты // Современная литература с Вячеславом Курицыным. URL: <http://www.guelman.ru/slava/kis/ivanova.htm>.
151. *Ильин И.П.* Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М.: Интрада, 1996.
152. *Ильин И.П.* Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. М.: Интрада, 1998.
153. *Ильин И.П.* Постмодернизм. Словарь терминов. М.: Интрада, 2001.
154. Интертекст в художественном и публицистическом дискурсе: сб. науч. ст. Магнитогорск: изд-во МаГУ, 2003. С. 214–226.
155. *Истомин Ф.М., Дютин Г.О.* Песни русского народа. СПб.: Типография Э. Арнгольда, 1882.
156. *Кабанова О.* Кысь, брысь, Русь // Современная литература с Вячеславом Курицыным. 2000. URL:

- <http://www.guelman.ru/slava/kis/kabanova.htm>.
157. *Казарина Т.В.* Современная отечественная проза: учеб. пособие. 2-е изд., испр. Самара: Самарская гуманитарная академия, 2004.
158. *Кареев Н.И.* Исследования в области древней мифологии. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2011.
159. *Катаев В.Б.* Игра в осколки: судьбы русской классики в эпоху постмодернизма. М.: изд-во Моск. ун-та, 2002.
160. *Компаньон А.* Демон теории. М.: изд-во им. Сабашниковых, 2001.
161. *Кон Х.* Идея национализма // *Ab Imperio*. 2001. № 3.
162. *Костомаров Н.И.* Славянская мифология. Киев: Лебедь, 1994.
163. *Кристева Ю.* Избр. тр.: Разрушение поэтики. М.: РОССПЭН, 2004.
164. *Крыжановская О.Е.* Антиутопическая мифопоэтическая картина мира в романе Татьяны Толстой «Кысь»: дис. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2005.
165. *Кузьминский Б.Н.* На «Кысь» Татьяны Толстой // Современная литература с Вячеславом Курицыным. URL: <http://www.guelman.ru/slava/kis/kuzm.htm>.
166. *Курицын В.* Время МН // Современная литература с Вячеславом Курицыным. URL: <http://www.guelman.ru/slava/kis/kur.htm>.
167. *Курицын В.Н.* Русский литературный постмодернизм. М.: ОГИ, 2001.
168. *Ладохин П.Ю.* Кыш, Кысь, кыш... // Рус. словесность. 2002. № 1. С. 39–41.
169. *Лазарева Е.В.* Иерархия ценностей в современной женской прозе: на материале произведений Т. Толстой, М. Арбатовой, Т. Москвиной: дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2009.
170. *Ланин Б.А.* Анатомия литературной антиутопии // Общественные науки и современность. 1993. № 5. URL: http://ecsoc-man.hse.ru/data/120/386/1217/017_LANIN.pdf.

171. *Ларюэль М.* Русский национализм: Социальный и культурный контекст. М.: Новое лит. обозрение, 2008.
172. *Латынина А.* А вот вам ваш духовный ренессанс // Лит. газ. 2000. № 47. С. 10.
173. *Латынина А.* Сказки о России // Новый мир. 2007. № 2. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2007/2/la15.html.
174. *Леви-Стросс К.* Первобытное мышление. М.: Республика, 1994.
175. *Лейдерман Н.Л.* Движение времени и законы жанра. Свердловск: Средне-Уральское книжное изд-во, 1982.
176. *Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н.* Современная русская литература 1950–1990 годы: в 2 т. М.: АCADEMA, 2003. Т. 1–2.
177. Лексикон нон-классики. Художественно-эстетическая культура XX века. М.: РОСПЭН, 2003.
178. *Липовецкий М.Н.* Голубое сало поколения, или Два мифа об одном кризисе // Знамя. 1999. № 11.
179. *Липовецкий М.Н.* Изживание смерти // Знамя. 1995. № 8. С. 195–203.
180. *Липовецкий М.Н.* Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в культуре 1920–2000-х годов. М.: Новое литературное обозрение, 2008.
181. *Липовецкий М.Н.* Свободы черная работа: статья о литературе. Свердловск: Сред.-Урал. книжн. изд-во, 1991.
182. *Липовецкий М.Н.* След Кыси // Искусство кино. 2001. № 2. С. 175–177.
183. *Липовецкий М.Н.* Сорокин–троп: карнализация // Новое лит. обозрение. 2013. № 120.
184. *Липовецкий М.Н.* Трагедия и мало ли что ещё // Новый мир. 1994. № 10. С. 229–232.
185. *Липовецкий М.Н.* Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики). Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1997.

