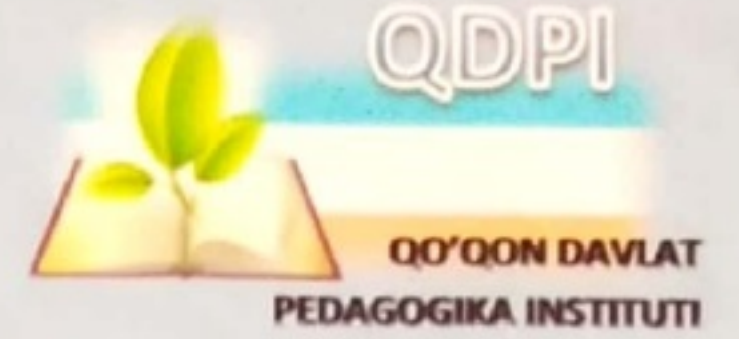


Бил



# MAGISTRLIK DISSERTATSIYASI

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН КОКАНДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ ИМЕНИ МУКИМИ

ОТДЕЛ МАГИСТРАТУРЫ

Зияевой Хушнудабону Илхомжон кизи

«ПОЭТИКА МИФОЛОГИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ  
ЛИТЕРАТУРЕ (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ Т.ТОЛСТОЙ «КЫСЬ

5A111301- Родной язык и литература (русский язык и литература)

Диссертация на получение степени магистра

Научный руководитель: к.ф.н., доцент Рахул

«25» 05  


Заведующий кафедрой: Кадыр

«Рекомендована к

«28» 05  


Начальник отдела магистратуры: PhD O.O.

«Рекомендована к



Коканд - 2020

### Аннотация

**магистерской диссертации магистрантки по специальности 5A111300 - Родной язык и литература (русский язык и литература) Зияевой Хушнудабону на тему: «Поэтика мифологической прозы современной русской литературе (на примере произведения Т.Толстой «Кысь»)»**

В этой магистерской работе рассмотрена поэтика мифологической прозы современной русской литературе (на примере произведения Т.Толстой «Кысь»). В диссертации исследуются особенности постмодернистского направления современной русской литературы, жанр мифа, созданный автором, и мифологические реминисценции в современной русской прозе. Проблема рассмотрена на основе мифологического анализа произведения Татьяны Толстой «Кысь».

Работа состоит из введения, трёх глав, заключения и список использованной литературы.

### Annotation

**master's thesis of a graduate student in the specialty 5A111300 - Native language and literature (Russian language and literature) to Ziyaeva Hushnudabonu on the topic: "Poetics of mythological prose of modern Russian literature (on the example of T. Tolstoy's work "Kys")"**

In this master's work, the poetics of mythological prose of modern Russian literature is examined (on the example of the work of T. Tolstoy "Kys"). The dissertation explores the features of the postmodern trend of modern Russian literature, the genre of myth created by the author, and mythological reminiscences in modern Russian prose. The problem is considered on the basis of a mythological analysis of the work of Tatyana Tolstoy "Kys".

The work consists of introduction, three chapters, conclusion and list of references.

## **ОГЛАВЛЕНИЕ**

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	3-8-стр.
<b>ГЛАВА I. МИФОЛОГИЗМ СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПРОЗЫ</b>	
1.1. Постмодернизм как концептуальное состояние русской литературы конца XX-начала XXI веков.....	9-17-стр.
1.2. Теория мифа и притчи в современной русской литературе.....	17-23-стр.
1.3. Мифологические реминисценции в современной русской прозе (проза Л.С.Петрушевской, Л.Улицкой, Н.Байтова, В.Пелевина).....	23-33-стр.
<b>ГЛАВА II . Поэтика повествования в произведениях Т.Толстой</b>	
2.1. Поэтика рассказа конца XX века.....	34-36-стр.
2.2. Онтологический пессимизм как мировоззрение. Сюжетная доминанта сборника рассказов «Река Оккервиль».....	37-40-стр.
2.3.Художественное время и художественное пространство в рассказах Т. Толстой как формы духовного застоя.....	40-43-стр.
2.4. Мифологизация интеллигенции эпохи застоя на уровне образа автора.....	43-47-стр.
2.5. Роль цитат и интертекстуального игрового начала.....	47-50-стр.
2.6. Фольклорный интертекст как способ выражения авторской идеи в малых жанрах Татьяны Толстой.....	50-54-стр.
<b>ГЛАВА III. ПОЭТИКА МИФОЛОГИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ Т.ТОЛСТОЙ</b>	
3.1. Гипертекстуальность прозы Т.Толстой.....	55-61-стр.
3.2. Миф как художественная структура в произведении Т.Толстой «Кысь».....	61-66-стр.
3.3. Образ как проекция мифа в романе Т.Толстой «Кысь».....	66-78-стр.
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	79-82-стр.
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ</b> .....	83-88-стр.

## **ВВЕДЕНИЕ.**

Президент Республики Узбекистан Ш.М.Мирзиёев уделяет большое внимание реформированию системы высшего образования. В целях определения приоритетных направлений системного реформирования высшего образования в Республике Узбекистан, поднятия на качественно новый уровень процесса подготовки самостоятельно мыслящих высококвалифицированных кадров с современными знаниями и высокими духовно-нравственными качествами, модернизации высшего образования, развития социальной сферы и отраслей экономики на основе передовых образовательных технологий принята Концепция развития высшего образования Республики Узбекистан.<sup>1</sup>

Одним из приоритетных направлений развития системы высшего образования является расширение и укрепление связей с зарубежными вузами, широкое внедрение изучения иностранных языков, в том числе русского языка, формирование высококонформной личности.

Глобализация, социально-экономическая интеграция и культурно-гуманитарное сотрудничество стоят на повестке дня современных взаимоотношений не только между странами, но и в чисто человеческом аспекте. Думается, что в этих взаимосвязях должны учитываться и те чувства, которые сохранились в нашей исторической памяти, и не могут не быть соотнесены к параметрам и критериям прагматичного XXI века.

На узбекско-российских переговорах на высшем уровне в 2018 году Президент нашего государства Ш.М.Мирзиёев отметил: «Великая русская культура всегда была и будет неотъемлемой частью духовной жизни узбекского общества». А ещё сообщил, что в Узбекистане будет издано 100-томное собрание «Шедевры русской классики» на узбекском языке. В планы нашей страны также входят интенсивное изучение, пропаганда русскоязычных книг. Стороны договорились всемерно поощрять научные,

---

<sup>1</sup>Концепция развития высшего образования Республики Узбекистан./ ПК-5847  
– Т., 2019 г., 9 октября .

образовательные, гуманитарные программы и обмены с максимальным использованием русского языка в интересах политической, духовной и экономической консолидации Узбекистана и России.

«От приобщения к литературе человек обогащается духовно», не устаёт повторять наш Президент. Всем это обусловлено наше обращение к теме поэтики мифологической прозы в современной русской прозе.

**Актуальность темы диссертационного исследования** заключается в том, что изучение подобных процессов в прозе Толстой позволяет сравнительно последовательно анализировать особенности её художественности.

- рассмотреть природу иронию как базовой категории поэтики писателя;

- проанализировать мифопоэтическую модель мира в прозе Т.Толстой.

**Научная новизна** заключается в том, что это исследование стремится последовательно исследовать не только миф, но и механизмы мифологизации и демифологизации в прозе Т.Толстой, а также выявить аксиологические и онтологические особенности мифологии в текстах писательницы.

#### **Основные проблемы и гипотезы исследования:**

1. Интерес к мифу в современной литературе принадлежит писателям разных эстетических направлений от реализма до постмодернизма и в разных жанрах: от рассказа к роману. Этот миф не только появился в различных художественных направлениях и жанрах, но и проник на все уровни художественного текста.

2. В конце XX-XXI веков в русской прозе мифологизация осуществляется двумя основными способами: введение мифологических реминисценции в ткань произведения искусства; создание «авторского мифа» (когда художественная структура произведения напоминает мифологию).

3. Мифопоэтика русской прозы основана на принципе игры с мифом конца XX - начала XXI веков. Форма такой художественной пьесы является своего рода диалогом-полемикой с классическим мифом, которая осуществляется посредством мифологических реминисценции, в которых происходит не только разрушение классического мифа, но и создание нового пересмотренного мифа.

4. Важнейшим принципом создания новой легенды является диалогизм, который проявляется на всех уровнях художественной структуры произведений Т.Толстой и лежит в основе современной мифопоэтики.

5. Создание авторского мифа в современной русской прозе делается двумя основными способами, главным образом путем создания мифологического образа или мифологизирующего рассказа.

6. Основными задачами мифа в прозе 1990-2000 гг. являются моделирование и структурирование.

7. Состояние постмодернизма оказывает существенное влияние на процесс мифологизации, что приводит к разрушению мифа в творчестве Т.Толстой.

**Методологической основой** исследования являются концептуальные положения, выработанные литературоведением в области изучения русской литературы конца XIX — начала XX в. (З.Г. Минц, Д.Е. Максимов, А. Ханзен-Леве, А. Пайман, Н.А. Богомолов, А.В. Лавров, Л.А. Колобаева и др.); в области мифопоэтики (Е.М. Мелетинский, О.М. Фрейденберг, А.Ф. Лосев, Я.З. Голосовкер, В.Н. Топоров, С.С. Аверинцев, М. Элиаде, А. Голан, Р. Грейвс, Н.Лейдерман, С.Н.Зенкин, М.Н.Липовецкий), теории романа (М.М. Бахтин, Д.С. Лихачев, Н.Т. Рымарь, Б.О. Корман, С.Н. Бройтман), фольклористики (В.Я. Пропп, С.Ю. Неклюдов, Э.В. Померанцева и пр.), а также работы, посвященные личности и творчеству Т.Н.Толстой.

**Методы исследования** обусловлены его целями и задачами. В работе применяется системное единство нескольких методов: сравнительно-типологического, выявляющего сходство и различие поэтических принципов Т.Толстой с поэтикой постмодернизма; мифопоэтического, позволяющего реконструировать мифологические представления, нашедшие отражение в прозе писателя; структурного, с помощью которого описывается повествовательная модель прозаических произведений Т.Толстой.

**Теоретическая значимость** исследования состоит в дальнейшем развитии теоретических знаний о категориях мифопоэтики, углублении представлений о мифологизме литературы и о жанровых особенностях мифологического романа.

**Практическая значимость** исследования заключается в том, что его материалы могут быть использованы в лекционных курсах и семинарах по истории современной литературы, теории мифа, а также в трудах о Т.Н.Толстой.



Проблемы, рассматриваемые в диссертации, ее цель и задачи определили объем и структуру работы: исследование состоит из введения, трёх глав (I глава: «Мифологизм современной русской прозы», ГЛАВА II . Поэтика повествования в произведениях Т.Толстой, III глава: «Поэтика мифологической прозы Т.Толстой»), заключения и списка использованной литературы.

Мифология - одна из самых актуальных проблем современной литературы как важнейшая категория в истории литературы, эстетики и поэтики. Это потому, что миф - это вечный способ художественного отражения человеческой жизни, своего рода метафора жизни. Причиной этого является особенность человеческого разума, благодаря которой человечество стремится пересмотреть истину, глубже проникнуть в суть событий через модели и схемы, которые прочно укоренились в мифе.

Стремление современных авторов упростить случайность мира заставляет их обратиться к мифу, который создает новый мир из хаоса правды, который обладает великой объединяющей силой, смыслом и внутренней гармонией. Мифологические структуры используются для понимания основных принципов человеческой жизни, общих законов жизни применительно к конфликтам во время движения. В то же время, есть смысл очень обобщенной схемы, в которой лежат многие сюжеты и изображения, созданные в мифе. Ядро мифологии современных авторов - сюжеты, архетипы, художественная структура классической мифологии.

Поскольку миф не имеет прямого отношения к реальности, связь между мифом и реальностью, включая современность, носит условно-символический, опосредованный, закодированный характер и находится на уровне мифологического запоминания и, особенно, на уровне мифологической художественной структуры из блестящих, авторских легенд. Не случайно, что наиболее важным аспектом создания «нового» мифа является диалогизм, который составляет основу современной мифопоэтики.

Теория мифа и мифопоэтики, значение мифа в обществе, его интерес к литературе, роль мифа в русском литературном процессе в конце XX и начале XXI века практически не рассматриваются на практике, несмотря на большое внимание отечественных и зарубежных исследователей. Исследования мифопоэтики личных произведений некоторых писателей не в полной мере раскрывают глубинную суть проблемы, что обуславливает необходимость анализа причин возврата к мифу и особенностей его воплощения в русской прозе в конце XX-XI веков.

Известно, что одним из художественных доминантов творчества Татьяны Никитичны Толстой является миф: в ее текстах развивались мифы разных эпох и культур - от фольклорных и библейских до литературных и исторических, от элитарной культурной мифологии до мифологических произведений массового сознания, от русских и советских мифов до мифов Америки и Европы. Более того, разнообразны не только сами мифологические сюжеты, но и формы их выражения: миф работает как на уровне нарративной структуры, так и на стилистическом и концептуальном уровнях.

Более того, наиболее отличительной чертой мифологических структур Толстой является их нестабильность. В прозе Толстой мифологизация и демифологизация часто осуществляются параллельно: миф может быть создан в восприятии персонажей, но структурирован на уровне комментариев автора или, наоборот, укоренен в умах главных героев и подтвержден рассказчиком. Динамика мифологической структуры проявляется также в амбивалентном характере онтологизации некоторых мифов, особенно тех, которые построены в архаичных моделях: в таких случаях демифологизация совпадает с деонтологизацией. В результате часто трудно говорить о какой-либо статической конструкции, называемой «мифом»: текст представляет собой сложную связь между мифологизацией и демифологизацией, онтологизацией и деонтологизацией. Это предмет данного диссертационного исследования.

## ГЛАВА I. МИФОЛОГИЗМ СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПРОЗЫ

### 1.1. Постмодернизм как концептуальное состояние русской литературы конца XX - начала XXI веков

Человечество пережило много культурных эпох. Одной из них является эпоха постмодернизма. В предельно широком контексте под постмодерном понимается "глобальное состояние цивилизации последних десятилетий, вся сумма культурных настроений и философских тенденций"<sup>2</sup>, связанных с ощущением завершенности целого этапа культурно-исторического развития, изжитости "современности", вступления в полосу эволюционного кризиса.

Постмодернизм (постмодерн; от лат. post — «после» и фр. moderne — «новейший», «современный») — термин, обозначающий структурно сходные явления в мировой общественной жизни и культуре второй половины 20 в.<sup>3</sup> Этот термин впервые использован в 1914 г. в работе Р. Панвица «Кризис европейской культуры». Ещё в своей книге Ф. де Онис применяет его для обозначения реакции на модернизм. Однако в эстетике термин «постмодернизм» в это время не приживается.

В XX века историк и философ Арнольд Тойнби в своей книге «Постижение истории» придает постмодернизму культурологический смысл: постмодернизм символизирует конец западного господства в религии и культуре.

Этот термин первый раз был употреблен в работах американского учёного Ихаба Хассана в 1971 году. Поэтому родиной постмодернизма считается США. А французский учёный Ж.Ф. Лиотар раскрывал философские предпосылки возникновения постмодернизма и его основополагающие черты.

Буквально постмодернизм означает «после модерна», то есть «после современности». Некоторые исследователи говорили о том, что постмодернизм существует во всех временах. Даже во время Шекспира и

---

<sup>2</sup>Вайнштейн О. Б. Постмодернизм: история или язык? // Вопр. Философии 1993. №3

<sup>3</sup> Постмодернизм: Словарь терминов. М., 2001

Пушкина. Например, в пьесах Шекспира и в пушкинском романе в стихах «Евгений Онегин» есть много элементов постмодернизма.

Постмодернизм – это особое мировосприятие, в основе которого лежит осознание относительности всех истин, скептицизм, размывание всех границ и ограничений, отмена всех табу.

По общему признанию, постмодернизм обнаруживает себя как мультикультурный феномен. Как заметила И.С. Скоропанова, «в политологии это выражается в переориентации на пост-утопизм, в философии – в утверждении пост-неоклассических идей и концепций, в этике – в отрицании морального универсализма, в эстетике – в отказе от нормативности, в художественной жизни – в тенденции к выходу за границы, совмещении несовместимого».<sup>4</sup>

Постмодернизм рассматривают как определенную стадию развития мировой культуры. Постмодернизм является порождением общего цивилизационного кризиса XX века.

Есть две основных предпосылки возникновения постмодернизма: во-первых, общемировые катастрофы как мировые войны, атомные взрывы. Они принесли с собой кризис веры в истину. Как будто люди потеряли нравственный компас, способность различать, что хорошо, а что плохо, где верх, а где низ. У них жизнь потеряла смысл, мир распался на фрагменты.

Во-вторых, постмодернизм является следствием определённого уровня развития мира, индустриального общества, изменения мировоззрения человека и его места в мире. Поэтому человека нельзя удивить простыми вещами. В это время все писатели и критики познали, что развитие технических и массовых информационных средств изменяет познание общества.

Постструктурализм и деконструктивизм явились непосредственными источниками, определившими философско-эстетическую базу постмодернизма, отразившие кризис веры в авторитеты, подвергшие критике истины, претендующие на объективность, универсальность. В результате

---

<sup>4</sup>Скоропанова Русская постмодернистская литература. Москва 2001

постмодернизм удаляет из картины мира наличие какого-то стержня, основы. Мир невозможно систематизировать, ибо критериев систематизации либо не существует, либо их бесконечное множество, и все они имеют право на существование.

Умберто Эко, семиотик, критик, историк средневековой литературы и автор одного из известнейших постмодернистских романов – "Имя розы", сравнил истину с капризной женщиной, бесконечно отвергающую своих поклонников. Так он выразил декларируемую постмодернизмом установку на принципиальную множественность истин, ни одна из которых не может быть принята как окончательная.

Восприятие мира как текста является одним из основополагающих постулатов этого направления. Постмодернизм характеризуется отношением к освоению мира как к освоению слов, обнаружение в ней новых взаимоисключающих смыслов. У читателя возникает впечатление текстового хаоса, за пределами которого ничего нет. По словам Роберта Барта, невозможно "построить жизнь за пределами некоего бесконечного текста, будь то Пруст, ежедневная газета или телевизионные передачи: книга творит смысл, а смысл, в свою очередь, творит жизнь".<sup>5</sup> Жизнь текстуализируется.

Теперь в произведениях игра слов имеет большое значение. Творчество превращается в особый род игры. Казалось бы, это вполне закономерно, ведь искусство и зародилось в процессе игры. Но здесь важно выяснить, каков характер игры.

В трудах Йохана Хейзинги были названы многие ее признаки, которым отвечает постмодернистский текст: свободный дух, самоценность, импровизация, театральность, повторяемость, ставка на случайность, риск, шанс и тайна результата, наконец, элемент забавы, веселья, остроумия. Ученый пишет: "игра лежит вне дизъюнкции мудрости и глупости, (...) она точно так же не знает различия истины и лжи. Выходит она и за рамки

---

<sup>5</sup>Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика1994: 491

противоположности добра и зла. В игре не заключено никакой моральной функции".<sup>6</sup> В этом месте все черты постмодернизма помогают писателю преобразовать вся сущность произведения. Писатель заполняет произведение играми знаков, слов, цитат, стилей, речи и др., а читатель, впервые его читающий, понимает только повествование, в следующий раз он может полно воспринять настоящую идею автора.

#### Характерные черты постмодернизма

- интертекстуальность;
- (само-)пародирование, иронизирование, переосмысление элементов культуры прошлого;
- многоуровневая организация текста;
- прием игры, принцип читательского сотворчества;
- неопределенность, культ неясностей, ошибок, пропусков, фрагментарность и принцип монтажа (принцип ризомы);
- жанровый и стилевой синкретизм (соединение, нерасчлененность различных видов культурного творчества);
- театральность, работа на публику, использование приема «двойного кодирования» явление «авторской маски», «смерть автора».