186. Лит. энциклопедия терминов и понятий. М.: НПК «Интелвак», 2001.
187. Лит. энциклопедия: Словарь литературных терминов: в 2 т. М.: Изд. Л.Д. Френкель, 1925. Т. 1–2.
188. *Литвинова Н.А.* Роман Т. Толстой «Кысь» // Новый берег. 2003. № 2.
189. Литературный энциклопедический словарь. М.: Сов. энцикл., 1987. С. 222.
190. *Лихачев Д.С.* Очерки по философии художественного творчества. СПб.: Русско-балтийский информационный центр «БЛИЦ», 1999.
191. *Лосев А.Ф.* Диалектика мифа. Дополнение к диалектике мифа. М.: Мысль, 2001.
192. *Лосев А.Ф.* Соч.: в 9 т. М. Мысль, 1993. Т. 2: Очерки античного символизма и мифологии.
193. *Лотман М.Ю.* Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллин: Александра, 1992.
194. *Лотман Ю.М.* История и типология русской культуры. СПб.: Искусство, 2002.
195. *Лотман Ю.М.* Об искусстве. СПб.: Искусство, 1998.
196. *Лотман Ю.М.* Об поэтах и поэзии. СПб.: Искусство, 1996.
197. *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970.
198. *Лотман Ю.М.* Избранные статьи: в 3 т. Таллин: Александра, 1993. Т. 3.
199. *Лотман Ю.М.* Семиосфера. СПб.: Искусство–СПб, 2000.
200. *Любезная Е.В.* Авторские жанры в художественной публицистике и прозе Татьяны Толстой: дис. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2006.
201. *Люй Цзююн.* Поэтико-философское своеобразие рассказов Татьяны Толстой: на материале сборника «Ночь»: дис. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2005.

202. *Маньковская Н.Б.* Париж со змеями. Введение в эстетику постмодернизма. М.: Алетейя, 1994.
203. *Маньковская Н.Б.* Эстетика постмодернизма. СПб.: Алетейя, 2000.
204. *Мартынов Ф.Т.* Эстетическая деятельность и художественное отражение. Свердловск: изд-во Уральского ун-та, 1998.
205. *Марусенков М.* Абсурдопедия русской жизни Владимира Сорокина. Заумь, гротеск и абсурд. М.: Алтейя. 2012.
206. *Массовая культура: современные западные исследования.* М.: Фонд научных исследований «Прагматика культуры», 2005.
207. *Махов А.Е.* Hostis antiquus: Категории и образы средневековой христианской демонологии: опыт словаря. М.: Intrada, 2006.
208. *Мелетинский Е.А.* О литературных архетипах. М.: Российский гос. гуманитар. ун-т, 1994.
209. *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. М.: Наука, 1976.
210. *Мелешко Т.А.* Современная отечественная женская проза: проблемы поэтики в гендерном аспекте: (Образы женственности в творчестве современных российских писательниц) // Женский дискурс в литературном процессе России конца 20 века. 2001. URL: http://www.a-z.ru/women_cd1/html/br_gl_2.htm.
211. *Меркулов И.П.* Когнитивная эволюция. М.: РОССПЭН, 1999.
212. *Митрополит Санкт-Петербургский и Ладожский Иоанн (Снычев).* Быть русским! // Благовещение: библиотека православного христианина. 2001. URL: <http://www.wco.ru/biblio/books/ioannsp2/Main.htm>.
213. *Мифы народов мира: Энцикл.: в 2 т.* М.: Сов. энцикл., 1992. Т. 1–2.
214. *Михайлов А.А.* Толстая Т.Н. «На золотом крыльце сидели...». М.: Молодая гвардия, 1987.
215. *Морсон Г.* Границы жанра. Утопия и утопическое мышление: антология зарубежной лит. // под ред. В. Чаликовой. М.: Прогресс, 1991.
216. *Набоков В.В.* Комментарии к «Евгению Онегину» Александра

- Пушкина. М.: Ителвак, 1999.
217. *Нагорная Н.А.* Онейросфера в русской прозе XX века: модернизм, постмодернизм: учеб. пособие к спецкурсу. Барнаул: изд-во БГПУ, 2003.
218. *Невзглядова Е.В.* Эта прекрасная жизнь: О рассказах Татьяны Толстой // Аврора. 1986. № 10.
219. *Немзер А.* Азбука как азбука: Татьяна Толстая надеется обучить грамоте всех буратин. URL: <http://www.guelman.ru/slava/kis/nemzer.htm>.
220. *Немзер А.С.* Замечательное десятилетие русской литературы. М.: Захаров, 2003.
221. *Неупокоева И.Г.* История всемирной литературы: проблемы системного и сравнительного анализа. М.: Наука, 1973.
222. *Нефагина Г.Л.* Русская проза конца XX века: учеб. пособие. М.: Флинта, 2003.
223. *Ницше Ф.* Соч.: в 2 т. М.: РИПОЛ КЛАССИК, 1998. Т. 1.
224. Новая философская энциклопедия: в 4 т. М.: Мысль, 2001.
225. *Новиков Н.В.* Образы восточнославянской волшебной сказки. Л.: Наука, 1974.
226. *Ольшанский Д.В.* Что житие твое, пес смердящий? // Современная литература с Вячеславом Курицыным. URL: <http://www.guelman.ru/slava/kis/olsh.htm>.
227. *Олсон Л., Адоньева С.* Традиция, трансгрессия, компромисс. Миры русской деревенской женщины. М.: Новое лит. обозрение, 2016.
228. *Ортега-и-Гассет Х.* Избр. труды. М.: ИНФРА-М: Весь мир, 2000.
229. *Ортега-и-Гассет Х.* Дегуманизация искусства. М.: Радуга, 1991.
230. *Ортега-и-Гассет Х.* Эстетика. Философия культуры. М.: Искусство, 1991.
231. От мифа к литературе: сб. в честь семидесятилетия Е.М. Мелетинского. М.: Российский ун-т, 1993.

232. *Павлищев Л.Н.* Воспоминания об А.С. Пушкине. М.: Университетская типография, 1890.
233. *Павлова О.А.* Метаморфозы литературной утопии: теоретический аспект. Волгоград: Волгоград. науч. изд-во, 2004. С. 433.
234. *Пань Чэнлун.* Творчество Т. Толстой в современной критике: дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2007.
235. *Паперный В.* Культура Два. М.: Новое лит. обозрение, 1996.
236. *Парамонов Б.* Русская литература 20-го века в зеркале критики. М.: Флинта, 2003. С. 129–133.
237. *Парамонов Б.М.* Застой как культурная форма // Звезда. 2000. №4.
238. *Парамонов Б.М.* Русская история наконец оправдала себя в литературе // Современная литература с Вячеславом Курицыным. 2000. URL: <http://www.guelman.ru/slava/kis/paramonov.htm>.
239. *Парамонов Б.М.* Татьяна Толстая вне ксерокса // Радио Свобода: svoboda.org. 2001. URL: <http://svoboda.org/programs/RQ/2001/RQ.80.asp>
240. *Парамонов Б.М.* Век опричника // Радио Свобода: svoboda.org. URL: <http://www.svoboda.org/content/article/271861.html>.
241. *Парамонов Б.М.* Дорогая память трупа // Звезда. 2010. № 2.
242. *Патрушев А.И., Согрин В.В.* Либерализм Запада XVII–XX века. М.: ИВИ РАН, 1995.
243. *Перепелицына Н.В.* Типы художественной условности в русской прозе рубежа XX–XXI вв.: на материале романа «Кысь» Т. Толстой, «Город Палачей» Ю. Буйды: дис. ... канд. филол. наук. Улан-Удэ, 2010.
244. *Песков А.М.* К истории происхождения мифа о всеотзывчивости Пушкина // Новое лит. обозрение. 2000. № 42. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2000/42/peskov.html>.
245. *Пивоев Е.М.* Философия надежды или мифология. М.: Директ-Медиа, 2013.
246. *Писаревская Г.Г.* Проза 80–90-х годов. Л. Петрушевская и Т. Толстая: дис. ... канд. филол. наук. Москва, 1992.