Большинство современных исследователей литературного процесса сходятся в том, что в русской литературе главенствующими направлениями являются постмодернизм и постреализм. Наибольший интерес вызывает из этих двух направлений постмодернизм, так как его появление было связано с возникновением совершенно нового видения, мира, новой философии, базирующейся на радикальной ломке основных концептов Нового времени, их деконструкции и переосмыслении. Достаточно вспомнить статьи и монографии таких авторов, как М. Липовецкого, И. Скоропановой, Б.Гройса, М. Эпштейна и др.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup>Хейзинга. Культура и литература М. 1992: 16

<sup>7</sup>Липовецкий М. Русский постмодернизм Екатеринбург, 1997; Эпштейн М. Прото-, или Конец постмодернизма//Знамя 1996 №3 С 196-209;Скоропанова И. Постмодернистская русская литература Новая философия, новый язык. СПб, 2002;.

Так, М. Эпштейн в статье «Прото-, или Конец постмодернизма» отмечает: «Постмодернизм по-прежнему остается единственной более или менее общепринятой концепцией, как-то определяющей место нашего времени в системе и последовательности исторических времен»<sup>8</sup>. По определению М. Абашевой, постмодернизм становится «общим местом» в русской культуре и приобретает «скандальную славу ниспровергателя»<sup>9</sup>. Не случайно вокруг постмодернизма возникает множество иногда противоположных суждений, касающихся времени его появления, а также истоков, хронологии и типологии. Так, в критике русский постмодернизм мыслится, с одной стороны, как продолжение авангарда и соцреализма, то есть вписывается в литературную традицию. Например, В. Курицын находит общее в направлениях через понятие «тотальное письмо». Он рассматривает соцреализм как практику тотального письма. В то время как постмодернизм, по Курицыну, работает с проблемой «тотального письма»<sup>10</sup>.

Для М. Эпштейна постмодернизм и постреализм сближаются в создании гиперреальности и детерминизме<sup>11</sup>. П.Н.Маньковская в работе «Эстетика постмодернизма»<sup>12</sup> говорит политизированности русского постмодернизма, проявляющейся в создании контрфактической эстетики через римейки истории и литературы, тем самым устанавливает связь постмодернизма с эпохой Советов, ее историей и культурой, "уже - с соцреализмом.

Совершенно противоположную точку зрения на появление русского постмодернизма высказывают М. Берг и Б. Гройс, определяя данное направление как ответвление западноевропейского направления<sup>13</sup>. По Бергу, сакрализованная русской модернистской литературой реальность оказывается фикцией, отсюда шизофренический характер постмодернизма. Выход из

---

<sup>8</sup>Эпштейн М. Прото-, или Конец постмодернизма//Знамя 1996 №11. С 196

<sup>9</sup>Абашева М В зеркале литературы о литературе // Дружба народов 2000 № I. С 207

<sup>10</sup>Курицын В Русский постмодернизм Екатеринбург, 1997

<sup>11</sup>Эпштейн М. Прото-, или Конец постмодернизма//Знамя 1996 №3 С 196-209

<sup>12</sup>Маньковская Н Эстетика постмодернизма СПб , 2000

<sup>13</sup>Маньковская Н Эстетика постмодернизма СПб , 2000

кризиса постмодернистские авторы видят в вовлечении других искусств, превращении постмодернизма в ответвление западноевропейского, перестройки онтологического аппарата, в нахождении такой точки зрения, чтобы работа с сакральным не превращалась в демонизм.

Б.Гройс отмечает, что разрушение советской культуры привело к тому, что современная русская культура оказалась без институализированной традиции, которую она начала бы преодолевать. Поэтому главным для русского постмодернизма является ориентация на другого, каковым становится западная культура<sup>14</sup>.

Не менее противоречивые точки зрения даны и по отношению к разновидностям русского постмодернизма. Так, Н. Маньковская выделяет два «основных потока»: первый - «своего рода предпостмодернизм» (представители: Вик. Ерофеев, Э. Лимонов, В. Нарбикова, В. Пьецух, Е. Радов и др.), второй - представлен несколькими направлениями: концептуализм (Д. Пригов, Т. Кибиров, Л. Рубинштейн, В. Сорокин), конкретизм (И. Холин, Г. Сапгир), метаметаморфизм (А. Еременко, И. Жданов), психоделизм (Ю. Кисина).

Первое направление вытекает из соц-арта, поэтому для него характерны бунт против нормы, пафос обличения; деконструкция советского мифа, перенесение акцента с духовности на телесность, что «выливается» в шоковую эстетику («чернуха» и «порнуха» и т. д.), центральными категориями о которой становятся безобразия, зло, насилие». Второе направление представлено литературой абсурда, для которой характерно стремление сосредоточиться на чистой игре, стилизация, диалог внутри хаоса, созерцательность и как следствие созерцательности - сентиментальность.

Н. Лейдерман и М. Липовецкий также говорят о двух разновидностях постмодернизма: концептуализме (соц-арте) и необарокко. Они отмечают,

---

<sup>14</sup> Гройс Б Полуторный стиль. Соцреализм между модернизмом и постмодернизмом//НЛО 1995 №5.



что концептуализм «ориентирован на переосмысление языков власти»<sup>15</sup>, и, как Н. Маньковская, определяют его как бунтарское направление, называя почти тех же представителей. Для второй волны исследователи находят точное определение - необарокко, выделяя в качестве отличительных черт панзнаковый подход к реальности, восприятие мира как текста, а вещи как знака. Отсылая к работе О. Калабрезе «Необарокко: Знак времен» (1987), исследователи перечисляют такие черты, характерные для направления, как эстетика повторений, эстетика избытка («эксперименты по растяжимости границ до последних пределов, монструозность»), перенос акцента с целого на деталь, хаотичность, прерывистость, неразрешимость коллизии. Представители данного направления: А. Еременко, Вик. Ерофеев, В. Нарбикова, В. Пьецух, Н. Садур, Саша Соколов, Т. Толстая, В. Шаров.

Также литературоведы отмечают, что концептуализм и необарокко тяготеют к различным литературным традициям. Концептуализм - к поэтике Д. Хармса, необарокко - к эстетике В. Набокова. Концептуализм нацелен на деконструкцию и демифологизацию культуры, необарокко, наоборот, - на ремифологизацию и реконструкцию.

Большее количество модификаций постмодернизма выделяет И. Скоропанова. Традиционно она говорит о концептуализме (соц-арте). Далее определяются:

1. Шизоаналитический постмодернизм (В. Ерофеев, В. Сорокин) вырабатывает язык «желания», с помощью которого ведется поиск коллективного бессознательного. Скоропанова отмечает, что «русский шизоаналитический постмодернизм - самый жуткий и мрачный»<sup>16</sup>.
2. Меланхолический постмодернизм (Саша Соколов, М. Берг) исповедует разочарование в ценностях эпохи модерна, поэтому ему свойственны печаль и пессимизм.

---

<sup>15</sup>Лейдерман Н М, Липовецкий М П, Современная русская литература 1950-1990-е годы Учеб пособие для студвысш учеб заведения- В 2 тТ 2 М, 2003 С 423

<sup>16</sup>Скоропанова И Русская постмодернистская литература Учеб пособие для студ филологических факультетов вузов М, 1999 С 224

3. Нарративный - самая традиционная форма постмодернизма. К нему обращаются писатели старшего поколения такие, как З. Зиник, В. Соснора, В. Пьецух. Писатели на новой эстетико-философской основе используют ряд признаков реализма.
4. Лирический (И. Яркевич, В. Степанцов, К. Григорьев, А. Добрынин, В. Друк, Д. Галковский). Для писателей данного направления характерно надевание маски гения/клоуна, с помощью которой писатель может использовать «гибридно-цитатный сверхязык»<sup>17</sup>.
5. Лирико-постфилософский постмодернизм (Д. Галковский «Бесконечный тупик»). Такое направление постмодернизма предполагает соединение дискурса постмодернистской лирической прозы с постфилософским дискурсом.
6. Экологический (А. Битов «Оглашенные»)
7. Феминистский постмодернизм (Л. Петрушевская)

В последнее время появляется все больше критических замечаний в адрес постмодернизма. Так, например, М. Эпштейн не без иронии замечает, что «"пост" в русском языке означает не только "после", но и "воздержание"»<sup>18</sup>. Тем самым критик дает понять, что авторы-постмодернисты, опираясь в своем творчестве на уже ранее созданные тексты и играя ими, не создают ничего нового, то есть буквально воздерживаются от творчества.

В. Славецкий в статье «После модернизма» также говорит о том, что постмодернисты занимаются созданием конструкторов, а не творчеством. А основной постулат постмодернизма - «мир как текст» - совсем не нов, «такое отношение к реальности как к искусству уже не раз было в истории искусства»<sup>19</sup>.

Основная претензия к постмодернизму - это невозможность вступления в диалог с культурными множественными кодами, а значит - и приветствие

---

<sup>17</sup>Скоропанова И. Постмодернистская русская литература. Новая философия, новый язык - СПб, 2002. С. 58

<sup>18</sup>Эпштейн М.Прото-, или Конец постмодернизма//Знамя 1996 №3 С 199

<sup>19</sup>Славецкий В. После модернизма//Вопросы литературы 1991 №11-12, С. 37

бессмысленности в текстуальной игре. Таковым видит постмодернистскую культуру, например, К. Степанян в статье «Реализм как заключительная стадия постмодернизма»<sup>20</sup>.

## **1.2. Теория мифа и притчи в современной русской литературе**

«Мифологизм» является характерным явлением литературы XX в. и как художественный прием, и как стоящее за этим приемом мироощущение (дело, конечно, не только в использовании отдельных мифологических мотивов). Это было очевидно в драме, поэзии и романе; во-вторых, особенность последней мифологии проявляется более четко, поскольку, в отличие от драмы и песни прошлого века, роман почти никогда не становился областью мифологизации. Это явление, несомненно, процветало на пути к изменению классической формы романа и отходу от традиционного критического реализма 19-го века.

Мифологизм не противостоит собственно критическому началу, он даже предложил дополнительные средства для заостренного выражения наблюдаемых процессов нивелировки человеческой личности, уродливых форм отчуждения, пошлости буржуазной «прозы», кризисного состояния духовной культуры. Мифологические параллели сами по себе не могли не подчеркивать кричащего несоответствия этой буржуазной «прозы» и высоких образцов мифа и эпоса. Роман в качестве «буржуазной эпопеи» сам сопоставил свой мир с подлинно эпическим уровнем.

Однако пафос мифологизма XX в. не только и не столько в обнажении измельчания и уродливости современного мира с этих поэтических высот, сколько в выявлении неких неизменных, вечных начал, позитивных или негативных, просвечивающих сквозь поток эмпирического быта и исторических изменений.

Генетически литература связана с мифологией через фольклор; в частности, фольклор глубоко развивался благодаря повествовательной

---

<sup>20</sup>Степанян К. Реализм как заключительная стадия постмодернизма // Знамя 1992 № 9, С. 231-238

литературе, сказкам и героическим эпосам, которые нас в основном занимают (конечно, многие эпические и сказочные памятники продолжили свое развитие или были воссозданы в виде книжных произведений). Соответственно, драма и частично лирика изначально воспринимали элементы мифа непосредственно через ритуалы, народные гуляния и религиозные мистерии.

Как мы видим, сказки и героические эпосы, а также древнейшие театральные формы являются одновременно формой сохранения и формой преодоления мифологии. Поэтому, обращаясь непосредственно к древним мифам, неудивительно, что по этим каналам мифологическая традиция часто проникает в литературу.

Хорошо известно, что вся древняя литература пропитана мифологией и мифологической космологией, но древние мифы не были забыты в средние века, хотя они были частично вытеснены в среде христианской идеологии. В целом средневековая литература остается во власти христианской религиозной мифологии, гораздо более спиритуалистической и исходящей из рассмотрения предметного мира в качестве материальных знаков высших «небесных» религиозно-нравственных сущностей. Аналогично положение на средневековом Востоке, где в культуре доминирует мифология буддистская, индуистская, даосистская или мусульманская. Такое доминирование мифологии в культуре способствует сохранению в большей или меньшей мере черт «символической формы искусства» в гегелевском понимании (вопреки тому, что сам Гегель видел эту форму только на древнем Востоке и противопоставлял ей классическую и романтическую формы). Общий семиотизм культуры, порождающий символизм, является четким аспектом этой мифологии. Конечно, в самой старой (особенно у Овидия или Люциана) и даже средневековой литературе (например, в западном обратном романе и в восточно-римской эпопее, сатире и дидактике) мы находим эстетические, рефлексивные, критические, сатирические и подобные интерпретации.

Мы находим целую гамму традиционных мифов, но серьезный отказ от общей символики начинается только в эпоху Возрождения. Когда объективному миру на земле и внутреннему значению человеческой инициативы, несомненно, отдается приоритет, возникает сознательное отношение к природе, к подражанию прекрасной природе, оставляя яркие следы человеческой инициативы в искусстве. Однако, с одной стороны, не следует спорить с Л. Баткиным, который писал, что Ренессанс был последней единой культурной системой, построенной на архетипах, то есть мифах (фрагменты мифологии сохранились до наших дней). Период Ренессанса, с его антропоцентризмом, важностью исторического и критического мышления, смещением внимания к реальности, закладывает основу для демифологизации, и, с другой стороны, «здесь античная мифология, мертвая сама по себе, включалась в некий сплав (христианство, гротеск, магия, рыцарская легенда), который в целом, был еще мифологической реальностью мышления, его разумом, а не предрассудком, кровью культуры, а не реминисценцией. Это значит, что процесс, по-видимому, действительно завершился лишь ко времени Гёте, у которого христиански-античная символика второй части «Фауста» есть уже фрагмент литературы, а не ее универсальный язык».<sup>21</sup>

Мифология не противостоит самому критическому началу, она даже предложила дополнительные средства для обострения процессов уплощения человеческой личности, безобразных форм отчуждения, дикости буржуазной «прозы» и кризиса духовной культуры.

Мифологизм повлек за собой выход за социально-исторические и пространственно-временные рамки. В связи с этим известная работа И. Франка о спатIALIZации в современной литературе очень интересна тем, что мифологическое время превращает объективное историческое время в современный роман, поскольку действия и события определенного времени представлены в качестве примеров бесчисленных прототипов. Время

---

<sup>21</sup> Л. Баткин, Ренессансный миф о человеке - «Вопросы литературы», 1971, N29, стр. 116—118

мировой истории становится миром мифов, который находит свое выражение в пространственной форме. В этом контексте Фрэнк рассматривает не только произведения Джойса, Элиота, Паунда, но и Пруста.

Социально-исторический подход во многом определил структуру романа 19-го века, поэтому желание преодолеть этот круг или подняться выше этого уровня не могло бы серьезно нарушить его. Самопроизвольное возникновение и разделение эмпирического материала жизни как социального материала неизбежно были омрачены символизмом, включая мифологические средства. Таким образом, мифология стала средством создания истории. Кроме того, широко использовались демонстрации структурных элементов, такие как простое повторение внутренней значимости с использованием техники лейтмотива. Элемент универсального повторения является своеобразной особенностью архаической, фольклорно-эпической литературы, но техникой, лейтмотивами романа XX века, восходит к музыкальной драме Вагнера, где лейтмотивы тесно связаны с мифологической символикой.

Томас Манн в своей знаменитой статье о Вагнере является основателем мифологической литературы двадцатого века - с учетом сочетания «психология» и «мифология». Обращение к «глубокой» психологии в романе двадцатого века в большинстве случаев нацелен на человека, который более или менее избежал социальных «ситуаций», а «роман характера» даже антипсихологичен с точки зрения социальной психологии. Чисто индивидуальная психология - это универсальное человечество, которое открывает путь для ее интерпретации, как с символической, так и с мифологической точек зрения.

Мифологизированные романисты были более или менее подвержены влиянию Фрейда, Адлера и Юнга и частично использовали язык психоанализа, но апелляция к бессознательному в романах двадцатого века, безусловно, не подвержена влиянию фрейдизма. Для этого романа было важно выполнить основное действие, связанное с развитием техники

внутреннего монолога (начало было основано на Льве Толстом; внутренний монолог Джойса представляет влияние Дюжардина в сочетании с вагнеровскими лейтмотивами) и «поток сознания».

Некоторые из наиболее общих черт вышеупомянутой мифологии в романе 20-го века приводят нас к эстетике модернизма в буквальном смысле. Для ряда авторов мифология неразрывно связана с их страхами перед историческими революциями и их разочарованием в «историчности» из-за страха, что социальные сдвиги изменят метафизическую основу человека и сознания. Достаточно вспомнить любимого главного героя Джойса - слова Стивена о «ужасе истории», который он хотел разбудить<sup>22</sup>. Мифологические сходства и образы Джойса, несомненно, подчеркивают повторение одних и тех же неразрешимых конфликтов, метафизические колебания в одном месте в частной и общественной жизни, уникальность мирового исторического процесса.

Томас Манн радикально отличается идеологическим колоритом мифологии в его наиболее важных моментах, и невозможно свести их к современной эстетике в узком смысле этого слова. Это более верно, чем современные латиноамериканские или афроазиатские писатели, для которых мифологическая традиция все еще является живым слоем национального самосознания, и даже повторение одних и тех же мифологических мотивов подразумевает в первую очередь жесткость национальных традиций и национальных моделей жизни. И их мифология предполагает выход за пределы чистого социального царства, но социально-исторический план продолжает жить бок о бок с современностью. Однако это не приводит к заключению, что существует несколько независимых «мифологизмов», которые не связаны и похожи по внешнему виду.

Взаимозависимость мифа и вымысла рассматривается двумя способами: эволюционным и типологическим. Эволюционная сторона обеспечивает понимание мифа как определенной стадии сознания до

---

<sup>22</sup>Джойс. Улисс – М., 1998

появления исторической письменной литературы. Литература в этом смысле имеет дело с реликтовыми формами мифа и активно способствует разрушению самой мифологической культуры. Можно противопоставить миф и формы искусства, которые его заменяют, особенно литературу, потому что они никогда не живут вместе во времени.

Типологический аспект предполагает, что мифология и письменная литература сопоставимы в той степени, в которой мировоззрение и описание мира радикально отличаются друг от друга, существуют одновременно во взаимодействии и проявляются только в разные периоды. Наиболее актуальным и перспективным для науки двадцатого века является типологический аспект изучения взаимосвязи мифа и вымысла, основанный на транзисторном понимании этого мифа.

Литература остается связанной с мифом на структурном и семантическом уровнях. Произведение искусства наследует архаичные принципы синтагматического и парадигматического расположения текста. Кроме того, писатели постоянно (иногда бессознательно) рисуют картины из мифологического семиотического фона.

Каналы перевода мифологического материала в современность разнообразны: объективный и субъективный, сознательный и бессознательный. Это - «память жанра»; коллективное бессознательное; интерес автора к архаичным структурам, изображениям, сюжетам и сознательной ориентации на мифологические парадигмы.

Более того, каждый период в истории искусства и литературы характеризуется определенной степенью знания о связи искусства и мифологии. Из-за различных идеологических и эстетических требований конкретного исторического периода для использования мифа в литературе условия всегда были одинаковыми.

Так, Е.М. Мелетинский утверждает, что литература была демифологизирована в XVIII-XIX веках, что искусство ставило перед собой задачу освободиться от иррационального наследия, от остатков первобытной



культуры, познать естественные науки, мир и людей рационально<sup>23</sup>. Предпосылками демифологизации были утверждение внутреннего значения объективного мира, отношение к подражанию природе, антропоцентризм, склонность к историографии и ориентация на реальность. Исключениями были романтическая философия (прежде всего Шеллинг) и романтическая литература. С конца XIX века интерес к мифологии растет. Пионеры этого процесса: в теории - Ф. Ницше, в музыкальной практике - Р. Вагнер. Реальный поток «ремифологизации», по словам Мелетинского, встречается в литературе XX века в 1920–1930-е годы.

З.Г.Минц, Д.Е.Максимов связывают возникновение неомифологических тенденций с началом века с теорией и практикой символизма<sup>24</sup>. Это концепция - движение современного искусства от «символа к легенде» (Вяч.Иванов), по их мнению, следует признать самым ранним и важнейшим периодом литературного мифологического движения. Развивая эти идеи, В.А. Марков представляет картину «волн» мифопоэтического мышления, возникших последовательно в историческом и литературном процессе<sup>25</sup>. Он связывает первую волну с периодом древней литературы, которая развивалась «как прямой результат метафорической обработки мифологического субстрата». Вторая волна - в начале восемнадцатого века - была романтизмом. В.А. Марков в девятнадцатом веке тоже воспринимает это символически. Третья волна - это неомифологизм, возникший в начале двадцатого века.