247. Пискунова С., Пискунов В. Уроки зазеркалья // Октябрь. 1988. № 8. С. 224–226.
248. Повх Ю.А. Космогонический миф Петербурга в современной прозе // Гуманит. исследования. 2011. № 3.
249. Погорелая Е. Marche funèbre íа окраине Китая // Вопросы литературы. 2012. № 1. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2012/1/po4.html>.
250. Померанцева Э. Мифологические персонажи в русском фольклоре. М.: Наука, 1975.
251. Пономарёва О.А. Диалогизм романа «Кысь» Т. Толстой: фольклорный, литературный и исторический аспекты: дис. ... — канд. филол. наук. Майкоп, 2008.
252. Попович Н.О. Художественная концепция мира и человека в русской прозе конца XX века: Венедикт Ерофеев, Саша Соколов, Татьяна Толстая: дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2008.
253. Поппер К. Открытое общество и его враги: в 2 т. М.: Международный фонд «Культурная инициатива», 1992. Т. 1–2.
254. Постмодернисты о посткультуре: интервью с современными писателями и критиками. М.: ЛИА Р. Элинина, 1996.
255. Потебня А.А. Символ и миф в народной культуре. М.: Лабиринт, 2000.
256. Поэтика. История литературы. Лингвистика: сборник к 70-летию Вячеслава Всеволодовича Иванова. М.: ОГИ, 1999.
257. Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий. М.: изд-во Кулагиной: Intrada, 2008.
258. Пронина А. Наследство цивилизации. О романе Т. Толстой «Кысь» // Русская словесность. 2002. № 6. С. 30–33.
259. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000.
260. Противоречие и дискурс. М.: ИФРАН, 2005.
261. Прохорова Т.Г. Ученые записки Казанского университета. Казань:

УНИПРЕСС, 1998. Т. 136. С. 89–96.

262. *Пушкарь Г.А.* Типология и поэтика женской прозы: гендерный аспект: на материале рассказов Т. Толстой, Л. Петрушевской, Л. Улицкой: дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2007.
263. Пушкин в воспоминаниях современников: в 2 т. СПб.: Академический проект, 1998. Т. 1.
264. Пушкинский сб. М.: Три квадрата, 2005.
265. *Рабинович Е.Г.* На «Кысь» Татьяны Толстой // Современная литература с Вячеславом Курицыным. 2000. URL: <http://www.guelman.ru/slava/kis/rabinovich.htm>.
266. *Разувалова А.И.* Писатели-деревенщики: литература и консервативная идеология 1970-х годов. М.: Новое лит. обозрение, 2015.
267. *Ревзин Г.* Постмодернизм как «Культура Два»: об особенностях современной московской архитектуры // Независимая газ. 1997. 25 янв.
268. *Римаренко Ю.И.* По следам «снежного человека»: (о причинах национализма в СССР). М.: Молодая гвардия, 1989.
269. *Роднянская И.Б.* ...И к ней безумная любовь... // Там же. 1996. № 9. С. 212–216.
270. *Роднянская И.Б.* Гамбургский ежик в тумане: Кое-что о плохой хорошей литературе // Новый мир. 2001. № 3. С. 159–176.
271. *Роднянская И.А.* Движение русской литературы: в 2 т. М.: Знак: Языки славянских культур, 2006. Т. 2. (Studia psihologica).
272. *Рубинштейн Л.С.* Своеволие и его последствия // Итоги. 2000. 31 окт. № 44. С. 69.
273. *Рубинштейн Л.С.* На «Кысь» Татьяны Толстой // Итоги. 2000. № 44. URL: <http://www.guelman.ru/slava/kis/rubin.htm>.
274. *Руднев В.П.* Прочь от реальности: исследования по философии текста. М.: Аграф, 2000.
275. *Руднев В.П.* Словарь культуры XX века: ключевые понятия и тексты. М.: Аграф, 1999.