### **1.3. Мифологические реминисценции в современной русской прозе (проза Л.С.Петрушевской, Л.Улицкой, Н.Байтова, В.Пелевина).**

«Мифологические реминисценции в русской прозе конца XX века» обсуждают формы мифологического запоминания, их функции и принципы

<sup>23</sup>Мелетинский Е.М. Поэтика мифа 3-е издание, репринтное МОСКВА 2000

<sup>24</sup>З.Г.Минц, Д.Е.Максимов Поэзия и миф. 2-издание. М.2018

<sup>25</sup>В.А. Марков Постмодерн культуры и культура постмодерна. Лекции по теории культуры. Издание, оформление. ООО Группа Компаний «РИПОЛ классик», 2018

включения в ткань произведения искусства, а также особенности и мифопоэтику современных прозаических авторов (Л. Улицкая, Л. Петрушевская, Н. Байтова).

Миф не только определяет художественные направления и жанры, но и «проникает» на все уровни художественного текста. Наиболее очевидным является наличие этих заметок. Наиболее распространенную форму мифологической ноты можно назвать «мифологическим знаком», то есть мифологическим названием; мифологический сюжет; мифы и мифологические архетипы.<sup>26</sup> Кроме того, области мифологического запоминания намного шире. Мифологические заметки включают цитаты, простые ссылки на работы, которые интерпретируют миф, а также имена их создателей, наряду с их оценочными характеристиками.

Во всех текстах, которые мы выбрали для анализа, диалог с легендами уже начинается с заголовка, поскольку он содержит имена мифологических героев. Используя мифологическое имя, автор сначала создает свой собственный образ; во-вторых, происходит процесс мифологизации, повторяющий объяснение общеизвестного заговора, который подчиняется утверждению новой стратегии. В анализируемых работах, отражающих разные направления современной русской прозы, процесс мифологизации осуществляется по-разному, в одной и той же легенде мы получаем совершенно разные «интерпретации».

В реальных легендах не теряет своего значения роман Л. Улицкой «Медея и ее дети» («Единство имени - различие в комментариях: спор с мифом» в романе Л. Улицкой «Медея и ее дети»), ключ к реализму - «люди и ситуации», «В то же время автор ссылается на древний миф Медеи, «Конфликт логических центров», где истории легенд и романов развиваются и помогают преодолеть искушения: любовь / предательство, дети / бесплодие. Эта упрощенная схема сюжета и анализ мифической системы

---

<sup>26</sup>Зайнуллина И.Н. Стратегия мифологического имени / И.Н. Зайнуллина // Литература и миф: реальность - Казань, Изд-во Казанского университета, 2004 - С.49-52.

позволяют нам исследовать серьезные различия между древней Медеей и главным героем романа Л. Улицкой.

В творчестве современного писателя мифологические памятники проявляются на уровне сценических черт (побережье Таурида), героиня и портрета гречанки Меды, которые определяют ряд важных черт ее характера. Но «античный» план банкнот постепенно заменяется Библией. Во-первых, у Л. Улицкой Медей Мендес теряет такую отличительную черту, как ее антикоагулянт Медей, мститель, способность любить-страсть. Христианское мировоззрение Медей Мендес позволяет разрешать противоречия древнего мифа с помощью мифа о желании. Доминирующее определение главного героя романа Л. Улицкой направлено на создание семьи, дома, и общая концепция произведения является гуманистической, в основном христианской, в результате чего действует принцип гармонии. Судьба интерпретируется как предоставленная Богом. Логическим центром становятся мифы о доме, семье, воскресении.

В прозе «Новый реализм» стили постмодернизма и мифологические памятники, воплощающие традиционные гуманистические взгляды на мир, проявляются по-разному. На примере рассказа Л. Петрушевской мы убеждены, что противоречие мифологического названия и сюжета, которое, вероятно, не выходит за рамки повседневной жизни, ясно показывает, что оно направлено на создание новой легенды. В то же время сохраняется принцип переименования, поиск мифологического сходства<sup>27</sup>. Тем не менее, пратекст интерпретируется в корне. Миф возвращается из призмы пародии, что приводит к смене «источника». В то же время повторяются не только древние, но и литературные легенды, даются новые толкования. В результате, если мы воспользуемся терминологией Ю. Лотмана, весь текст будет взят как троп. Например, Л. Петрушевская «Мастер бога Эроса» «объединяет» на страницах рассказа «несвязанных героев» - испанского полководца и «малороссийскую» гоголевскую старушку Пулхерию. Тем не

---

<sup>27</sup>Е. М. Мелетинский ПОЭТИКА МИФА. 3-е издание, репринтное - М., 2000, С. 276

менее, постмодернистская игра с мифологическими и литературными нотами, новая легенда, наполненная новым смыслом, архетип Каменного гостя, невозможность объединения, приобретение нового контента у писателя и стремление литературных прототипов (каменных гостей и лохмотья) друг другу позволяет создавать. «А» жажда семейного счастья» превращается в единство и счастье.

Художественная структура текстов Л. Петрушевской реконструирует устойчивую структуру античного мифа, позволяя всем участникам взглянуть на известные события глазами всех участников и даже представить себе любого человека как мифологического персонажа, а также множественность взглядов на равенство. Этот стиль позволяет истории Медеи стать легендой о Ясоне, легендой об их несчастных детях и легендой о трагедии жизни, в которой человек страдает от одиночества; и в рассказе «Мать-Эдип» знаменитый древний образ делится на «Бросок», «Анти-Эдип» и «Потенциальный Эдип», создавая тем самым новое понятие - «Эдипов комплекс», в котором реализуется основная идея произведения, сущностью которого является «каждый» возможный Эдип.<sup>28</sup> В то же время использование автора в реализации идеи постмодернистской эстетики не нарушает общей гуманистической концепции произведений Л. Петрушевской, а рассказывает историю современного человечка. Жестокость судьбы, нелепость жизни. Хаосу в его художественном мире противостоит сочувствие и милосердие автора. Неудивительно, что в его рассказах мифологические причины вины превратились в повод для прощения, которого все заслуживают. Это милосердие, пожалуй, единственное, что может противостоять притеснению судьбы, бесчеловечному. Хотя в доме Петрушевской нет чувства тепла и безопасности, легенды любви и прощения преобладают.

---

<sup>28</sup>Зайнуллина И.Н. Миф об Эдипе интерпретации Л.С.Петрушевской/ И.Н.Зайнуллина //Сборник трудов I V Межвузовской конференции молодых ученых. –Череповец, Изд-во ЧГУ, 2003.-С.6-7

Произведения Л.Петрушевской демонстрируют пересечение разных течений внутри реалистической поэтики: и натурализма, и импрессионизма, и экзистенциализма. Но все-таки и в ее прозе, и драматургии не разрушается фундаментальная связь между человеком и обстоятельствами. Л.Петрушевская - одна из тех писателей, кто в своем творчестве выразил художественный протест, категорически отказавшись от теории соцреализма и доказывая, что литература не должна быть лишь "отражением" действительности, "учебником жизни".

У Л.Петрушевской - реалистическая концепция действительности с элементами модернизма в форме произведений с ориентацией на случай, на дневниковую объективизацию («Песни восточных славян», «Время ночь»). Причем, случай под ее пером - это новое жанровое образование.

В "Песнях восточных славян" нет вообще реальной действительности в каком-то законченном виде, хотя, конечно, есть отдельные, очень точные ее приметы, как воспроизведение мысли, народной, суеверной, литературно-неоформленной, смешно-нелепой, порой даже дикой. Здесь нет и намека на обязательную прежде типизацию событий и характеров, так как истории - сугубо индивидуальны и необычны, нет симметрии положительного и отрицательного, вообще нет законченных характеров действующих лиц. И, конечно же, никакой морали, никаких идейных выводов.

В названии - внешняя аналогия с "Песнями западных славян" А.С.Пушкина. Но на этом сходство обрывается. Здесь выражено сознание простых людей, подверженных давлению времени и идеологии, деформированное в сторону бытовой мистики, невероятных ужасов, воспринимаемых как реальность. Ирония в самом названии: здесь нет ничего от поэзии, песни, от лирики, а есть лишь ужасы быта, черный юмор, сплошное торжество невежества и безумия.

Детали содержат иронию автора: например, в данном случае - вечный страх потерять партийный билет, присущий в недавнем прошлом каждому члену партии, навлек на "героя" комплекс мистических

ужасов ("Рука"): "Там он заснул, и ночью ему явилась жена, которая сказала, что партбилет лежит у нее в гробу с левой стороны, он выпал, когда полковник целовал жену. Жена также сказала полковнику, чтобы он не поднимал с ее лица покрывала. ...Когда очнулся, то увидел, что находится в госпитале. Ему сказали, что нашли его на кладбище, у могилы жены, и что рука, на которой он лежал, сильно повреждена и теперь, возможно, отсохнет."<sup>29</sup>.

В народе живет чувство справедливой, карающей мести, но в рассказе Петрушевской это чувство гипертрофировано, искажено: справедливая месть матери за мнимую гибель ребенка ("Месть") подавлена болезненно-неестественным торжеством злобы, картиной бытового ужаса: "Тогда больная нечеловеческим усилием дотянулась до флакончика ртом, зубами вынула пробку и высыпала таблетки в рот. Зина сидела у постели. Рая умирала очень долго. Когда наступило утро, Зина сказала: - А теперь слушай. Я тебя обманула.... Мы в расчете."<sup>30</sup>.

"Игра" в том, что повествуется Петрушевской так приближенно, так близко к "оригиналу", что создается видимость причастности авторской мысли к этим событиям. Но это впечатление только кажущееся. Есть в "Песнях..." хорошо спрятанная авторская мысль. В них, в подтекстных мыслях, весь художественный смысл произведения. Не удивляясь откровенно внедрившейся в сознание обывателя вере в ужасы и чудеса, воспринимаемые им самим не как невероятная фантастика, писательница, придерживаясь формы устного пересказа и следуя психологии своих персонажей (как бы говоря от их лица), лишь через сгущенные ужасы и искусно припрятанную иронию выдает свой взгляд, свою авторскую позицию.

В ее творчестве человек может быть и достоин жалости, сочувствия, сожаления и даже презрения, но чувства этих людей пусть даже самые

---

<sup>29</sup>Л.Петрушевская. Песни восточных славяне.//Новый мир. – 1990 - №8 –С.12-13

<sup>30</sup>Там же – С. 21

нелепые и смехотворно-мизерные, - это чувства живые. Вера в человека, боль за него хоть и выражены у писательницы в своеобразной форме преобладающего нигилизма, но она есть, эта вера, и торжествует все-таки реальный подход к явлениям жизни.

Пересечение реализма и модернизма создает "сложнейшие эстетические эффекты, поражающие своей нетрадиционностью даже в случаях, когда ориентация на традицию"<sup>31</sup> декларируется. Традиционный реализм претерпел заметную трансформацию именно из-за мощного вторжения в искусство новейшей стилистики, которая, казалось бы, повлияла и на его содержательную структуру. Но как пишет по этому поводу Н.Анастасьев: "... скажем привычно, стиль насыщен содержанием. И содержание это - те самые ценности, которые столь страстно утверждала старая литература и которые, ничего не забыв, ни с чем не порвав, пытается возродить литература новейшая"<sup>32</sup>.

В постмодернистском тексте Н. Байтова применяется принцип «литературного исполнения». Мифологический заголовок определяет конкретную ситуацию, в которой участвуют персонажи. В романе Байтова легенда действительно нарушает ее основные структурные особенности, закон игры - «как бы» (как бы) извне. В творчестве Байтова есть ситуация выбора «Париж», «мир противоречий» и «самый красивый», но он выражает сознательное отношение к издевательствам над «главным источником».

Можно сказать, что миф в тексте Н. Байтова подвергся радикальной деконструкции. Если в романе Л. Улицкой и в рассказах Л. Петрушевской предлагается искать сходства, различия, менять имя, как указательный палец, на самом деле нет именованного, а есть только маска, принцип разделения ролей. Перед нашими глазами стоит спектакль под названием «Давай поиграем в парижский суд». В то же время зритель знает, что Париж на самом деле выглядит как бездомный, и концепцию развития магазина

---

<sup>31</sup>Л.Андреев. Литература у порога грядущего века.//Вопросы литературы. – 1987 - №8 – С.35

<sup>32</sup>Н.Анастасьев. Торжество стиля. Банные чтения.//Литературная газета, 1990

следует называть «Самой красивой». В художественном мире романа Н. Байтова все ценности обращены вспять, верования «выше» и «ниже», «мужчины» и «женщины» теряются и сменяются друг другом, владельцами мебельных магазинов играть роль Будды. Один из них может угадать персонажей своих мифологических «прототипов». Форма истории: расшифровка истории с ленты - создает вторичный эффект (история «перемещается» из «сферы» жизни в область «подражания»), которая является фрагментацией истории и эклектики. Создается воображаемая реальность. Игра ничем не заканчивается.

Основными формами мифологизации в современной русской прозе являются следующие:

- риторический выбор определенных частей (заголовков, «начало» и «конец», система ключевых фраз, слов, символических названий);
- организация художественной структуры на основе множественности и взглядов;
- система мифологических мотивов и легенд.

Система авторов мифов является основным «строительным материалом» в создании нового художественного мира. Наиболее распространенными в современной литературе являются мифы о судьбе, вечном возвращении, смерти. Основными центрами в создании новой легенды являются Хаос и Космос. Мифы и мифологические мотивы, с одной стороны, играют роль нот, с другой стороны, определяют концепцию развития образа и создают произведение искусства. С их помощью авторский образ мира отразился.<sup>33</sup>

Общность форм проявления мифологических заметок не означает единства их явных принципов агрегации. Даже мифологическое название работы каждый раз имеет другую стратегию развития. В одном случае автор использует мифологическое воспоминание, точнее, для указания имени персонажа, который определяет сюжет (например, Медея Л. Улицкая), когда

---

<sup>33</sup>Е. М.Мелетинский. ПОЭТИКА МИФА. 3-е издание, репринтное - М., 2000,С.253



неожиданно мифологическое имя становится идеей (в частности, Бог Эрос Л. Петрушевская). Третий вариант - использовать мифологическое запоминание названия, которое было преобразовано в концепцию (например, «Эдип» и «Анти-Эдип», например, Петрушевская).

Более того, главная особенность художественного мира романов В. Пелевина в том, что это захватывающий, творческий, мечтательный персонаж. И в этом контексте прозаик явно переосмысливает традицию мениппеи. Как справедливо указывал М.М. Бахтин – «Сон здесь вводится именно как возможность совсем другой жизни, организованной по другим законам, чем обычная (иногда прямо как «мир наизнанку»). Жизнь, увиденная во сне, отстраняет обычную жизнь, заставляет понять и оценить ее по-новому <...>. И человек во сне становится другим человеком, раскрывает в себе новые возможности (и худшие, и лучшие), испытывается и проверяется сном. Иногда сон прямо строится как увенчание-развенчание человека в жизни. Таким образом, во сне создается невозможная в обычной жизни исключительная ситуация, служащая все той же основной цели мениппеи – испытанию идеи и человека идеи».<sup>34</sup> Противоречие жизни /сна мениппеи полностью согласуется с идеей постмодернизма о том, что реальность многогранна, неосведомлена о мире и способна интерпретировать ее по-разному.

Почти во всех романах Пелевина обычная сцена ухода от нормальной жизни иногда становится поводом для галлюцинации, бреда и безумия. Так, в «Чапаеве и Пустоте» главный герой Петр рассуждает об иллюзорности бытия и о том, что «в сущности, <...> жизнь есть сон»<sup>35</sup>, но в то же время сам Петр был пациентом психиатрической больницы, а не по приказу Чапаева во время гражданской войны. Точно так же в романе «Generation «P» создатель Вавилен Татарский выпускает рекламный слоган «It`s a Сон»<sup>36</sup>, который ясно выражает любимую идею Пелевина о «сходстве» с окружающим миром.

---

<sup>34</sup>Бахтин М.М. Собрание сочинений. М.: Русские словари, 2002. Т.6. 800 с., С. 166

<sup>35</sup> Пелевин В.О. Чапаев и Пустота. М.: Вагриус, 2002. 399 с с. 158

<sup>36</sup>ПелевинВ.О. Generation «P». М.: Вагриус, 2002. 336 с. с. 264

Более того, идея жизни как сна повторяется в легенде о боге, спящем в зигзаге из-за пьяного напитка, приготовленного «великой богиней». Это объясняет учитель Вавилон Фарсейкин, который утверждает, что «весь наш мир со всеми нами и даже с этой богиней ему (богу), как бы, снится»<sup>37</sup>.

Примечательно, что в «Священной книге оборотня» ставится под сомнение не только реальность вселенной, но и главный мифологический образ романа - Вавилонская башня (зиккурат), представляющая не только «смесь языков», но и целый мир товарно-денежных отношений. Здесь говорится, что «с точки зрения лис, никакого Большого Взрыва никогда не было, как не было и нарисованной Брейгелем Вавилонской башни, даже если репродукция этой картины висит в комнате, которая вам снится»<sup>38</sup>.

Наконец, почти во всех романах прозаика сюжет основан на «мифологической модели» и носит характер «бесконечного наращивания однотипных эпизодов»<sup>39</sup>, построенный по инвариантной схеме. Циклическое повторение одной и той же схемы заговора: Петр Пустота (Чапаев и Пустота), Вавилон Татарский ("Generation P") и Рама ("Empire " V ") и лиса А Хули ("Священная книга оборотня ") ведет навигационный путь, достигая определенной мудрости, абсолютного знания и абсолютной свободы. Это правда, что часто психические занятия главного героя или их результаты представлены в «сокращенной» версии, например, в романе «Empire "V"», где Рама становится другом Иштар, начальником гламура и дискурса, комаринским мужиком и богом денег с дубовыми крыльями»<sup>40</sup>.

Словом, несмотря на различия в эстетических взглядах и принципах «пересечения» в текстовой структуре мифологического материала, развитие мифопоэтического поля В.Пелевина приводит к созданию художественного авторского неомифа, который не только содержит коллекцию мифопедических архетипов, аллюзий и реминисценций, но также позволяет

---

<sup>37</sup> Пелевин В.О. Generation «P». М.: Вагриус, 2002. 336 с. с. 264

<sup>38</sup> Там же

<sup>39</sup> Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, Школа «Языки русской культуры», 1995. 408 с. с. 198

<sup>40</sup> Пелевин В.О. Empire «V». - М.: Эксмо, 2009. 416 с. с. 408

читателю создать целостный мифопоэтический образ современного мира, фантасмографический или границу сновидения.

## **ГЛАВА II . Поэтика повествования в произведениях Т.Толстой**

### **2.1. Поэтика рассказа конца XX века**

Необходимость изучения специфики новой художественной парадигмы, сложившейся в 80-90-х гг. XX в. в русской прозе, является актуальным приоритетом исследования поэтики произведений. Литература этого периода демонстрирует разнообразие эстетических структур и тенденций, богатство индивидуальных художественных систем. К одной из общих тенденций следует отнести этику пессимизма как ведущего философского начала в формировании образа действительности. Ярким примером такого начала являются рассказы Т. Толстой. В этой связи возникает острая необходимость в литературоведческом анализе художественной структуры, поэтики и проблематики рассказов писательницы, в разработке новых подходов и приёмов их интерпретации, которые бы позволили определить философско-эстетические особенности индивидуальной авторской концепции в построении художественной модели бытия в постсоветской России. На примере «малой» прозы Т. Толстой, как яркой представительницы онтологического пессимизма постсоветской эпохи, так называемого «советского барокко», мы выделяем характерные художественные принципы и элементы поэтики, характеризующие культурную ситуацию после эпохи застоя.

В рассказах Татьяны Толстой нет развёрнутой картины советской действительности и попытки описать все пласты социального пессимизма. Её сюжеты формируются из личных воспоминаний, из частных историй. Персонажами её рассказов становятся знакомые с детства няни, состарившиеся актрисы, пожилые люди... Действие разворачивается на дачах, в московских и петербургских гостиных. В рассказах Т. Толстой человеческая судьба постепенно проявляет свою патологическую беспомощность и бессмысленность.