276. *Силантьева Н.В.* Неоархаика в зеркале современной культуры: религиозный синкретизм как проявление единства чувственного и рационального познания // Точки PUNCTA. 2012. Т. 11. № 14. С. 371–380.
277. *Сиротин С.* От России никуда не деться // Континент. 2009. № 140. URL: <http://magazines.russ.ru/continent/2009/140/ss20.html>.
278. *Скоропанова И. С.* Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык. СПб.: Невский проспект, 2001.
279. *Скрынников Р.Г.* Иван Грозный. М.: Наука, 1983.
280. *Славникова О.А.* Пушкин с маленькой буквы // Новый мир. 2001. № 3. С. 177–183.
281. *Славянская мифология: Энцикл. словарь.* М.: Эллис Лак, 1995.
282. *Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 4 т.* М.: Международные отношения, 1995. Т. 1–4.
283. *Смит, Э.* Национализм и модернизм. М.: Праксис, 2004.
284. *Современная западноевропейская и американская эстетика: сб. переводов.* М.: Университет, 2002.
285. *Современное зарубежное литературоведение: Энцикл. справ.* М.: Интрада, 1999.
286. *Соколов Б.* Как растаял сахарный Кремль // Рус. журн. 2008. 11 авг. URL: <http://www.russ.ru/Kniga-nedeli/Kak-rastayal-Saharnyj-Kreml>.
287. *Спиваковский П.Е.* Культура, взрыв и почва: картина мира в романе Т.Н. Толстой «Кысь» // Русская литература XX–XXI веков : проблемы теории и методологии изучения: Вторая Междунар. науч. конф. (Москва; 16–17 нояб. 2006) / МГУ им. М.В. Ломоносова. М.: изд-во Моск. ун-та. С. 87–91.
288. *Спиваковский П.Е.* Вненаходимые консерваторы: Александр Солженицын и Татьяна Толстая // Филол. науки. 2018. № 3. С. 80–86.
289. *Сталин И.В.* Соч.: в 13 т. М.: Госполитиздат, 1952. Т. 11.
290. *Стародомская К.* Колыбель для «Кыси». Мир Татьяны Толстой в отсветах мировой катастрофы // Новое время. 2001. № 52.

291. *Сурат И.* Иногда любовь // Знамя. 2014. № 8. URL: <http://znam-lit.ru/publication.php?id=5646>.
292. *Тайлор Э.Б.* Миф и обряд в первобытной культуре. Смоленск: Русич, 2000.
293. Теоретическая культурология. М.: Академический проект, 2005.
294. *Терц А.* Прогулки с Пушкиным. М.: Глобулус: ЭНАС, 2005.
295. *Тимина С.И., Васильев В.Е., Воронина О.Ю. и др.* Современная русская литература (1990-е годы — начало XXI века): учеб. пособие для студентов филол. фак. вузов. СПб.: филол. фак. СПбГУ; М.: Academia, 2005.
296. *Тишков В.А., Шнирельман В.А.* Национализм в мировой истории. М.: Наука, 2007.
297. *Глостанова М.В.* Постсоветская литература и эстетика транскультурации: Жить никогда, писать ниоткуда. М.: Едиториал УРСС, 2004.
298. *Толстой А.Н.* Собр. соч. в 8 т. М.: Правда, 1972. Т. 2.
299. *Томашевский Б.В.* Теория литературы. Поэтика. М.: Аспент Пресс, 2001.
300. *Топорков А.Л.* Теория мифа в русской филологической науке XIX века. М.: Индрик, 1997.
301. *Топорков А.Л.* Мифы и мифология XX века: традиция и современное восприятие // Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/toporkov1.htm>.
302. *Топоров В.Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Издательская группа «Прогресс» — «Культура», 1995.
303. *Топоров В.Н.* Петербургский текст русской литературы. СПб.: Искусство—СПб, 2003.
304. Третий Толстой и его семья в русской литературе: сб. науч. статей. Самара: изд-во администрации Самарской области, 2003.
305. Три века Санкт-Петербурга: энциклопедия: в 3 т. СПб.: филол.

- фак. СПбГУ гос. ун-та, 2005.
306. *Тюпа В.И.* Анализ художественного текста. М.: Издательский центр «Академия», 2009.
307. *Тюпа В.И.* Аналитика художественного. Введение в литературоведческий анализ. М.: Лабиринт, РГГУ, 2001.
308. *Тюпа В.И.* Тезисы к проекту словаря мотивов // Дискурс. 1996. № 2. URL: http://www.nsu.ru/education/virtual/discourse2_10.htm.
309. *Тюпа В.И.* Аналитика художественного. Введение в литературоведческий анализ. М.: Лабиринт: РГГУ, 2001.
310. *Тюпа В.И.* Художественность литературного произведения: вопрос типологии. Красноярск: изд-во Красноярск. ун-та, 1987.
311. *Фамицын А.С.* Божества древних славян. СПб.: Типография Э. Арнгольда, 1884.
312. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: в 4 т. М.: Прогресс, 1968. Т. 2.
313. *Фатеева Н.А.* Интертекст в мире текстов: контрапункт интертекстуальности. М.: КомКнига, 2007.
314. *Фишман Л.* В системе двойной антиутопии // Дружба народов. 2008. № 3.
315. *Флоренский П.А.* Сочинения: В 4 т. М.: Мысль, 1994–2000. Т. 1–4.
316. *Флоровский Г.В.* Пути русского богословия. Вильнюс: Вильтис, 1991.
317. Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму. М.: Прогресс, 2000.
318. *Фрейденберг О.М.* Миф и литература древности. М.: Восточная лит., 1998.
319. *Фрикке Я.А.* К вопросу о номинационно-синтаксической конверсии в художественном дискурсе (на материале языка прозы Т. Толстой) // Вестник Пятигорского лингвистического университета, 2001. №4. С. 38–41.

320. *Фрэзер Дж.Дж.* Золотая ветвь: Исследование магии и религии: в 2 т. М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2001.
321. *Фуко М.* Воля к истине. По ту сторону знания, власти и сексуальности. М.: Ad Marginem, 1996.
322. *Фуко М.* Забота о себе. Киев: Дух и литера, 1998.
323. *Фуко М.* Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. М.: Прогресс, 1977.
324. *Фукуяма Ф.* Конец истории и последний человек. М.: АСТ, 2004.
325. *Хайек Ф.А. фон.* Дорога к рабству. М.: Новое изд-во, 2005.
326. *Хализев В.Е.* Теория литературы. М.: Высш. шк., 1999.
327. *Хобсбаум Э.* Нации и национализм после 1870 г. СПб.: Алетейа, 1998.
328. *Хюбнер К.* Истина мифа. М.: Республика, 1996.
329. *Чаликова В.А.* Настоящее и будущее сквозь призму утопии / Виктория Чаликова. 1984. URL: <http://chalikova.ru/nastoyashhee-i-budushhee-skvoz-prizmu-utopii.html>.
330. *Чаликова В.А.* Утопический роман: жанровые и автобиографические источники современных антиутопий и дистопий / Виктория Чаликова. 1985. URL: <http://chalikova.ru/zhanrovyye-i-avtobiograficheskie-istochniki-sovremennyix-antiutopij-i-distopij.html>.
331. *Чулков М.Д.* Абевега русских суеверий, идолопоклоннических жертвоприношений, свадебных, простонародных обрядов, колдовства, шаманства и проч. М.: Типография Ф. Гиппиуса, 1786.
332. *Чучин-Русов А.Е.* Концепты современного знания // Вестник славянских культур. 2012. № 2 (XXIV). С. 5–13.
333. *Шафранская Э.Ф.* Роман Т. Толстой «Кысь» глазами учителя и ученика: Мифологическая концепция романа // Рус. словесность. 2002. № 1. С. 36–39.
334. *Шевеленко И.Д.* Модернизм как архаизм. Национализм и поиски модернистской эстетики в России. М.: Новое лит. обозрение, 2017.