Понятие «онтологический пессимизм» возникло в философских и психологических исследованиях в связи с феноменом «недостаточности»,

который исследовали два ряда философов, разделяя это понятие на два термина: нехватка (М. Хайдеггер, Ж.-П. Сартр, К. Ясперс) и недостаточность (А. Гелен, Х. Плеснер, М. Бахтин). Возможно, в советской практике одинаковое переживание «недостаточности бытия» приводило к всеобщему вытеснению проблемы. Такое положение вещей казалось нормальным, поскольку касалось всех, требовалось особое художественное осмысление проблемы. Прямые формы выражения пессимизма ограничивались советской цензурой, но получили приоритетное воплощение в произведениях «самиздата» и в перестроечную эпоху. Именно это - пессимистическое - настроение отражается в рассказах Т. Толстой, влияет на их поэтику.

В рассказах Т. Толстой выявлена система, все элементы которой отражают онтологический пессимизм как формообразующий принцип. Этот термин - «формообразующий принцип» - ведёт своё происхождение из научных работ по лингвистике, музыке и архитектуре, так как общее понимание формы и её структуры затрагивает все элементы поэтики и по своему значению приравнивается к процессу реализации художественной идеи. В современное литературоведение термин был введён М.А. Миловзоровой<sup>41</sup>.

Творчество Т. Толстой породило большую волну противоречивой критики. Онтологический пессимизм оценивался в негативном или нейтральном тоне либо как индивидуальное свойство писательницы, либо как основная тональность эпохи. Мы исходим из того, что мировоззрение автора и поэтика его произведений представляют собой художественную целостность, а значит, творчество писательницы располагает к анализу онтологического пессимизма как формообразующего принципа.

Сборник рассказов писательницы «Река Оккервиль» (1999), как и другие сборники рассказов Т. Толстой, составлены из тех же рассказов по принципу репрезентации новой эстетической модели.

---

<sup>41</sup>М.А. Миловзорова. Формообразование русской драмы: Традиции сценической литературы 1830-1840-х годов и творчество А.Н. Островского/ автореферат диссертации - Иваново, 2003.

Названный сборник завершает не только пятнадцатилетие творческой деятельности автора, но и целый век русской культуры. Основной корпус рассказов был создан в 1983-1987 гг., тематика рассказов относится к советской эпохе - времени, в которое и происходило становление личности автора. Мы останавливаемся на сборнике «Река Оккервиль» как на издании, появившемся в знаковый момент истории, и считаем, что композиция сборника сложилась как продуманная и целостная именно по отношению к завершившейся эпохе.

В рассказах Т.Толстой наблюдаются сквозное эстетическое и философское настроения, которое «генетически» обуславливает рождение группы произведений в их структурном единстве и объясняет вид каждого «кирпичика» сложившейся художественной формы. Онтологический пессимизм становится основным мироощущением русской культуры конца прошлого века.

Творчество Т. Толстой как эстетическая целостность выстраивается на стыке традиционных реалистических тенденций в русской прозе и русского постмодернизма (как условного наименования периода русской литературы 80 - 90-х гг. XX в.).

Рассказы Т. Толстой в каждом отдельном издании представляют собой новый вид целостной художественной структуры, и поэтому каждый сборник рассказов требует отдельной интерпретации.

Онтологический пессимизм как философско-художественное настроение эпохи является формообразующим принципом для «малой» прозы Т. Толстой, порождает поиск новых художественных средств, остранение приёмов традиционной поэтики.

Авторская позиция, образы повествователей, сказовое повествование (сказ советской интеллигенции) наряду с цитатностью, мифологическими символами и фольклорными мотивами в рассказах Т. Толстой трансформируются в миф русской интеллигенции советского периода.

## 2.2. Онтологический пессимизм как мировоззрение. Сюжетная доминанта сборника рассказов «Река Оккервиль»

Своеобразие конфликта и мировоззрения автора в рассказах Т. Толстой вызывает наибольшие разногласия среди исследователей. По данному вопросу обозначилось несколько точек зрения. А. Якимович<sup>42</sup> помещает Т. Толстую в ряд писателей-эсхатологов, таких как В. Нарбикова, В. Сорокин, Ф. Горенштейн, Ю. Мамлеев, Е. Попов, В. Пьецух. Эсхатологическая литература отличается характерным взглядом на мир и человека с точки зрения онтологического и антропологического пессимизма, во всём первично трагическое мироощущение, предвестие гибели, тупиковое положение человеческой цивилизации. М. Золотонос, Е. Булин, А. Василевский считают, что через усиление роли жизненных обстоятельств в структуре произведений Т. Толстая приговаривает своих персонажей к переходу из одного «узко-ужасного» пространства в иное, которое ничем не лучше предыдущего. А. Василевский в статье «Ночи холодны»<sup>43</sup> разграничивает отношение автора к своим героям и отношение к ним самой жизни, отмечая, что в рассказах Т. Толстой обнаруживается динамичное равновесие между беспощадной ироничностью и дружелюбным юмором, жестокая правда пребывает в мире с милосердной снисходительностью: «Автор не жесток, жизнь жестока. А он только «вынужденно» правдив и не хочет утешить читателя, не хочет «подсуживать» героям». Однако сам сюжетный выбор указывает на встраивание автора в общую атмосферу эпохи, подверженность настроениям конца века, проявление реакций на типовой конформизм западной цивилизации.

Т. А. Ровенская пишет, что женская проза «проявляется как феномен суммарной личности, формирующей свою культурную традицию, а ее множественность - как форма эстетической целостности»<sup>44</sup>. Специфичность

---

<sup>42</sup> Якимович, А. Эсхатология смутного времени / А. Якимович // Знамя. - 1991. - №6. - С. 221-228.

<sup>43</sup> Василевский, А. Ночи холодны / А. Василевский // Дружба народов. ■ 1988. - № 7. - С. 257.

<sup>44</sup> . Ровенская Т. А. Переход от личности к культурному феномену. К проблеме рассмотрения женской прозы 80-90-х годов [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.biophys.msu.ru/scripts/trans.pl/rus/cyrillic/awse/CONFER/NLW99/084.htm>.

женской прозы происходит из необходимости решать целые комплексы идейно-эстетических задач, таких как самоидентификация, преодоление сложившихся культурно-идеологических стереотипов и собственных комплексов, возвращение к, так называемому, материнскому языку и др.

Специалист по гендерным вопросам в литературе Т. Мелешко полагает, что «в творчестве Т. Толстой реализуется стратегия утверждения андрогинности, когда признак половой принадлежности перестает быть смыслообразующим и значимым, а включение в свой пол признаков другого пола осознается как норма»<sup>45</sup>. Мы склоняемся к мнению, что литературные произведения необходимо рассматривать индивидуально, прежде всего охватывая контекст их собственного творчества, тогда как объединение женской прозы в литературно-эстетический феномен - это только допущение. В творчестве писательниц можно наблюдать интересные общие черты, но этих наблюдений не хватает для создания полновесной литературоведческой категории.

Роль устойчивых мотивов в произведениях Т. Толстой (речь, в первую очередь, идёт о сюжетно-композиционной структуре) рассматривали Т. Швец, Г. Писаревская, А. Неминуций, Н. Ефимова. Вопросы интертекстуальной функциональности посвящены работы О. В. Богдановой, И. Грековой, А. Жолковского, Е. Невзглядовой, Н. Ивановой. Эти исследователи приходят к схожим между собой выводам: интертекстуальные связи, проявляющие себя как в поэтике, так и в тематике произведений Т. Толстой, сохраняют полифункциональность, выражают авторскую оценку, способствуют типизации художественного образа, актуализируют скрытые смыслы художественного текста.

Т. Толстая - наиболее литературный (то есть связанный с традицией) и наиболее фольклорный (то есть разрушающий и создающий мифы) мастер слова в современной русской литературе. Некоторые критики вписывают

---

<sup>45</sup> Мелешко, Т. Современная отечественная женская проза: проблемы поэтики в тендерном аспекте: уч. пос. по спецкурсу / Т. Мелешко. - Кемерово: Кемеровский гос. ун-т, 2001. - 121 с.



творчество Т. Толстой в «женскую прозу» (В. Токарева, Л. Петрушевская, В. Нарбикова), другие ставят автора «Кыси» в следующий типологический ряд: В. Ерофеев, Вяч. Пьецух, В. Нарбикова, С. Каледин, В. Пелевин. Вокруг произведений Т. Толстой ведётся полемика, артикулируются противоречивые представления о роли аллюзий, образе автора, типах героев, архитектонике сюжетов и стиле.

Проблема позиции автора в произведениях Т. Толстой считается одной из самых запутанных. М. Золотоносов отмечал у Толстой «необычное сочетание безжалостности, пугающего всеведения о герое с какой-то литературной игрой»<sup>46</sup>, злую наблюдательность, спокойствие психолога, «непривычную бесслезную традицию» и, как следствие, антагонизм автора и героя. Но А. Василевский находит в рассказах писательницы «динамическое равновесие... жалости и беспощадности, жестокости и милосердия»<sup>47</sup>.

Е. Невзглядова объясняет трудность решения проблемы тем, что Т. Толстой «приняты меры, придуманы приемы, до сих пор не встречавшиеся, благодаря которым авторское отношение припрятано более надежно, и более остро дает о себе знать, если на него набрести, специально разыскивая». Свое, убедительное и интересное, объяснение предлагают С. Пискунова и В. Пискунов, говоря о совмещении в тексте двух противоположных «модусов» авторского повествования: максимальной дистанцированности от изображаемого мира и максимального в него вживания»<sup>48</sup>. Развивая в дальнейшем эти наблюдения мы приходим к выводу, что описанная проблема является элементом создания новой формы сказа, объединяющего творчество многих мастеров слова конца XX века.

Голос автора, составленный множеством чужих голосов, исследуется в статье Е. Невзглядовой «"Эта прекрасная жизнь". О рассказах Татьяны

---

<sup>46</sup> Золотоносов, М. Какотопия / М. Золотоносов // Октябрь. - 1990. - № 7. - С. 192-198.

<sup>47</sup> Василевский, А. Ночи холодны. Татьяна Толстая / А. Василевский // Дружба народов. - 1988. - № 7. - С. 256-258.

<sup>48</sup> Невзглядова, Е. Эта прекрасная жизнь (о рассказах Т. Толстой) / Е. Невзглядова // Аврора. - 1986. - № 10. - С.68-74

Толстой»<sup>49</sup>. Интертекстуальность Татьяны Толстой, как своеобразное «библиофильство» (А. Генис) раскрывается во многих работах О. Богдановой, и действительно, в текстах писательницы содержится большое количество переключек с прозой русских писателей (например, Л. Толстого: Петере - Пьер Безухов; Ф. Достоевского: Соня — Сонечка Мармеладова)

### **2.3. Художественное время и художественное пространство в рассказах Т. Толстой как формы духовного застоя**

Социальный пессимизм, конечно же, не является только проявлением советского застоя: от Гесиода и до наших дней каждая эпоха считала себя наихудшей. Когда человек, не одушевленный интересом к чему-нибудь лучшему, незаконным образом обобщает и расширяет отрицательный результат своего опыта, то получается ложное утверждение, что сама жизнь, сам мир и само бытие есть зло. Как оптимизм, так и пессимизм представляют собой концептуальные реакции разума, осознающего не только факты, но и ценности. Без осознанного представления о ценностях, которое формируется в духовно возрожденном разуме, факт материальности вселенной и механистические явления, свидетельствующие о функционировании вселенной, остались бы целиком за пределами человеческого восприятия.

В рассказах Татьяны Толстой онтологический пессимизм проявляется в ряде формул, сопровождающих перипетию или кульминационную точку рассказа: «Прощай, розовый дворец, прощай мечта! . и бог наш мертв, и храм его пуст»<sup>50</sup>; «Не всем в жизни счастье»<sup>51</sup>; «Игнатьев... чувствовал табачную горечь и знал, что в ней — правда»<sup>52</sup>; «по ошибке пришёл ты в этот мир! Уходи отсюда, он не для тебя!»<sup>53</sup>; «замочную скважину оплетет паучок, и ещё на сотню лет заснёт дом»<sup>54</sup>; «но утешение было фальшивым и слабым,

---

<sup>49</sup> Невзглядова, Е. Эта прекрасная жизнь (о рассказах Т. Толстой) / Е. Невзглядова // Аврора. - 1986. - № 10. - С.68-74

<sup>50</sup> Толстая, Т.Н. Река Оккервиль/ Татьяна Никитична Толстая. - М.: Подкова, 1999

<sup>51</sup> Толстая, Т.Н. Ночь: рассказы/ Татьяна Никитична Толстая. - М.: Подкова, 2002.

<sup>52</sup> Там же.

<sup>53</sup> Там же.

<sup>54</sup> Там же.

ведь всё кончено, жизнь показала свой пустой лик»<sup>55</sup>. Пессимизм организует не только повествование, это главная тональность сознания повествователя, он приобретает статус художественного сообщения.

В рассказе «Чистый лист» (антиутопии, подражающей центральной теме романа Замятина «Мы») герой имеет силы «хотеть быть здоровым»<sup>56</sup>, но это не означает подлинного избавления, речь идёт об ампутации души, то есть оптимизм возможен только как результат частной операции, после которой человек становится груб, прямолинеен и весел, но больше не несёт в себе Живое.

В социальной психологии оптимизм/пессимизм личности рассматривался главным образом как ее «врожденное» свойство или как результат первых этапов социализации (в классических работах Х. Кэнтрила и Дж. Фридмана)<sup>57</sup>. Пессимизм, фиксирующий не только отношение к нынешней ситуации, а ожидаемое будущее, в социологических исследованиях применялся крайне редко (Кесельман Л., Мацкевич М.)<sup>58</sup>, но стал содержанием литературы застойного периода и особенно периода перестройки.

Татьяна Толстая пишет и публикуется тогда, когда застой уже кончился, но содержание её творчества, осознанный и ставший метасюжетным «онтологический пессимизм» позволяют Борису Парамонову дать ей такую характеристику: «глубинно, сущностно - по крайней мере до сегодня - она осталась даже не советской, а именно застойной писательницей». Анализируя рассказ «Река Оккервиль» исследователь замечает: «Застой становится движением вспять, наводнением, и в этом наводнении всплывают интересные культурные обломки, становящиеся самостоятельной ценностью».

---

<sup>55</sup> Толстая, Т.Н. Ночь: рассказы/ Татьяна Никитична Толстая. - М.: Подкова, 2002.

<sup>56</sup> Там же.

<sup>57</sup> Толстая, Т.Н. Река Оккервиль/ Татьяна Никитична Толстая. - М.: Подкова, 1999

<sup>58</sup> Там же.

Обратная сторона пессимистичного сюжета у Т. Толстой — это более широкая картина культурного и политического застоя. Онтологический пессимизм в искусстве приобретает форму незавершенного действия: надо дойти до дна, чтобы начинать подниматься. Похожим образом Юлиус Эвола объясняет центральную мысль философии Ясперса (философа, который вместе с Хайдеггером перестал описывать пессимизм, как край, приравниваемый к смерти): ««Решающим является то, каким образом человек переживает крушение (или провал, или поражение - Scheitern): либо оно остается сокрытым от него, чтобы затем окончательно сокрушить его, либо оно предстает пред ним без покровов, ставя его перед непреодолимыми границами собственного здесь-бытия»... Для Ясперса путь состоит именно в том, чтобы желать собственного поражения, крушения, что приблизительно соответствует евангельскому завету, говорящему о необходимости потерять собственную душу, чтобы спасти её»<sup>59</sup>.

В случае описываемой советской действительности искусство практически не имело внутренних возможностей для подлинного «взлёта», сначала необходимо было признать и осознать всю тяжесть сложившегося положения. В связи с этим, мы можем прийти к выводу, что Т. Толстая ощущает свою творческую задачу в фиксации создавшегося положения, в признании катастрофы на уровне мировоззрения, художественного видения и авторской позиции.

Рассказы Толстой — это «инвентаризация» памяти и событий существования с тем, чтобы в чем-то убедиться. Когда Толстую сравнивают с Набоковым, то хотят провести параллель с художественным видением, с вниманием к подробностям. Но на уровне мировоззрения и формообразующего принципа эти художники принципиально различны. Набокову понадобилась мгновенная инвентаризация мира с целью сохранить

---

<sup>59</sup> . Хайдеггер, М. Бытие и время / Пер. с нем. В. В. Бибихина / М. Хайдеггер. -М.: AdMarginem, 1997.-451 с

утраченную Россию<sup>60</sup>, увезти её с собой, и это умение - всё спасти, всему давать новую, более цельную жизнь - это центральное счастливое свойство его искусства. В случае Толстой мир рушится окончательно, детство, прошлое, память не достойны спасения. В следующей главе, рассматривая образ Автора и способы организации повествования в рассказах, мы постараемся описать творческую мотивацию такой модели. Предварительно можно сказать следующее: советская интеллигенция не говорит прямо об исторической ситуации - о конце бесчеловечной империи. Этот конец должен быть бесповоротным и беспрекословным, даже если в него вписывается утрата персонального прошлого. Психологическая ситуация вытеснения личных ценностей из-за глобальной порочности прошлого непреодолима.

#### **2.4. Мифологизация интеллигенции эпохи застоя на уровне образа автора**

Время в литературе - временной ряд в различных аспектах воплощения, функционирования и восприятия его в произведениях художественной литературы как явления искусства. Искусство можно определить как средство коммуникации, вторичную моделирующую (семиотическую) систему (в терминологии Ю. М. Лотмана), использующую в качестве материала для обмена текстовой информацией между адресантом (создателем, творцом) и адресатом (потребителем текста) определенные коммуникативные структуры (вторичные языки), надстраиваемые над естественным языковым уровнем.

В литературном произведении участвуют три субъекта - автор-творец, герой, читатель-реципиент, поэтому время и текст следует мыслить в следующей взаимной связи друг с другом: реальное время создания (эпоха, дата, непосредственно длительность процесса), время функционирования

---

<sup>60</sup>Лейдерман, Н. Л. Движение времени и законы жанра / Н. Л. Лейдерман. -Свердловск: Сред.-Урал. книжн. изд-во, 1982. -254 с.

произведения искусства слова как материального объекта среди других объектов реальной действительности (книга, рукопись, надпись на камне, берестяная грамота и под.), время его восприятия читателем (Б. В. Томашевский в фундаментальном учебном пособии говорит о времени повествования<sup>61</sup>, Ю. М. Лотман подразумевает расшифровку семиотических кодов, текст мыслится им как «смысловый генератор»<sup>62</sup>).

В действительности автора время - это форма (способ) изображения героя и его жизни. Время в рассказах Т. Толстой сильно отличается от лирического времени (тем самым, мы вынужденно возражаем тем критикам творчества писательницы, которые описывают лирическую сторону её повествования). В лирике нет сюжета, как он организован в повествовательных и драматических жанрах (театральное время, позволяющее укладывать десятки лет в считанные минуты реального времени - времени развивающегося на наших глазах диалога между героями). Однако правильнее сказать, что в лирике есть свой особенный сюжет. По определению Ю. М. Лотмана, сюжет «есть пересечение персонажем границ семантического поля»<sup>63</sup>, т. е. пространственно-временных границ. Например, воспоминание лирического субъекта есть пересечение им пространственно-временных границ: сначала отсюда - туда, в счастливое прошлое (например, в фетовском стихотворении «Сияла ночь, луной был полон сад...» - воспоминание о пережитом душевном волнении от пения возлюбленной), затем вновь сюда и сегодня, но уже изменившимся человеком, что-то важное понявшим, осознавшим после того воспоминания. Таким образом, воспоминание является сюжетным событием. Как писала Л. Гинзбург, лирическое пространство - это авторское сознание<sup>64</sup>. Эпическое пространство как бы вмещено во всеохватывающее пространство лирического поэта. В лирике (внутренняя вневременность автора герою) отсутствует ощущение

---

<sup>61</sup> Томашевский, Б.В. Теория литературы. Поэтика: уч. пос. / Б. В. Томашевский. -М.: Аспект Пресс, 1999. - 334 с.

<sup>62</sup> Лотман, Ю. М. Анализ поэтического текста / Ю. М. Лотман. - Л.: Просвещение, 1972. - 271 с.

<sup>63</sup> Лотман, Ю. М. Об искусстве / Ю. М. Лотман. - СПб.: Искусство - СПб, 1998. -702 с.

<sup>64</sup>Гинзбург, Л. Я. О лирике / Л.Я. Гинзбург. - М.: Интрада, 1997. - 415 с.

конечности человека в мире, она имеет дело лишь с душевным моментом, эпизодом, не создающим границ внутреннему целому героя.

В рассказах Толстой конечность существования - центральная сюжетная единица. Это соответствующим образом выстраивает время в рассказах.

Анализ художественного времени и пространства в рассказах Т. Толстой имеет множество аспектов. Подобно тому, как ситуацию произведения образуют противопоставления, различия характеров героев, прослеживаются временные, пространственные оппозиции: свое/чужое, реальное/ирреальное (например, в сновидении), герой Толстой может с ностальгией или, напротив, с ужасом вспоминать прошлое и т. д.

Восприятие времени и пространства в традиционном повествовании эмоционально окрашено. Например: «Счастливая, счастливая, невозвратимая пора детства! Как не любить, не лелеять воспоминаний о ней?» - восклицает Николенька Иртеньев, герой-рассказчик в повести Л. Н. Толстого «Детство». Повзрослев, он не чувствует себя счастливее.

Татьяна Толстая исследует проблему отношения человека ко времени, связи прошлого с настоящим и будущим («Любишь - не любишь», «На золотом крыльце сидели...», «Вышел месяц из тумана», «Милая Шура»). В своих рассказах Толстая предлагает читателю «каталог воспоминаний» о прошлом, из которого возникает цельный образ детства - ностальгический, далекий, призрачный. Этот образ «весь пропитан таинственным, грустным, волшебным, шумящим в ветвях, колеблющимся в темной воде» («Свидание с птицей»).

В первых рассказах сборника «Река Оккервиль» («Соня», «Любишь - не любишь», «На золотом крыльце сидели...»), доминирует метафорический образ детства как райского сада, который «теряется» человеком по мере его взросления. Последующие рассказы сборника («Милая Шура», «Факир», «Охота на мамонта», «Спи спокойно, сынок», «Круг», «Поэт и муза», «Огонь и пыль», «Пламень небесный», «Ночь») отличаются подавляющим

преобладанием иного типа героя: человека, полностью утратившего связь с райским садом детства и пытающегося бесплодно осуществить свою туманную мечту (подсознательную тоску о прошлом) в хронотопе «серой обыденности».

Важна детализация изображения различных моментов времени, локусов. К этому можно добавить: сказка, или рассказ, сказывается с неодинаковой скоростью. «Скоро сказывается, да не скоро дело делается». Т. Толстая часто следует этому принципу, её повествование не имеет права спешить к конечной цели, так как эта цель трагична. На одних событиях писательница останавливается подробно, другие просто упоминаются; то же можно сказать об описании пейзажа, интерьера. Выбор, смена ритма повествования - скрытая форма присутствия автора в тексте.

Время у Т. Толстой делится на два локуса: прошлое (которое неисторично -именно так оно воспринимается в детстве), - это прошлое мечты и настоящее отрезвления. Повествование ведется из настоящего. Повествователь - изначально носитель минорной ноты. Смена времени трагична, опасна, деструктивна. Поэтому приметы времени тоже подчиняются принципу онтологического пессимизма: «Осень вошла к дяде Паше и ударила его по лицу»<sup>65</sup>. Момент изменения времени - это всегда момент перехода от блаженного неведения к трагичному осознанию конца. Такое время принципиально эсхатологично, и оно уже наступило для повествователя. У Т. Толстой никто не изобретает способов спасения: всех ждет одинаковая участь, конец уже известен.

Оба локуса неподвижны. Повествование предполагает минимизированную схему движения времени: угасание, приближение заката. Но оба времени в произведениях Т. Толстой - это время застоя. Детство ни исторически, ни духовно не относится к форме застоя, но время в детстве заторможено, оно почти остановлено, хотя при этом кажется безграничным, как и пространство. Как только это время приходит в движение, происходит

---

<sup>65</sup> Толстая, Т.Н. Ночь: рассказы/ Татьяна Никитична Толстая. - М.: Подкова, 2002.-413 с.



мгновенная смена пластов, повествование оказывается в некотором настоящем, в котором, однако, тоже невозможны изменения. Течение времени не сдвинулось, ничто не пришло в движение. Следующее движение будет гибелью. Онтологический пессимизм задаёт здесь трехчастную форму времени: детство — сейчас - конец. Три эти части, как три прыжка, сходятся от безграничного хронотопа в точку окончательной гибели.

## **2.5. Роль цитат и интертекстуального игрового начала**

Многие исследователи говорили о народной сказке как главной историко-культурной «составляющей» художественного мира Т. Толстой. «Ориентация Толстой на сказку, на фольклор проявляется не только в обильном введении в повествование сказочных, поговорочных и прочих устойчивых словесных формул и образов: характерно само название сборника (имеется в виду сборник «На золотом крыльце сидели» - Е. С.) - начало детской "считалки"»<sup>66</sup>

Дело в том, что многие новеллы писательницы построены на сказочных схемах (поиск далекой красавицы, пребывание в замке волшебника, добывание невесты и т. д.), наполняемых, однако, другим содержанием: мотив «добывания невесты» преобразуется в «добывание мужа», далекая красавица - «птица в серебряных перьях» - превращается в алкоголичку, владелец волшебного замка - в жулика... Таким образом, Толстая сочиняет антисказки. На наш взгляд, это очень удачно отмеченная критиками особенность прозы Толстой. Стоит открыть любой рассказ, как сразу встречаешь какой-нибудь сказочный образ, мотив или необычные обстоятельства, случающиеся с героями.

В рассказах о детстве сказочность проистекает из русского фольклора. «Демонстративная сказочность» как черта поэтики особенно заметна в рассказах «Любишь - не любишь», «На золотом крыльце сидели» «Свидание с птицей». Для детей в этих рассказах мотив сказки и есть состояние жизни,

---

<sup>66</sup> Толстая, Т.Н. На золотом крыльце сидели // Иностранная литература. - 1995. - №9. - С. 171-174.

никакого зазора между фантазией и реальностью не возникает. К сказке причастны все: и затюканный сосед дядя Паша, «халиф на час заколдованный принц, звездный юноша»<sup>67</sup> предстающий в глазах детей хранителем сокровищницы, не уступающей пещере Алладина; и тарелка манной каши («в голубой тарелке, на дне, гуси-лебеди вот-вот схватят бегущих детей, а руки у девочки облупились, и ей нечем прикрыть голову, нечем удержать братика»<sup>68</sup>, и даже человеческая смерть<sup>69</sup>. Сказка не скрадывает драматизм - она дает для него язык, делает его выразимым, и внутренний вопль ребенка о том, «как страшен и враждебен мир», разрешается сказкой про Аленушку и гусей-лебедей, а сказка про птицу Сирина дает ключ к осознанию собственной и всеобщей смертности. «Никто не уберется от судьбы. Все — правда, мальчик. Все так и есть»<sup>70</sup>. Сказочность в повествовании Толстой имеет конечную цель, это процесс демифологизации, сказочность создается, чтобы быть отмененной. «Мертвое озеро, мертвый лес; птицы свалились с деревьев и лежат кверху лапами; мертвый, пустой мир пропитан серой, глухой, сочащейся тоской. Всё-ложь»<sup>71</sup>.

В произведениях, где детство не становится доминантной точкой зрения, вместо фольклорных образов (мотивов услышанных в детстве сказок) сказочным контекстом наделяются образы «высокой классики», то есть сама по себе цитатная среда выглядит как фольклорная. «Мелькали изумительные клеенчатые картины: Лермонтов на сером волке умыкает обалдевшую красавицу; он же в кафтане целится из-за кустов в лебедей с золотыми коронами; он же что-то выделывает с конем ... но папа тащит меня дальше, дальше, мимо инвалидов с леденцами, в абажурный ряд»<sup>72</sup>. В этом рассказе в повествовании о няне Груше уже задается переход от сказочных реалий к

---

<sup>67</sup> Толстая, Т.Н. На золотом крыльце сидели // Иностранная литература. - 1995. - №9. - С. 171-174

<sup>68</sup> Толстая, Т.Н. Река Оккервиль/ Татьяна Никитична Толстая. - М.: Подкова, 1999.-352 с.

<sup>69</sup> Там же.

<sup>70</sup> Там же.

<sup>71</sup> Там же.

<sup>72</sup> Там же.

культурным, показывается схема мифологизирующего детского сознания в его трансформации от фольклора к интеллигентскому мифу: «В её седенькой голове хранятся тысячи рассказов о говорящих медведях, о синих змеях, которые по ночам лечат чахоточных людей, заползая через печную трубу, о Пушкине и Лермонтове»<sup>73</sup>. Тут же проявляются также откровенные мотивы советского дискурса: «И когда ей было пять лет — как мне — царь послал ее с секретным пакетом к Ленину в Смольный. В пакете была записка: «Сдавайся!» А Ленин ответил: «Ни за что!» И выстрелил из пушки»<sup>74</sup>.

Как убеждает Толстая, сказки детства во многом адекватны сказкам культуры - вроде тех, которыми живет Марьиванна, или Симеонов из рассказа «Река Оккервиль», или Соня, или Милая Шура, или Петере из одноименных рассказов. Сказочное мироотношение предстает, таким образом, как универсальная модель эстетического выражения индивидуального художественного мира. Причём вычленяется одна схема: сказка - это мир, в котором единственно и можно жить, спасаясь от одиночества, житейской неустроенности, кошмара коммуналок и т. п., но в самой структуре повествования об этом мире уже проявляется его десакрализация и разрушение. Это уже конкретная форма проявления авторского сознания, то, что называется термином образ автора. Если, например, в «Школе для дураков» Соколова ребенок смотрит на мир сквозь кристалл мифа - вечного, ничем неотменимого и именно оттого прекрасного, то у Толстой сказочность прежде всего конечна, эта эстетическая доминанта подчиняется онтологическому пессимизму.

Такая культурная ситуация в конце XX века напоминает эстетику декадентов, в этом обнаруживается преемственная линия русской традиции, прерванная периодом советской истории. К тому же две исторические ситуации совпадают в ощущении кризисности, а самая главная из черт, роднящих декадентов и постмодернистов - резкий антагонизм социальной

---

<sup>73</sup> Толстая, Т.Н. Река Оккервиль/ Татьяна Никитична Толстая. - М.: Подкова, 1999.-352 с.

<sup>74</sup> Там же.

действительности, неприятие сложившегося положения в искусстве и общественной жизни. С точки зрения декадентов, любая концепция общественного прогресса, любая форма социально-классовой борьбы преследуют грубо утилитарные цели и должны быть отвергнуты. «Самые великие исторические движения человечества представляются им глубоко "мещанскими" по своей природе». Отказ искусства от политических и гражданских тем и мотивов декаденты, как в последствии постмодернисты, считали проявлением свободы творчества.

## **2.6. Фольклорный интертекст как способ выражения авторской идеи в малых жанрах Татьяны Толстой.**

Художественно воплощая кризисность современного мира, Татьяна Толстая в своём творчестве для демонстрации этого явления широчайшим образом применяет разнообразные фольклорные интертексты.

В рассказы и новеллы, посвящённые теме «разлада мечты и действительности» («Соня», «Любишь - не любишь», «Милая Шура», «Река Оккервиль» и многих других), Татьяна Толстая включает игровые песенки, считалки, присловья, сказки, былички, легенды, заговоры, эпизоды из театра Петрушки и райка, народной драмы для характеристики образов и выражения авторского мировидения сквозь призму древней народной русской литературы.

Особенностью использования фольклорных интертекстов является приоритетное насыщение художественного текста выдержками из произведений детского фольклора, что позволяет утверждать о желании автора выразить эстетическо-философские идеи через чистый взгляд ребёнка, тем более что русский древний языческий и духовный фольклор ХУШ-ХІХ веков отличался примитивной, но необыкновенно точной точкой зрения на суть мироустройства.

Названия рассказов «На золотом крыльце сидели», «Вышел месяц из тумана», «Любишь - не любишь» имеют заглавия, в которых раскрывается

главная причина происходящего в них, выражается мысль о зашифровке смысла жизни в детских считалках и игровых присловьях. Например, детская считалка «На золотом крыльце сидели» говорит о поиске своего предназначения («кто ты такой» и о возмездии, следующем за неправильным определением своей роли в земной жизни»).

Образы русской сказки (Иван-дурак, Золушка, Василиса - премудрая, Лягушка — царица, Чудище и другие) обнажают контраст между внешним и внутренним, телесным и духовным при характеристике персонажей в рассказах «Соня», «Огонь и пыль», «Факир», «Свидание с птицей», «Сомнамбула в тумане» и другие.

Символика свадебной обрядовой поэзии (голубь и голубица, лебедь, утица) используется писательницей для проникновения в глубинные истоки души персонажей, позволяет понять вневременные чувства и устремления героев («Охота на мамонта», «Ночь», «Спи спокойно, сынок», «Петере», «Круг» и другие).

Рассказы Татьяны Толстой наполнены иронией и юмором, истоки которых в фольклорных приёмах комизма: гиперболизации корильных обрядовых песен, гротеска русских народных драматических постановок (театра райка, лубка, театра Петрушки и «Медвежьей комедии»), сатирических прибауток, пословиц и поговорок, фразеологизмов и народной лексики.

Сатирические и иронические описания Татьяны Толстой построены на древних традициях русского смеха (доведение описания до абсурда, сопоставление одухотворённого с механическим, изображение живого как мёртвого, человека как животного и т.д.).

Культурные отсылки к первоэлементам искусства актуализируют формы сказа, сказки, притчи, духовного стиха, активизируют фольклорные и библейские мотивы и выявляют тождественность жизненных ситуаций, описываемых художественным словом.

Взаимодействие фольклорной и литературной систем осуществляет авторскую интенцию, состоящую в потребности художественно воплотить русскую народную ментальность, сохраняющуюся на протяжении многих веков<sup>75</sup>.

Особенностью комического в малой прозе Татьяны Толстой является противопоставление и одновременная неразрывность его с трагическим и возвышенным, поскольку комизм заключается в том, что физическая и телесная форма вскрывает пороки нравственные и духовные. Комизм сходства используется Татьяной Толстой для показа душевного кризиса персонажей («Вышел месяц из тумана», «Сюжет», «Ночь», «Огонь и пыль», «Река Оккервиль»), при этом спецификой является то, что толстовский смех (как и народный) направлен на самого смеющегося, это самоосмеяние, когда смеются над своими неудачами, своим уродством, своими нравственными недостатками (Наташа из рассказа «Вышел месяц из тумана», Симеонов из «Реки Оккервиль» и другие).

Татьяна Толстая ведёт борьбу с ложными понятиями чести, честности, красоты, противопоставляя «дурной условности» простоту и детскую душевную чистоту. Приёмы карнавализации, «выворачивания наизнанку», травестирования в рассказах «Сюжет», «Сомнамбула в тумане», «Милая Шура» позволяют автору расставить акценты в ценностной ориентации персонажей, разоблачить бездарность и гордыню, тщеславие и ложь, определить истинные национальные черты русского человека.

В романе-антиутопии Татьяны Толстой «Кысь» создаётся многообразный фольклорный художественный мир. Жизнь в Фёдор-Кузьминске построена на логике русского устного народного поэтического творчества. Название романа представляет собой имитацию сказочного мифологического хтонического существа, отбирающего у людей Память<sup>76</sup>.

---

<sup>75</sup> Высочина, Ю. Л. Интертекстуальность прозы Татьяны Толстой: на материале романа «Кысь»: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Юлия Ленаровна Высочина. - Челябинск, 2007. - 164 с

<sup>76</sup> Там же.

В основе романа «Кысь» лежит важнейшая идейно-философская антиномическая доминанта: Кысь - Княжья Птица Паулин. Кысь — это символ лишения человека всего человеческого: памяти, умения определить Истину и Добро, это знак превращения человека даже не в животное, которое живёт инстинктами, а в куклу, робота, лишённого воли к жизни. В Кысь человек превращается, когда теряет связь с предшествующими поколениями, духовно мутирует, прерывает традицию, сложившуюся «издревле». Такой процесс происходит с главным героем романа Бенедиктом, в душе которого побеждает дремучая дикость, а всё хорошее и светлое подавляется невежеством, безнравственностью, отрывом от культурных традиций.

Всё светлое воплощено в Княжьей Птице Паулин, объединяющей красоту Божьей премудрости и гармонию мира. Если Кысь агрессивна, стихийна, то Княжья Птица Паулин спокойна, умиротворённа. Она противостоит тоске, бессилию и страху в душах людей своей всепобеждающей красотой, символизирующей мироздание.

Княжья Птица Паулин — это древний знак присутствия Бога, она символ Вселенной, неба как и другой символ, присутствующий в романе, живой камень Алатырь, упавшая камень-звезда<sup>77</sup>.

Знаменательно, что Бенедикт забывает о Княжьей Птице Паулин, живущей около Алатыря, что грозит ему духовной и физической гибелью. Татьяна Толстая выстроила модель мира в романе «Кысь» по законам фольклора, где все жизненные ценности реализуются в бинарных оппозициях: верх-низ, жизнь-смерть, чёт-нечёт, муж-жена, правый-левый, земля-небо, Бог-человек, белый-чёрный, Княжья Птица Паулин-Кысь, любовь-ненависть и т.д.

В романе «Кысь» Княжья Птица Паулин связана с искусством и наукой, с Книгой. Она появляется тогда, когда человек познаёт Истину о

---

<sup>77</sup> Алгунова, Ю. В. Малая проза Т. Толстой: проблематика и поэтика: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Юлия Владиславовна Алгунова. - Тверь, 2006. - 214 с.

мире, при этом Хвост Паулин, «брызгающий светом», является признаком превращения примитивного низшего в высшую субстанцию.

Сказочные птицы Алконост, Гамаюн, Феникс, Паулин играют важную роль в прозе Татьяны Толстой, символизируя духовное, небесное, вечное. То, что одерживают победу «не волшебные птицы», а «коварная, мерзкая «Кысь» свидетельствует, по нашему убеждению, что автор хотел подчеркнуть кризисность современного мира, наличие в людях «духовной червоточины», которую пока трудно преодолеть.

Для утверждения этой центральной идеи Татьяна Толстая применяет оригинальный приём «псевдофольклорности», символизирующей мутацию народного поэтического сознания, появляющейся в конце романа в качестве знака неблагополучия жизни народа. Автор назвал это постмодернистской ситуацией, когда происходит «полный распад» (Т. Толстая) привычных жизненных основ<sup>78</sup>.

Приём псевдофольклорности заключается в том, что с помощью народной лексики утверждается о хаосе, о том, что и в жизни, и в произведениях фольклора нет «благодати»: вместо птиц порхают «чёрные зайцы», сосны превратились в «клели», а люди в полуживотных-полурыб с «последствиями». Русские не узнают своих, а воспринимают всех, как врагов и «чеченцев», на головах у седеньких старичков, рассказывающих сказки, рожки. Зооморфность - сатирический приём, обнажающий «дикость духа» персонажей романа «Кысь». Зооморфность отражена и в именах жителей Фёдор-Кузьмичска (Иван Говядич, Шакал Демьяныч, Клоп Ефимыч).

Приём «псевдофольклорности» включает в себя и изображение мутации народной речи, показывающей искажение духовного идеала и ведущий в бездну нравственной деградации жителей Фёдор-Кузьмичска. Таким образом, всем арсеналом ярких художественных решений Татьяна

---

<sup>78</sup> Алгунова, Ю. В. Малая проза Т. Толстой: проблематика и поэтика: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Юлия Владиславовна Алгунова. - Тверь, 2006. - 214 с.



Толстая в своей прозе утверждает необходимость выхода из духовного и социального кризиса, разразившегося в современном мире.

## ГЛАВА III. ПОЭТИКА МИФОЛОГИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ

### Т.ТОЛСТОЙ

#### 3.1. Гипертекстуальность прозы Т.Толстой

Пересечение реализма и постмодернизма создает «сложнейшие эстетические эффекты, поражающие своей нетрадиционностью даже в тех случаях, когда ориентация на традицию» декларируется.<sup>79</sup> В этом смысле характерным является роман Т.Толстой «Кысь», где можно увидеть почти все черты постмодернизма, где читатель можно чувствовать себя в другом мире, как будто, в зеркальном.

Основной признак романа «Кысь» - это его интертекстуальность. Об этой писали Б.Парамонов, А.Немзер и другие. В романе «Кысь» Т.Толстая использовала все формы интертекстуальности, которые проявляются в трёх аспектах: 1) в жанре романа; 2) в апелляции к разным формам фольклора; 3) в отражении интертекстуального заимствования в языковом плане. Роман Т.Толстой глубоко интертекстуален: использование элементов «известного» сюжета, переработка темы, аллюзии, явная и скрытая цитация, реминисценции, пародия, заимствование и другие приёмы существуют в нём.