335. *Шеметова Т.Г.* Биографический миф о Пушкине в русской литературе советского и постсоветского периодов: дис. ... доктора филол. наук. М., 2011.
336. *Шеппинг Д.О.* Русская народность в её поверьях, обрядах и сказках. М.: типография Бахметова, 1862.
337. *Шинкаренко В.Д.* Смысловая структура социокультурного пространства: Миф и сказка. М.: КомКнига, 2005.
338. *Шишкина С.Г.* Истоки и трансформации жанра литературной антиутопии в XX веке. Иваново: Ивановск. гос. хим. технологич. ун-т., 2009.
339. *Шмид В.* Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003.
340. *Шуклин В.В.* Мифы русского народа. Екатеринбург: Банк культ. информ., 1995.
341. *Щеглова Е.* В своём кругу: полемические заметки о «женской прозе» // Лит. обозрение. 1990. № 3. С. 180–182.
342. *Щеглова Е.* Во тьму — или в никуда? // Нева. 1995. № 8. С. 191–203.
343. *Щукина К.А.* Речевые особенности проявления повествователя, персонажа и автора в современном рассказе: на материале произведений Т. Толстой, Л. Петрушевской, Л. Улицкой: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2004.
344. *Эволюция. Мышление. Сознание.* М.: Канон +, 2004.
345. *Эко У.* Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб.: Петрополис, 1998.
346. *Эко У.* Пять эссе на темы этики. СПб.: Симпозиум, 2000.
347. *Элиаде М.* Священное и мирское. М.: изд-во Моск. ун-та, 1994.
348. *Элиаде М.* Аспекты мифа. М.: Академический Проект, 2010.
349. *Элиаде М.* Гадальщик на камешках. СПб.: Азбука, 2000.
350. *Элиаде М.* Мифы, сновидения, мистерии. М.: Рефл-бук, 1996.

351. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 86 т. СПб.: Семёновская типография, 1890–1907.
352. Эпштейн М.Н. Истоки и смысл русского постмодернизма // Звезда. 1996. № 8. С. 227–234.
353. Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX–XX веков. М.: Сов. писатель, 1988.
354. Эпштейн М.Н. Постмодерн в русской литературе. М.: Высш. шк., 2005.
355. Эпштейн М.Н. Постмодернизм в России. М.: Издательство Р. Элинина, 2000.
356. Эпштейн М.Н. Постмодернизм и взрывное сознание XXI века // Сноб. 2014. URL: <https://snob.ru/profile/27356/blog/80614>.
357. Эпштейн М.Н. Прото-, или конец постмодернизма // Знамя. 1996. № 11. С. 217–225.
358. Эпштейн М.Н. Русская культура на распутье // Звезда. 1999. № 1. С. 202–220.
359. Эпштейн М.Н. Слово и молчание // Звезда. 2005. № 10. URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2005/10/ep12.html>.
360. Эпштейн М.Н. Тезисы бедной веры // Сноб. 2014. URL: <https://snob.ru/profile/27356/blog/83605>.
361. Эпштейн М.Н. Философия возможного. СПб.: Алетейя, 2001.
362. Юдин А.В. Русская народная духовная культура. М.: Высш. шк., 1999.
363. Юнг К.Г. Архетип и символ. М.: Ренессанс, 1991.
364. Юнг К.Г. О современных мифах. М.: Практика, 1994.
365. Юнг К.Г. Синхронистичность. М.: Рефл-бук: Ваклер, 1997.