Т.Толстая создает необыкновенный сказочный мир: легенды, народные сказки и т.п.

Интертекстуальность воплощается также в языке романа, в котором совмещаются высокий, нейтральный и просторечный стили речи. По словам Н.Ивановой, в романе «авторская речь намеренно вытеснена словами героев»<sup>80</sup>: «С Бенедиктом в Рабочей Избе и другие писцы рядком сидят. Оленька, душечка, рисунки рисует. Хороша девушка: глаза темные, коса русая, щеки – как вечерняя заря, когда к завтраму ветра ожидаем, - так и светятся. Брови - дугой, али, как теперь ведено будет звать, коромыслом: шубка заячья, валенки с подошвами – небось семья знатная<>Как к Оленьке подступишься? Бенедикт только вздыхает да искоса посматривает, а она уж

<sup>79</sup> Андреев Л. Литература у порога грядущего века. // 1987г. №8 - с.35

<sup>80</sup> Иванова Н. И птицу паулин изрубить на каклеты. – Ж «Знамя», 2001, №3

знает, лапушка: глазынками моргнет да головкой-то эдак подернет. Скромница»<sup>81</sup>.

Нередки слова-монстры, такие как *феласофия, оневерстецкре, абразавание, ринисанси* тому подобное, слова – обломки «старого языка» (язык образованщины). Речь произведения очень необычная, фольклорно-сказочная, в которой часто используются простые предложения и инверсия. Это синтаксис русского народного фольклора. Н.Иванова считает, что «синтаксис возбужденный, бегучий, певучий, - всякий, кроме упорядоченно-уныло-грамматического правильного»<sup>82</sup>: «Вот, стало быть, мимо ихней слободы пробежишь, бросишь чем али так – и на трясиноу. За неделю ржавь свежая подросла, красноватая али как бы с прозеленью. Ее курить хорошо. А старая побурей будет, ту на краску али на брагу больше применяют. Вот в сухой листик мелкой *ржавкинапехтаешь*».

Роман «Кысь» отличается от других произведений со использованием буквы старорусской азбуки для названий глав: «Аз», «Буки», «Веди», «Глаголь» и другие. Об этом говорил Б.Парамонов, «Татьяна Толстая написала – создала – самую настоящую модель русской истории и культуры. Работающую модель. Микрокосм».

Считается, что роман «Кысь» - эта антиутопия. Задача антиутопии – предупредить мир об опасности, отвратить от неверно выбранного пути. Первое из предупреждений - это экологическое предупреждение. В России произошел взрыв, лет через 200-300 в поселении живут люди-мутанты – похоже, бывшие москвичи и их потомки. Причина таких «чудес» - «будто люди играли и доигрались с АРУЖЬЕМ». Здесь писатель явно показывает и предупреждает мир, что вся причины этих проблем – гонка вооружений, накопление атомного оружия.

Цельность романа Т.Толстой очевидно, проявляется, прежде всего, в стилевом плане. Роман «Кысь», как и другие произведения Т.Толстой,

---

<sup>81</sup> Толстая Т. Кысь. – М., 2001. с108.

<sup>82</sup> Иванова Наталья. И птицу паулин изрубить на каклеты. – Ж «Знамя», 2001, №3

объединены одной стилевой манерой. Как отмечает Б.Парамонов: «Татьяна Толстая не то что изменила свою манеру, отнюдь нет, но развернула её в крупную форму: написала роман». <sup>83</sup>

Интертекст - основной метод создания текста в постмодернистской литературе. По мнению И.И.Ильина, «всякий текст является «реакцией» на предшествующие тексты»<sup>84</sup>. Литературный критик М.Л.Малаховская понимает с интертекстуальностью: «наличие в тексте элементов, которые, вследствие целенаправленной авторской стратегии или же безотносительно его интенции, активируют в сознании читателя другие, прочитанные им ранее, тексты» <sup>85</sup>. В своей книге «Палимпсесты: литература во второй степени» (1982) французский литературный критик Жерар Женетт определяет гипертекстуальность как тип взаимодействия текста, интерпретируя чужой текст как издевательство или пародию.

Одним из наиболее распространенных признаков гипертекста в маленькой прозе Т. Толстого является наличие таких элементов, как пародия и вариация. По словам М. Бахтина, «вариация свободно вносит чужезыковой материал в современные темы, сочетает стилизуемый мир с миром современного сознания, ставит стилизуемый язык, испытывая его, в новые и невозможные для него самого ситуации»<sup>86</sup>. Когда дело доходит до пародии, это основано на «идее удвоения, т.е. введения смехового аспекта наряду с трагическим»<sup>87</sup>.

Самыми яркими местами в этом плане являются гипертексты, представляющие одежду самого знаменитого героя коллекции «Не вырезать» к рассказу «Факир» И. Гончарова Ильи Ильича Обломова. Среди них обруч, халат и обувь. В тексте Толстой это «маленькая рука, отяжеленная

---

<sup>83</sup>Парамонов Б. Русская история наконец оправдала себя в литературе. – ВРЕМЯ – МН. 14.10.2000

<sup>84</sup>Ильин И.И. Интертекстуальность // Современное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. – М., 1999.

<sup>85</sup>Малаховская М.Л. Интертекстуальные связи в художественном тексте в сопоставительно-переводоведческом аспекте (на материале произведений К.С. Льюиса). Автореферат. канд. фил. наук. С.-Пб., 2007.

<sup>86</sup>Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975

<sup>87</sup>Фрейденберг О.М. Происхождение пародии // Русская литература XX века в зеркале пародии: Антология / Сост., вступ. ст., ст. к разд., коммент. О.Б. Кушлиной. – М., 1993

перстнем», «малиновый халат с кистями» и «серебряные янычарские тапки с загнутыми носами»<sup>88</sup> и под предлогом - «большой массивный перстень с каким-то темным камнем», «халат из персидской материи, без малейшего намека на Европу, без кистей, без бархата, без талии, весьма поместительный» и «длинные, мягкие и широкие туфли».

Еще одним гипертекстуальным включением становится пародийный пересказ Филиным истории любви великого Иоганна Вольфганга Гете к юной Ульрике фон Левецов: «Когда Гете глубоким стариком полюбил молодую, прелее-естную Ульрику и имел неосторожность посвататься, – ему было грубо отказано. С порога. Вернее – из окна. Прелестница высунулась в форточку и облаяла олимпийца... старый, мол, а туда же. Фауст выискался. Рыбы больше есть надо – в ней фосфор, чтобы голова варила. Айнмаль ин дер вохе – фиш! И форточку захлопнула»<sup>89</sup>. Эта часть выполняет функцию метатекста: читатель идентифицирует предопределенный текст, используя предлог, и действует как источник смещения к нему.

История Поэта и Моисея - это пародия, созданная для создания комического эффекта для читателя, повторяя специфические особенности уже известного произведения в специально измененной форме. Например, в исследуемом тексте автор описывает направление картины, называемое «цитата»: «Чтобы изготовить свои полотна, Лизавета, как африканский колдун, должна была привести себя в необузданную ярость, и тогда в ее тусклых глазах зажигался огонь, и с криками, хрипами, с каким -то грязным гневом она накидывалась и месила кулаками на холсте голубые, черные, желтые краски и тут же расцарапывала ногтями непросохшую масляную кашу»<sup>90</sup>. По-видимому, такое имя было создано в результате сходства с «-измами», которые уже существуют в искусстве: импрессионизм, маринизм, символизм, кубизм и так далее. В истории «Вчера» мы находим стенд с

---

<sup>88</sup> Толстая Т.Н. Не кысь. – М.: Эксмо, 2011

<sup>89</sup> Толстая Т.Н. Там же

<sup>90</sup> Толстая Т.Н. Там же

двумя ногтями А.С. Пушкинская "Зимний вечер". Если в первом случае текст автора не подвергается метаморфозам, произнесенным его матерью, во втором случае поэтическая строфа сохраняет свою звуковую оболочку: разум Алексея, мальчика с деменцией, гипертрофией, повторяет их фонетический образ, игнорируя семантику и синтаксис:

«Бурям, глою, небак, роет,  
Вихрись, нежны, екру, тя!  
Токаг, зверя, наза, воег,  
Тоза, плачет, кагди, тя!»<sup>91</sup>.

Эта поэтическая пьеса выполняет в тексте выразительную функцию, информируя о культурных и семиотических местах автора рассказа: «Традиции языковой игры, травестирования – это Пушкин! Но не Пушкин оды «Вольность» или «Памятника», а Пушкин – автор эпиграмм, «Гавриилиады», «Царя-Никиты...» и др.<sup>92</sup>.

В повести «Любишь - не любишь» есть вариация поэмы А. Пушкина «Няня»: знаменитая «Голубка дряхлая моя!» - "Свинюшкатолстая моя!" становится издевательским дизайном. В этом смысле такой текст выражает его точку зрения, используя слова других вместо текста: «Но он (Пушкин) ничего не писал о Марьиванне. Даже если бы он написал это: «Свинюшка толстая моя!»<sup>93</sup>. В рассказе о «Йорик» есть различные стихотворные стихи А. Блока «Незнакомки»: «...бабушка благополучно вращалась, нося под грудью, или на талии, осколки морей, частички нежной серо-розовой пасти, и проходила анфиладами комнат, стройная и маленькая, декадентская Афродита с тяжелым узлом темно-золотых волос, шурша шелками и дыша французскими духами и модными норвежскими туманами»

<sup>94</sup>.

---

<sup>91</sup> Толстая Т.Н. Не кысь. – М.: Эксмо, 2011

<sup>92</sup> Грузберг Л. Парадокс // Филолог. – 2003. – №3.

<sup>93</sup> Толстая Т.Н. Не кысь. – М.: Эксмо, 2011

<sup>94</sup> Там же.

В эссе «Русский человек на рандеву» часто встречается вариация известной строки из комедии «Горе от ума» (1824) А.С. Грибоедова, являющейся своего рода культурной мифологемой России: «Отечества и дым нам сладок и приятен»<sup>95</sup>. Это слова Чацкого (действ. 1, явл. 7): «Опять увидеть их мне суждено судьбой!

Жить с ними надоест, и в ком не сыщешь пятен?

Когда ж постранствуешь, воротисься домой,

И дым отечества нам сладок и приятен».

Грибоедов же в своей пьесе процитировал строку из стихотворения «Арфа» (1798) Гаврилы Романовича Державина:

«Мила нам добра весть о нашей стороне.

Отечества и дым нам сладок и приятен».

В эссе «Русский человек на рандеву» присутствуют интервключения в форме вариаций строк А.П. Чехова и поговорок разных времен и народов: «...все повешенные ружья в свое время стреляют; все дороги ведут в Рим, все языки – в Киев...»<sup>96</sup>. В финале эссе встречается несколько трансформированная строка из стихотворения «Цицерон» (1836) Федора Ивановича Тютчева: «Странно и интересно, – нет слов, – видеть нам, пишущим русским, нам, русским, «посетившим сей мир в его минуты роковые» (они для нас всегда неизбежно роковые), как складывается судьба одного из нас на очередном витке российской истории, на очередном витке судьбы российской словесности»<sup>97</sup>. Подобные элементы придают повествованию публицистичность, внося коннотативную окраску.

Другой обнаруженный гипертекст - это вариация знаменитой фразы А. Н. Островского в комедийном названии «На всякого мудреца довольно простоты» в эссе «Битва креветки с рябчиком»: «Мне хочется, чтобы на всякую хитрую креветку нашелся рак с винтом»<sup>98</sup>. Чтобы подчеркнуть,

---

<sup>95</sup> Толстая Т.Н. Не кысь. – М.: Эксмо, 2011

<sup>96</sup> Там же

<sup>97</sup> Там же

<sup>98</sup> Там же

что Россия зависит от традиций оригинальных потребителей, Т.Толстая предложила альтернативу грибам в виде грибов «настоящих, лесных, с прилипшим к шляпке листочком и небритой, как подбородок Леонида Парфенова, ножкой»<sup>99</sup>.

Таким образом, мы обнаружили, что интертекстуальность короткой прозы Т. Н. Толстой является стилистическим инструментом, позволяющим придать художественный образ литературному произведению путем трансформации. Обратите внимание, что чтение гипертекстовой работы является формой постмодернизма. Читатель формирует и изменяет последовательность событий, что приводит к постоянному увеличению значений исходного текста.

### **3.2. Миф как художественная структура в произведении Т.Толстой «Кысь».**

Создание мифов как одного из самых ярких феноменов литературы двадцатого века отличается не только его интересом к классическому мифу, но и созданием авторами уникальных мифологических структур. В постмодернистском пространстве, где почти все меняется, возникает концепция, такая как современный миф («неомиф»). Понятно, что он создает миф или сознательно конструирует произведения, ориентированные на миф и по существу структурно обоснованные, или поддерживает связь с мифом, или использует миф с сарказмом. Миф ставне только литературным жанром, но прежде всего системой, которая объединяет центр духовного, культурного и художественного самовыражения человека.

В. Руднев отмечает, что «художественный текст XX в. сам начинает уподобляться мифу по структуре <...> писатель придумывает свою оригинальную мифологию, обладающую чертами мифологии традиционной».<sup>100</sup>

---

<sup>99</sup> Толстая Т.Н. Не кысь. – М.: Эксмо, 2011

<sup>100</sup>Руднев В. Словарь культуры XX века. М.: Аграф, 1999



Роман «Кысь» содержит различные легенды: архетипические (космогонические, антропогенные, луна, солнце), тотемные легенды, легенды о культурных героях, эсхатологические легенды. Архетипические мифы сравниваются с самыми древними чувствами человека, направлением человека в природе и в конкретном обществе, его «основными» инстинктами и чувствами. Мифы объединили самые ранние элементы религии, философии и искусства.

Американский ученый Г. Слокховер придавал большое значение структуре легенды. Автор монографии «Мифопоэтика» анализирует множество произведений искусства разных периодов и жанров и выявляет одну и ту же жесткую мифологическую структуру. Исследователь описывает это явление как, по его мнению, универсальный литературный мономиф, состоящий из четырех четко различимых элементов. Это «Эдем» (некое повествование о детстве героя), «преступление и падение», «путешествие», «возвращение или гибель». Эту структуру исследователь выявляет в самых различных текстах: непосредственно в самих мифах, в литературе XVIII-XIX вв., да и во всей мировой литературе<sup>101</sup>. В результате анализа романа «Кысь» мы убедились, что все четыре компонента мономифа были соблюдены.

«Эдем»: детство Бенедикта связано с трепетными воспоминаниями о его матери, в меньшей степени - с отцом. Мать «прежней» узнала от Бенедикта: «Уперлась: три, говорит, поколения ЭНТЕЛЕГЕНЦЫИ в роду было, не допущу прерывать ТРОДИЦЬЮ».<sup>102</sup> Он познакомил своего сына с прошлым: он отправился на высокий холм, где находились «пятия-русная изба», рассказывая, как жили его предки. Это было раннее детство, потому что «тогда Бенедикт только счету учился». Все детские воспоминания собраны в первой части романа. В финале только одно воспоминание. Когда Бенедикт бежал из Красной Теремы, он вспомнил хижину своей матери:

---

<sup>101</sup> Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. М.: Интрада – ИНИОН, 1996

<sup>102</sup> Толстая Т.Н. Кысь. М.: Изд-во Эксмо, 2004

«Может, матушка надо мной склонилась, трясет за плечо: проснись, ты кричал во сне, Боже, да ты весь мокрый, проснись, сынок». Бенедикт вспоминает свою мать с уважением и раскаянием: ... вспомнил матушку и вздохнул: вот из-за тех огнецов и преставилась, сердешная...». Обязанности второго родителя заключались в следующем: «сызмальства Бенедикт ко всякой работе отцом приучен. Каменный топор изготовить — штука ли? А он может. Избу срубить — срубит, хочешь в угол, хочешь в лапу, по всякому. Печь сложить умеет. Баньку спроворить».

Второй компонент: «Преступление и падение». Прочитав все книги в доме своего свекра и не найдя ничего в доме Валентина, Бенедикт опустошен. Кудеяр Кудеярыч находится в тяжелом состоянии Бенедикта. В такой ситуации происходит психическое «падение», и в отчаянии главный герой соглашается совершить «преступление» (которое впоследствии становится государственным переворотом). Книги стали наркотиком для Бенедикта, ради которых он готов ко всему.

После «путешествия» в Красный Терем (часть третья) Бенедикт получает то, что хочет.

Позже происходит «гибель» главного героя, но не в полном смысле этого слова, а на определенном духовном уровне, а не физически: он лишен книг, что является наиболее ценной вещью, чем жизнь.

Вернёмся к третьему компоненту. Если мы рассмотрим все действия Бенедикта как «путешествия», то картина немного изменится. Все начинается с женитьбы на дочери Кудеярова. Это самое большое «путешествие» героя за всю историю. Это связано не только со сменой места жительства, но и со сменой его судьбы: появляются книги, мысли, появляется человек, который заставляет Бенедикта рожать эти мысли. Поэтому мы можем сказать, что структура не традиционна, но присутствуют все элементы, и разделение романа на четыре части происходит из мифологической идеи поиска источника.

Интересен анализ текста романа по модели А.Ж.Греймаса. Он определяет уровень «предметной манифестации», на котором «человеческие или очеловеченные существа, выполняющие определенные задачи, подвергающиеся испытаниям и стремящиеся к своим целям». Греймас определяет «Действующих лиц» произведений как «деятелей» или «актантов», а их действия - как «функции» (аналогично терминологии Проппа). «Актанты» и «функции» Греймаса полностью свободны от каких-либо семантических ограничений и относятся к логическому уровню «антропоморфных действий», и сам автор считает, что этот уровень способен создавать логотип сюжета, а не произведение, жанр.к тексту любого повествования.<sup>103</sup>

Греймас различает набор «актантов», которые соответствуют «функциям», и создает структурную модель, основанную на модальных отношениях, которые их связывают.

Податель	объект	Получатель
Помощник	субъект	Противник

Анализ нового текста выявил шесть компонентов: Субъект-Бенедикт; Объект - старые печатные книги; Податель - Кудеяров; Получатель - Бенедикт; Помощники - Никита Иванович, Оленька; Противник это Федор Кузьмич (Указы).

Эта схема может быть прочитана следующим образом: СУБЪЕКТ - Бенедикт ОБЪЕКТ - стремится ассимилировать старые печатные книги. Это заставляет действие двигаться. В нашем случае, СУБЪЕКТ является одновременно и ПОЛУЧАТЕЛЕМ, потому что он стремится взять ОБЪЕКТ для себя. Кроме того, у ПОДЕТЕЛЯ есть объекта (Кудеяров отводит Бенедикта в свою библиотеку). ПОМОЩНИК играет важную роль в

<sup>103</sup>Косиков Г.С. Структурная поэтика сюжетосложения во Франции // Зарубежное литературоведение 70-х годов. Направления, тенденции, проблемы. М.: Наука. 1984.

достижении цели (Оленька - косвенный помощник, Никита Иванович раскрывает правду). На пути к овладению объектом главный герой неизбежно встречает ПРОТИВНИКА (в нашем случае он не страшен и не далеко). По этой схеме мы подтверждаем наличие всех необходимых мифологических компонентов в тексте «Кыси».



«В качестве мифопорождающих моделей в современной жизни и культуре выступают предметы, явления, поведенческие стереотипы и имена героев, которые наделены способностью концентрировать в себе целые сюжеты».<sup>104</sup> К. Леви-Стросс делает вывод, что архаичные народы воплощали в одном слове «весь смысл мифа»<sup>105</sup>.

<sup>104</sup>Погребная Я.В. О компонентах мифопоэтического и некоторых принципах их идентификации //Текст как объект многоаспектного исследования: Сборник статей научно-методического семинара «TEXTUS». Вып. 3. Ч. 1. СПб. – Ставрополь: Изд-во СГУ, 1998.

<sup>105</sup> Леви-Стросс К. Структурная антропология. М., 1983.

Миф - это вторичная структура, любая попытка ее понять приведет к появлению этого метаязыка. При создании нового мифа авторы используют стабильные мифологические структуры, объясняя, что происходит с их помощью, и добавляя новые вещи в эти структуры. Этот процесс связан с метанаррациями, метадискурсами, метарассказами Жана-Франсуа Лиотара. Французский теоретик постмодернизма рассказывает о типах дебатов, которые выступают в качестве словесных объяснений определенных сегментов человеческого знания (научных, социально-политических, культурных дискурсивных практик).

Метанаррации - «метамифы» являются одной из форм современной художественной мифологизации. Такие «метамифы» имеют уникальную художественную структуру, взаимозависимость их мифологических «элементов». Например, некоторые топонимы с богатым семантико-мифологическим содержанием могут служить такими «метамифами». Таким образом, мифологическая память в романе «Кысь» появляется в каждой части романа и затрагивает разные сферы жизни.

### **3.3. Образ как проекция мифа в романе Т.Толстой «Кысь».**

Одним из наиболее характерных жанровых жанров постмодернистской фантастики является миф. Использование мифологических сюжетов и образов, самоповторение и конструирование мифов, появление множества вариаций и стилизаций в мифологических темах, близость мифологических и естественно-бытовых слоев изображения характерны для современной постмодернистской мифологии. Есть особенности, которые только выражают «не только и не столько в обнажении измельчания и уродливости современного мира... сколько в выявлении неких неизменных, вечных начал, позитивных или негативных, просвечивающих сквозь поток эмпирического быта и исторических изменений»<sup>106</sup>.

---

<sup>106</sup>Липовецкий М. След Кыси [Электронный ресурс]. URL: <http://kinoart.ru/archive/2001/02/n2-article21> (дата обращения: 26.04.2016)

Татьяна Толстая, представитель "советского барокко", склонна к мифологизации. Она уделяет особое внимание мифам в своей работе, моделируя мир искусства на основе неомифологической литературной традиции конца XX века. В первых исследованиях работы Толстой отмечены две особенности её прозы - философская и мифологическая. Литературные критики называют принцип, которым она руководствовалась при написании своих произведений, «мифологией Толстой». Они считают, что использование автобиографических, исторических, философских и культурных материалов для создания собственного мифопоэтического образа мира является частью философского мировоззрения Толстой.

Первый роман автора, опубликованный в 2001 году, носит мифологическое название - «Кысь» и относится к славянскому языческому эпосу. Литературные критики много пишут об этом. Некоторые люди видят революцию «взрыва» как революцию, уничтожившую старую русскую культуру, и считают ее политической основой. Другие видят постапокалиптическую картину мира в романе. Кроме того, Толстая начала писать романы вскоре после чернобыльской трагедии и завершила в год теракта в Америке.

По словам самой Толстой, «это очень поверхностный взгляд на вещи»<sup>107</sup>. Возможно, роман является отражением нигилистического настроения среди оппозиционных интеллектуалов. По словам Б. Парамонова, лауреата ряда литературных премий, «это книга о России. Татьяна Толстая создала самую настоящую модель русской истории и культуры. Работающую модель... Толстая придумала для своей России фауну и флору, историю, географию, границы и соседей, нравы и обычаи населения, песни, пляски, игры. Она создала мир»<sup>108</sup>.

---

<sup>107</sup> Толстая Т. Опыт взаимной глухоты [Электронный ресурс]. URL: <http://www.susi.ru/stol/tolstaya.html> (дата обращения: 26.04.2016).

<sup>108</sup> Парамонов Б. Русская история наконец оправдала себя в литературе [Электронный ресурс]. URL: <http://www.guelman.ru/slava/kis/paramonov.htm>

Мифологию Толстой нужно рассматривать несколькими способами. Первыми из них являются индивидуальные мифы, которые позволяют людям давать собственные интерпретации событий. Автор обнаруживает сходство с Е. Замятиным («Мы», 1920), М. Булгаковым («Собачье сердце», 1925), А. Платоновым («Чевенгур», 1926–1928) и В. Набоков («Приглашение делать», 1934) о желании выразить свое мировоззрение. Однако, в отличие от писателей раннего модернистского периода, Толстая занималась созданием мифов в совершенно ином литературном, культурном и социальном контексте. Это относится к волне писателей постмодернизма, которые видят последствия социализма как свидетельство краха коммунистической идеологии, которая привела к разрушению старого мирового порядка, а новый еще не сформировался. Второй аспект - это использование авторских мифологических материалов: литературных, автобиографических, «медиа», мифологических сюжетов, мотивов и изображений для создания собственной персональной картины мира.

Т. Толстая использует Библию и древние мифы и легенды, славянский фольклор, русские народные сказки, исторические мифы. В мифологии Толстой важную роль играет архаичная символика, такая как яйца, дом, вода, огонь, факел, музыка, невеста и т. д. В романе используется ряд символических образов современной жизни - «мозаика», «зарплата», «абразив» и другие. В сюжете романа важную роль играют тема апокалипсиса и мифа о создании мира на основе фольклорных и литературных мотивов. Таким образом, Набольский Мурза - Федор Кузьмич Каблуков, как и первый человек Ветхого Завета, начинает все живое и неживое в этом новом мире.

Используя новообразования диалектических, жаргонных, жаргонных, народных, морфологических и синтаксических авторов, Т. Толстая демифологизирует все мифологические материалы посредством пародии, сатиры, гротеска и каламбурности «новизны» и создает антиутопическую картину мира. Следует отметить, что, как повествователь, так и главные

герои романа выступают в качестве носителей этого искаженного языкового элемента. Важную роль в процессе демифологизации играет не только гротескная инверсия путем выявления абсурдных аспектов изображений, но и язык. Все материалы - автобиографические, философские, мифологические, социально-политические, культурные и литературные - объединяются в общую полифонию, в которой общий голос принадлежит самому автору. Видимо, отличительной чертой поэтики Толстой является, по сути, одновременное конструирование и разрушение многогранного мифа.

Третий аспект - миф как продукт мифологического мышления и мифологическая модель мира, которую он создал. Существование мифологического мышления как решающего фактора в поэзии Толстой подтверждается некоторыми принципами моделирования, которые соответствуют характеристикам мифологического мышления: это мифологический символизм, персонификация - передача человеческих качеств естественным и неодушевленным вещам, естественным и сверхъестественным, без разницы.

Пример мифа Толстой в романе «Кысь» - это художественная интерпретация этой истины мифологическим умом, жителем постапокалиптической Москвы. В то же время понятно, что эта мифологическая природа не является первичной, поскольку мы говорим о мышлении, отражающем мифологические модели «древних» времен. Постмодернистские антиутопические тенденции четко отражены в романе. В восприятии времени и пространства Толстая стремится придать мифологическим сюжетам гротескный или трагический художественный характер. Она раскрывает внутренний мир главного героя, используя методы «потока сознания» и «внутреннего монолога», пародию на саркастическое исключение или избиения, демонстрируя изоляцию от внешнего мира, одиночество, отказ от цивилизации и общепринятые моральные и интеллектуальные нормы. Воображаемый сюжет, условности пространства и времени лишь усиливают мифологический характер образа, изображенного в



романе. Из-за двух кодировок события, состоящего из двух культурных кодов - мифологического и современного, - образы современной жизни сочетаются с современной фантастикой. Толстая предполагает, что описанные им реалии жизни имеют сюрреалистическое значение. Хотя движение происходит в России, оно перемещается в место и время утопии - на месте Москвы, которая была разрушена в результате ядерного взрыва триста лет назад, город Федор-Кузьмичск растет на семи холмах, окруженных охранными башнями.

Не воображаемую природу событий усиливают экзотические персонажи: любовники, полулюди - мутанты с явными генетическими аномалиями; апокалиптические «древние» люди и дегенераты - не люди. Автор подробно описывает внешний вид, характеристики и привычки главных героев, представляя их в юмористически-негативных чертах. Утиные, будучи отделенными от цивилизации, ведут полусознательный образ жизни, который сокращается только путем удовлетворения их физических и жизненных потребностей, а их близость к естественной жизни поддерживает чувство единства с природой в их умах. Это также отражается на их внешности, они просыпаются с ужасающей фантазией - у них есть хвосты, лошади, рога и т. д. И то, что они едят, вареные мыши, соусы, черви и огонь. Одним словом, все бесчеловечно. Многие люди, блуждающие по бывшему московскому городу Федор-Кузьмичску, создают простую картину общего пробуждения, занятости и эффективности, но при внимательном изучении читатель обнаруживает невообразимую нелепость происходящего.

В романе сказочный мир вписывается в ту же природу: черные кролики качаются на деревьях, перелетные куры несут ядовитые яйца, старики, пережившие взрыв триста лет назад.

Изображения животных в романе не имеют большого значения. Три животных несут особую священную ношу: мышь, легендарный Кысь и Князь Птица Паулин.

Используя изображение мыши, Толстой обращается к архетипам, встроенным в человеческий разум. Мышь ассоциируется с хтоническими способностями и отображает смутные и беспокоящие умственные образы. Во всех культурах это символ жадности и незначительности.

Мыши являются основной пищей уток, а также единицей бартерного рынка. В связи с этим очень «полезные» герои грызунов Бенедикт и Кудеяр Кудеярыч вспоминают сказку «Репка» и придают ей особый символический смысл. Мышь, которая играет решающую роль в процессе извлечения репы, верит в это сообщество, которое является «краеугольным камнем» счастливого бытия<sup>109</sup>.

Главный санитарный врач приходит к выводу, что репка является примерным рассказом, потому что это «притча есть руководящее указание в облегченной для народа форме»<sup>110</sup>. И вообще, по его мнению, это «обществознание».

Еще одно хтоническое существо - Кысь - является символом зла и зла, хранителем бессмысленного мира, воображаемым образом жителей этого города. ««В тех лесах, старые люди сказывают, живет кысь. Сидит она на темных ветвях и кричит так дико и жалобно: кы-ысь! кы-ысь! – а видеть ее никто не может. Пойдет человек так вот в лес, а она ему на шею-то сзади: хоп! и хребтину зубами: хрусь! – а когтем главную-то жилочку нащупает и перервет, и весь разум из человека и выйдет»».<sup>111</sup>

Образ Кыси является отголоском языческих верований. В восточнославянской мифологии и русском эпическом эпосе есть антропоморфное существо, которое поражает людей ужасными свистками и криками - сын грабителя соловья Одихмантиева. Огромный и загадочный то ли человек, то ли птица сидит на тридевяти дубах в темных черниговских лесах – ни конному, ни пешему проходу не дает. От его

---

<sup>109</sup> Толстая Т. Кысь: роман. М.: Подкова, 2003. 320 с

<sup>110</sup> Там же

<sup>111</sup> Там же

посвиста и звериного крика лес к земле приклоняется, а что есть людей – то все мертвы лежат.<sup>112</sup>

Согласно закону магических начал, добро должно противостоять злу. Добро и зло - это две важные части народной сказки. Кысь, которая действительно существует в этом мире, против принцессы Берд Полин, которая живет на Дальнем Востоке и является символом духовной чистоты и любви. Образ Птицы-принцессы отправляет нас к птицам восточнославянского языческого эпоса - Алконосту, Сирин, Гамаюну и Жар-птице, которые, наряду с Солнцем, Луной, Звездами, принадлежат к высшим знакам космологических пантеонов. В то время, как животные, амфибии, мыши, змеи и всевозможные демонические существа, такие, как Кысь, живут на дне пантеонов.

Павлин является солнечным символом бессмертия и духовного возрождения, что связано с поклонением солнцу в идолопоклонстве. В космогонии древнего Востока, Индии и Юго-Восточной Азии эту легендарную птицу называли Тауси-Малак. Поскольку в пост-апокалиптическом мире Толстой нет никаких следов христианства, она изображает образ Павлина как отражение древней христианской символики. Ранние христиане изображали павлинов на стенах в катакомбах. Он воплощал святых, потому что его открытый хвост напоминал ореол.

Образы Кыси и Князьей Птицы Паулина, хотя и не отраженные в основном сюжете романа, являются символом бессознательных фобий и похотей, созданных человеческим разумом, адом и раем.

Одним из главных мотивов романа, который важно понять, является мотив этой сказки. Бенедикт озабочен своей страстью к чтению. Он не понимает многих слов, не понимает метафор и аллегорий, не видит образного значения слов, но все же пытается читать сказки, которые он тщательно переписывает каждый день на работе. Метод переписывания «сказок» связан

---

<sup>112</sup> Илья Муромец и Соловей-Разбойник [Электронный ресурс]. URL: <http://www.byliny.ru/content/text/ilya-muromets-isolovei-razboinik>

с желанием восстановить контакт с прежней культурой и литературой, утраченной в результате взрыва.

В четвертой главе романа Татьяна Толстая повторяет несколько русских народных сказок - «Курочка ряба», «Колобок» и «Репка», написанных Бенедиктом. Таким образом, «Курочка ряба» кажется ему реальной историей из жизни Федора-Кузьмичска. Золотое яичко, уничтоженное Курочкой, он воспринимает как результат взрыва: «Да, Последствия! У всех Последствия!». И в связи с этим «необычных» цыплят Анфисы Терентьевны жители Федоро-Кузьмичска полюбили не только за свою черноту, но и за рождение. Конечно, цыплята были ненормальными, но в этом обратном мире нет места для нормы.

Сказки о «Пряничном человечке» поначалу могут показаться смешными Бенедикту, но постепенно превращаются в трагическую историю смерти главного героя. « - Погиб колобок. Веселый такой колобок. Все песенки пел. Жизни радовался. И вот – не стало его. За что?» – с грустью заключает Бенедикт <sup>113</sup>.

Где-то есть идея, что содержание того, что он читает, должно быть открыто Бенедикту, и он видит и понимает значение окружающего его мира в новой форме. На самом деле, истопник Никита Иванович показал путь, когда он призвал к изучению алфавита. Но чуда не произошло и духовное осознание не пришло. Но чтение книги пробуждает в Бенедикте революционный дух. В то же время он теряет естественную связь со своими соотечественниками и переезжает из своего первоначального состояния наза границу.

Толстая ссылается на библейскую легенду о творении: бунтарь в своей революционной гордости Бенья осознает всю глубину своей прошлой жизни. Его «примитивное, примитивное сознание» начинает воспринимать мир совершенно по-другому, но это примитивное мышление очень узколобого человека. Противоречие между примитивизмом и светом познания состоит в

---

<sup>113</sup>Толстая Т. Кысь: роман. М.: Подкова, 2003. с. 131

том, что «дочитав сказку, мы не знаем, смеяться ли над идиотом или вместе с ним увидеть в детском сюжете всеобъемлющую (энциклопедическую, по сути) метафору жизни и смерти человеческой».<sup>114</sup>

Толстая продолжает тенденцию к изменению внутренней сущности главного героя, показанную Ю. Лотманом в русском романе: она интересуется не внешним направлением событий, а внутренними метаморфозами главного героя. Она также обеспокоена проблемой влияния Слова на «малых сих». «Спасает ли Слово – а шире: культура и ее мифы – или только соблазняет и обманывает?».<sup>115</sup>

Мифопоэтическая особенность романа Толстой - особый способ именования разделов буквами в церковнославянском алфавите. И это не случайно, потому что содержание глав посвящено значениям, которые включают в себя определенные буквы, которые символизируют вечный путь жизни и смерти. В каббале сущность духовных корней, которые пронизывают скрытые миры, выражена в священных «верхних буквах», тогда как обычный язык описывает мир поверхностно.

«Пожарный» Никита Иванович завещал Бенедикту, который искал Главную книгу: «Азбуку учи! Азбуку! Сто раз повторял! Без азбуки не прочтешь!»<sup>116</sup>. Необходимо понимать основы человечества, такие как мораль и духовность, а не слово азбука. Но для Бенедикта призыв начинать с основ непостижим и недопустим.

В романе рассматривается очень важная проблема - утраченная духовность и внутренняя гармония, преемственность поколений. Поиски «Азбуки» - это настоящий смысл жизни, его никогда не найти. Толстая создает уникальный, парадоксальный мир, используя замечательный стиль. Автор пытается понять текущие проблемы общества и передать их через аллегорию.

---

<sup>114</sup>Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950-1990-е годы: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: в 2-х т. М.: Издательский центр «Академия», 2003. Т. 2. 1968-1990. с. 474

<sup>115</sup> Там же

<sup>116</sup> Толстая Т. Кысь: роман. М.: Подкова, 2003. с. 131

Главная особенность её мира состоит в том, что здесь художественная литература постепенно становится естественной и теряет свои «мифические» персонажи. В картине мира, созданной Т. Толстой, грань между реальностью и фантазией стирается, потому что нет явных экзистенциальных отношений. В результате главные герои романа живут в воображаемом мире, но не имеют возможности контролировать свое существование и становятся объектом манипулирования в целом. Они потеряли себя, свои жизненные ценности, вот и все. На самом деле они существуют в сказочном злобном пространстве и обречены на уничтожение. По мере развития сюжета читателю открывается картина полного распада и искажения. И это постмодернистская ситуация.

Миф есть рассказ, где меняются персонажи и их атрибуты, но не меняются действия и их функции. Под функциями понимаются поступки действующих лиц, определяемые с точки зрения их значения для хода действия. Типовой сценарий мифа как последовательность эпизодов имеет следующий вид:

- герой покидает свой дом;
- герой получает задание, которое содержит определенный запрет;
- появление помощника;
- выполнение задания;
- получение награды.<sup>117</sup>

Причиной запрета в романе является запрет на хранение и чтение старых печатных книг, которые загрязнены радиацией и опасны для жизни.

Модель брака в романе сделана как брак с дочерью вождя, Кудеяром Кудеярычем, прекрасной Оленькой. Развитие легенды в постмодернистской истории романа «Кысь» происходит на фоне демифологии главного героя и сопровождается элементами иронии и пародии.

---

<sup>117</sup>Мачавариани Н.В. Миф как способ отражения антиутопической картины мира в романе Т.Толстой «Кысь». Филологические науки. Вопросы теории и практики Тамбов: Грамота, 2016..

Невозможная полнота легенды Толстой дает основание считать ее трагедией. Протестированный главный герой пародирует себя. По мере того как главный герой отказывается, портреты Кыси и Княженья Птицы Паулины превращаются в серию изображений, взятых из славы. Лежа в своей комнате, Бенедикт мечтает о загадочной белке во всех красных тюльпанах, в золотых деревьях, и, наконец, он обнимает самую красивую птицу Паулины.

Следует отметить, что помимо символического значения образа человека, автор умело проводит сравнения с Бенедиктом, одновременно раскрывая его внутренние качества. Размышляя о смысле жизни, Кысь, невидимый для Бенедикта, кажется, склоняется к нему. Кудеяр Кудеярыч первым рассказал ему об этом. Бенедикту, было ясно, что это был Кысь.

Никита Иванович тщетно оторвал свой хвост, после чего он вошел в семью и даже одел своих друзей и соседей в красные одежды, вооружившись крючком, и даже позже зарезал их этим крючком. И все из-за его страсти к книгам.

Теперь основная работа Бенедикта - принудительно убирать старые печатные книги из тайников влюбленных, и эта работа кажется ему очень важной, потому что они держат книги в любом положении, вытаскивают их грязными руками, кладут в сигареты, они сходят с ума, они могут застрять в трубе, но они могут согнуть позвоночник, но они думают о том, чтобы разорвать простыню, бросить книгу.

Хитрый Кудеяр Кудеярыч, который обладает способностью «светить в темноте глазами», что вызывает ассоциацию с драконом или хищником, сразу «просекает» внутреннее состояние зятя и решает использовать его для своих корыстных целей – захватить власть в Федор-Кузмичске, поскольку прежний тиран-кровопиец «развалил все государство к чертовой бабушке и у Пушкина стихи украл»<sup>118</sup>. Теперь стало ясно, что Слово не спасло, и Княжья Птица стала «каклетой», а Беня - «отморозком». Затем, свергнув «тирана» Федора Кузьмича вместе с тестем, он поверил в спасение искусства, даже не

---

<sup>118</sup> Толстая Т. Кысь: роман. М.: Подкова, 2003, 217 с

пощадив своего друга и наставника от «прежних» интеллектуалов Никиты Иваныча.

Самый большой Мурза Федор Кузьмич, уродливый карлик по телу и сердцу, является кумиром горожан. Они не чувствуют его уродства, его отвратительного антиквариата, прославляют его и почти молятся за него. Все в городе живут в его направлении, и любое отклонение строго наказывается. Опять же, ссылка Гофмана на "Крошку Цахес". Как и в гротескном рассказе Гофмана, только ученик Бальтазар видит истинное лицо уродливой внешности, присваивающего достижения других людей, поэтому Толстая обнаруживает, что самые мудрые, талантливые и влиятельные в романе Бенедикта - просто несчастные уродцы. У Гофмана Бальтазар вытаскивает из головы Цахеса три волшебные волосы, после чего он убегает от разгневанной толпы и прячется в своем дворце, но тонет в бочке со сточными водами.

У Толстой Бенедикт безжалостно обращается с Федором Кузьмичем, убирая его останки с крючка в коробке. С тех пор, по приказу его свекрови, город был переименован в Кудеяр, Кудеяричск. Город управляется общей санитарией, любовью людей, жизнью, здоровьем и силой - Кудеяр Кудеярыч Кудеяров.

Из вышеупомянутых аспектов антиутопистского романа Татьяны Толстой, от художественных образов до национальной идентичности и мировоззрения о кризисе цивилизации, можно сделать вывод, что, с одной стороны, игровая поэзия в прозе Толстой полностью соответствует духу русской постмодернистской культуры. С другой стороны, её работы не вписываются в жесткие рамки постмодернизма, поскольку стремятся оставить его в поисках вечных общечеловеческих реалий, фантасмографического мира, новой парадигмы художественного творчества.



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Отличительной чертой прозы Толстого является активное использование не литературных технологий в литературе и это характерно и для «компьютерной» истории, которая является условием появления нового направления в новом художественном мышлении. С точки зрения образно-смыслового восприятия романа Т. Толстая позволяет нам больше понимать, изучать образы, понимать их на уровне интуиции побуждает к действию, переходить от поверхностного эмоционального восприятия к более глубокому пониманию, то есть они не могут быть восприняты только рациональными средствами.

Интерес к мифу в современной литературе принадлежит писателям разных эстетических направлений от реализма до постмодернизма и в разных жанрах: от рассказа к роману. Этот миф не только появился в различных художественных направлениях и жанрах, но и проник на все уровни художественного текста.

В конце XX-XXI веков в русской прозе мифологизация осуществляется двумя основными способами: введение мифологических реминисценции в ткань произведения искусства; создание «авторского мифа» (когда художественная структура произведения напоминает мифологию).

Мифопоэтика русской прозы основана на принципе игры с мифом конца XX - начала XXI веков. Форма такого произведения является своего рода диалогом-полемикой с классическим мифом, которая осуществляется посредством мифологических реминисценции, в которых происходит не только разрушение классического мифа, но и создание нового пересмотренного мифа. Важнейшим принципом создания новой легенды является диалогизм, который проявляется на всех уровнях художественной структуры произведений Т.Толстой и лежит в основе современной мифопоэтики.

Т.Толстая занимает независимую позицию в историко-литературном процессе конца XX – начала XXI века. Художественная манера писателя отличается оригинальностью. Мы предприняли анализ поэтики мифологической прозы Толстой. С учетом хронологической и организационной связи Т.Толстой с постмодернизмом мы выделили те категории, которые позволили провести сопоставительный анализ индивидуальной поэтической системы автора с поэтикой постмодернизма. Это категории неомифологизма, жанра мифологического романа и иронии. Анализ показал, что мифологизм Т.Толстой в общей картине неомифологического движения литературы конца XX - начала XXI в. характеризуется особой авторской позицией, отличающей её от художественной практики от современников.

Связь с фантастическим дискурсом очевидна при анализе жанра «мифологического романа», поэтика которого ориентирована на волшебную сказку. Так, в романе писателя «Кысь», рассмотренном нами в системном единстве, действуют один тип героя, одна схема сюжетно-композиционного строения, один тип субъектной структуры, связанный с опорой на «чужое» слово и нивелированием позиции автора-демиурга, благодаря чему возникает ассоциация с мифо-фольклорной традицией.

Фантастический мир, созданный Т.Толстой, дополняется включением иронии в модальность авторского письма, что сближает поэтику мифологической прозы Т.Толстой с поэтикой постмодернизма.

Значение мифов в современной русской прозе огромно. Это особенно видно в работах, где мифологические реминисценции часто используются или, точнее, в неомифологических интерпретациях самого автора.

в прозе Т.Толстой, особенно в романе «Кысь», мы наблюдаем широкое использование мифа;

- гипертекстуальность произведений Толстой очевидна Она отражается в мифологизации и демифологизации в романе «Кысь»;

- использование в романе «Кысь» таких слов-монстров, как *фелософия*, *оневерстецкре*, *абразавание*, *ринисаны*, использование древнерусского словаря и источников фольклорного жанра, наименование глав по древнерусскому алфавиту отсылает читателя в нереальный мир то ли прошлого, то ли пост-апокалиптического будущего;
- Т. Толстая в романе «Кысь» эффективно использовала миф как сюжетообразующий элемент, вследствие чего Т.Толстую называют представителем «советского барокко».

Миф выполняет миромоделирующую функцию в художественном мире писателя. Мы проанализировали содержание указанной модели по следующим параметрам: мифопоэтическое пространство, мифопоэтическое время, образы-мифологемы - и установили, что:

- пространство в прозе Т.Толстой организуется с помощью семантических оппозиций, выработанных еще архаическим мифологическим мышлением: «свое—чужое», «открытый—закрытый», «сакральный—профанический». Кроме того, оно неразрывно связано с героем, определяя его характер и модель поведения, что соответствует мифопоэтической традиции;
- категория времени в художественном мире автора сопоставима с мифопоэтической моделью, в основе которой лежит представление о неравнозначности временных промежутков. Свою концепцию времени Т.Толстая строит на соотнесении двух темпоральных фаз: «тогда—теперь»;
- мифологический образный ряд в мифопоэтической прозе писателя представлен образами «героя» и «богини». Т.Толстая во многом следует архетипической модели этих образов, воссоздавая черты «прообразов», но по-своему интерпретируя их в соответствии с историко-культурным контекстом своего времени;
- концепция мифопоэтической модели мира в ее базовых категориях (пространство, время, образы-мифологемы) является основой для рассмотрения разновременных и разножанровых текстов как единого «кросс-

темпорального» и «кросс-жанрового» текста (термин В.Н. Топорова) мифологической прозы писателя.

Итак, создание авторского мифа в современной русской прозе делается двумя основными способами, главным образом путем создания мифологического образа или мифологизирующего рассказа. Основными задачами мифа в прозе Т.Толстой являются моделирование и структурирование. Состояние постмодернизма оказывает существенное влияние на процесс мифологизации, что приводит к разрушению мифа в творчестве Т.Толстой.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

### I. Официальная литература

1. Закон Республики Узбекистан «Об образовании». №464-І 29.08.1997.
2. Конституция Республики Узбекистан. У. 2015
3. Мирзиёев Ш.М. «Критический анализ, жесткая дисциплина и персональная ответственность должны стать повседневной нормой в деятельности каждого руководителя» Т.Узбекистан, 2017.
4. Мирзиёев Ш.М. Верховенство Конституции и законов - важнейший критерий правового демократического государства и гражданского общества. Доклад президента на торжественном собрании, посвященном 27-й годовщине принятия Конституции Республики Узбекистан. [uza.uz/uz/politics/konstituts](http://uza.uz/uz/politics/konstituts)
5. Национальная программа по подготовке кадров. Уз. 1997.
6. Постановление Президента Республики Узбекистан «О дополнительных мерах по повышению качества образования в высших образовательных учреждениях и обеспечению их активного участия в осуществляемых в стране широкомасштабных реформах. №ПП-3775 05.06.2018.
7. Постановление Президента Республики Узбекистан. О мерах по дальнейшему расширению участия отраслей и сфер экономики в повышении качества подготовки специалистов с высшим образованием. №ПП-3151 27.07.2017
8. Указ Президента Республики Узбекистан «О стратегии действий по дальнейшему развитию Республики Узбекистан. №УП-4947 07.02.2017.

### II. Специальная литература

1. Абашева М В зеркале литературы о литературе // Дружба народов 2000 № I.
2. Алгунова, Ю. В. Малая проза Т. Толстой: проблематика и поэтика: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Юлия Владиславовна Алгунова. - Тверь, 2006.
3. Анастасьев А. Торжество стиля. Банные чтения. // Литературная газета, 1990
4. Андреев Л. Литература у порога грядущего века. // 1987г. №8
5. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика 1994.

6. Баткин Л., Ренессансный миф о человеке,— «Вопросы литературы», 1971, N29,
7. Бахтин М.М. Собрание сочинений. М.: Русские словари, 2002. Т.6.
8. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975
9. Вайнштейн О. Б. Постмодернизм: история или язык? // Вопр. Философии 1993. №3
10. Василевский, А. Ночи холодны. Татьяна Толстая / А. Василевский // Дружба народов. - 1988. -№ 7. - С. 256-258.
11. Витковская Л. В. Когниция смысла. Пятигорск: ПГЛУ, 2012.
12. Высочина, Ю. Л. Интертекстуальность прозы Татьяны Толстой: на материале романа «Кысь»: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Юлия Ленаровна Высочина. - Челябинск, 2007. -
13. Гинзбург, Л. Я. О лирике / Л.Я. Гинзбург. - М.: Интрада, 1997
14. Грузберг Л. Парадокс // Филолог. – 2003. – №3.
15. Джойс. Улисс – М., 1998
16. Зайнуллина И.Н. Миф об Эдипе в интерпретации Л.С.Петрушевской/ И.Н. Зайнуллина //Сборник трудов I V Межвузовской конференции молодых ученых. -Череповец Изд-в оЧТУ,2003.-С6-7
17. Зайнуллина И.Н.Стратегия мифологического имени / И.Н.Зайнуллина // Литература' миф и реальность-Казань, Изд-в оКазанун-та,200 4
18. Золотонос, М. Какотопия / М. Золотонос // Октябрь. - 1990. - № 7
- 19.Иванова Н. И птицу паулин изрубить на каклеты. – Ж «Знамя», 2001, №3
20. Ильин И.И. Интертекстуальность // Современное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. – М., 1999.
- 21.Косиков Г.С. Структурная поэтика сюжетосложения во Франции // Зарубежное литературоведение 70-х годов. Направления, тенденции, проблемы. М.: Наука. 1984.
22. Леви-Стросс К. Структурная антропология. М., 1983.

23. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950-1990-е годы: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: в 2-х т. М.: Издательский центр «Академия», 2003. Т. 2. 1968-1990.
24. Лейдерман, Н. Л. Движение времени и законы жанра / Н. Л. Лейдерман. - Свердловск: Сред.-Урал. книжн. изд-во, 1982.
25. Лотман, Ю. М. Анализ поэтического текста / Ю. М. Лотман. - Л.: Просвещение, 1972. - 271 с.
26. Лотман, Ю. М. Об искусстве / Ю. М. Лотман. - СПб.: Искусство - СПб, 1998. -702 с.
27. Малаховская М.Л. Интертекстуальные связи в художественном тексте в сопоставительно-переводоведческом аспекте (на материале произведений К.С. Льюиса). Автореферат. канд. фил. наук. С.-Пб., 2007.
28. Маньковская Н Эстетика постмодернизма СПб , 2000
29. Марков В.А. Постмодерн культуры и культура постмодерна. Лекции по теории культуры. Издание, оформление. ООО Группа Компаний «РИПОЛ классик», 2018
30. Мачавариани Н.В. Миф как способ отражения антиутопической картины мира в романе Т.Толстой «Кысь». Филологические науки. Вопросы теории и практики Тамбов: Грамота, 2016.
31. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, Школа «Языки русской культуры», 1995.
32. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа 3-е издание, репринтное МОСКВА 2000
33. Мелешко, Т. Современная отечественная женская проза: проблемы поэтики в тендерном аспекте: уч. пос. по спецкурсу / Т. Мелешко. - Кемерово: Кемеровский гос. ун-т, 2001. - 121 с.
34. Миловзорова М.А. Формообразование русской драмы: Традиции сценической литературы 1830-1840-х годов и творчество А.Н. Островского/ автореферат диссертации - Иваново, 2003.
35. Минц З.Г., Д.Е.Максимов Поэзия и миф. 2-издание. М.2018

36. Невзглядова, Е. Эта прекрасная жизнь (о рассказах Т. Толстой) / Е. Невзглядова // Аврора. - 1986. - № 10. - С.68-74
37. Парамонов Б. Русская история наконец оправдала себя в литературе. – ВРЕМЯ – МН. 14.10.2000
38. Пелевин В.О. Empire «V». М.: Эксмо, 2009.
39. Пелевин В.О. Generation «P». М.: Вагриус, 2002.
40. Пелевин В.О. Чапаев и Пустота. М.: Вагриус, 2002.
41. Петрушевская Л. Песни восточных славяне.//Новый мир. – 1990 - №8 –С.12-13
42. Погребная Я.В. О компонентах мифопоэтического и некоторых принципах их идентификации //Текст как объект многоаспектного исследования: Сборник статей научно-методического семинара «TEXTUS». Вып. 3. Ч. 1. СПб. – Ставрополь: Изд-во СГУ, 1998.
43. Постмодернизм: Словарь терминов. М., 2001;
44. Постмодернизм: Словарь терминов. М., 2001;
45. Руднев В. Словарь культуры XX века. М.: Аграф, 1999
46. Скоропанова И. Постмодернистская русская литература. Новая философия, новый язык - СПб , 2002. С. 58
47. Скоропанова И. Русская постмодернистская литература. Москва 2001
48. Славецкий В. После модернизма//Вопросы литературы 1991 №11-12, С. 37
49. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. М.: Интрада – ИНИОН, 1996
50. Степанян К. Реализм как заключительная стадия постмодернизма // Знамя 1992 № 9, С. 231-238
51. Толстая Т. Кысь. – М., 2001.
52. Толстая Т.Н. Не кысь. – М.: Эксмо, 2011
53. Толстая, Т.Н. На золотом крыльце сидели // Иностранная литература. - 1995. - №9.
54. Толстая, Т.Н. Ночь: рассказы/ Татьяна Никитична Толстая. - М.: Подкова, 2002



55. Толстая, Т.Н. Река Оккервиль/ Татьяна Никитична Толстая. - М.: Подкова, 1999
56. Томашевский, Б.В. Теория литературы. Поэтика: уч. пос. / Б. В. Томашевский. -М.: Аспект Пресс, 1999. - 334 с.
57. Фрейденберг О.М. Происхождение пародии // Русская литература XX века в зеркале пародии: Антология / Сост., вступ. ст., ст. к разд., коммент. О.Б. Кушлиной. – М., 1993
58. Хайдеггер, М. Бытие и время / Пер. с нем. В. В. Бибихина / М. Хайдеггер. - М.: AdMarginem, 1997.-451 с
59. Хейзинга. Культура и литература 1992: 16
60. Эпштейн М.Прото-, или Конец постмодернизма//Знамя 1996 №3 С 199
61. Якимович, А. Эсхатология смутного времени / А. Якимович // Знамя. - 1991. - №6. - С. 221-228.
62. Зияева Х.И. Интерактивные приёмы прочтения художественного текста.// “O`zbekistonda ilm-fan va ta`lim. №2-sonli konferensiya to`plami (8-qism)/ Qo`qon-2020.ст127
63. Зияева Х.И. Мифологические реминисценции в современной русской прозе (проза Л.С.Петрушевской, Л.Улицкой, Н.Баитова)// «Янги Узбекистонни кури шва ривожланишида ёшларнинг фаоллиги» мавзусидаги IVонлайн конференция.7-секция:Филология ва тилларни укитиш. Наманган-2020. Ст-137
64. Зияева Х.И. Некоторые особенности прозы Т.Т. по роману Кысь.// Конституция Республики Узбекистан: наука, образование и воспитание молодёжи. Материалы научно-методического семинара, посвященного 27-летию Конституции Республики Узбекистан. Ташкент-2019. Ст 37.
65. Зияева Х.И. Поэтика мифологической прозы в современной русской литературе (на примере произведения Т.Толстой «Кысь»)// Ilm-fan muammolari magistrilar talqinida (Ilmiy amaliy konferensiya) Qo`qon-2020. Ст-276
66. <https://www.elibrary.ru/defaultx.asp>

67. <https://www.ziyonet.com>
68. Илья Муромец и Соловей-Разбойник [Электронный ресурс]. URL: <http://www.byliny.ru/content/text/ilya-muromets-isolovei-razboinik>
69. Парамонов Б. Русская история наконец оправдала себя в литературе [Электронный ресурс]. URL: <http://www.guelman.ru/slava/kis/paramonov.htm>
70. Толстая Т. Опыт взаимной глухоты [Электронный ресурс]. URL: <http://www.susi.ru/stol/tolstaya>
71. Липовецкий М. След Кыси [Электронный ресурс]. URL: <http://kinoart.ru/archive/2001/02/n2-article21> (дата обращения: 26.04.2016)
72. Ровенская Т. А. Переход от личности к культурному феномену. К проблеме рассмотрения женской прозы 80-90-х годов [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.biophys.msu.ru/scripts/trans.pl/rus/cyrillic/awse/CONFERENCE/NLW99/084.htm>.

## Отзыв

**о магистерской диссертации Зияевой Хушнудабону Илхомжон кизи на тему: «Поэтика мифологической прозы в современной русской литературе (на примере произведения Т.Толстой «Кысь»), выполненной для получения степени магистра по специальности 5A111301 – Родной язык и литература (русский язык и литература)**

Стратегическая цель национальной программы заключается в формировании гармонично развитой творческой личности и опережающей подготовке кадров, способных в условиях мобильно развивающейся рыночной экономики решать сложные вопросы, стоящие перед обществом. Результатом ее реализации стало создание образовательной модели, обеспечивающей непрерывное образование в республике. Регулярно обновляющийся государственный образовательный стандарт стимулирует осмысление и поиск новых педагогических технологий и условий их реализации для формирования коммуникативной компетентности обучающихся.

Магистерская диссертация Зияевой Хушнудабону посвящена теме: «Поэтика мифологической прозы в современной русской литературе (на примере произведения Т.Толстой «Кысь»». Актуальность темы диссертационного исследования заключается в том, что изучение подобных процессов в прозе Толстой позволяет сравнительно последовательно анализировать особенности её художественной системы. Поэтому задача работы состоит в том, чтобы проанализировать модели, по которым строятся легенды, а также изучить влияние этой амбивалентной динамической структуры на формальный и значимый уровни текста.

Целью диссертационного исследования является изучение поэтики мифологической прозы, методов и форм мифологизации в современной русской прозе. В связи с этим в диссертации были поставлены и решены следующие задачи: определить особенности строения мифологического искусства; исследование проблем мифов по организации художественного

пространства и времени; определить сущность и функции мифологических заметок; определить роль мифов в художественной структуре анализируемых произведений; выявить своеобразие мифологизма Т.Толстой в контексте неомифологизма русской литературы начала XX в; установить типологию жанра мифологического романа в творчестве Т.Толстой; рассмотреть природу ироники как базовой категории поэтики писателя; проанализировать мифопоэтическую модель мира в прозе Т.Толстой.

Магистерская диссертация Зияевой Х. состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы, глоссария и приложения в виде текстов опубликованных статей по теме диссертационного исследования.

В первой главе «Мифологизм современной русской прозы» освещаются такие вопросы, как постмодернизм как концептуальное состояние русской литературы конца XX - начала XXI веков, теория мифа и притчи в современной русской литературе, мифологические реминисценции в современной русской прозе.

Во второй главе «Поэтика повествования в произведениях Т.Толстой» Х.Зиева рассматривает поэтику рассказа конца XX века, онтологический пессимизм как мировоззрение, сюжетную доминанту сборника рассказов «Река Оккервиль», художественное время и художественное пространство как формы духовного застоя, мифологизацию интеллигенции эпохи застоя на уровне образа автора, роль цитат и интертекстуального игрового начала и фольклорный интертекст как способ выражения авторской идеи в малых жанрах.

В главе «Поэтика мифологической прозы Т.Толстой» диссертант останавливается на таких проблемах, как гипертекстуальность прозы Т.Толстой, миф как художественная структура в произведении Т.Толстой, образ как проекция мифа и техника создания мифа в романе Т.Толстой «Кысь».

Магистерская диссертация Зияевой Хушнудабону композиционно правильно построена, имеет достаточный объем, техническое оформление отвечает требованиям к работам подобного рода. Тема раскрыта, цели, поставленные во введении достигнуты.

Магистерская диссертация Зияевой Хушнудабону может быть представлена к защите.

**Научный руководитель:**



**Расулова М.Х.**

**к.ф.н., доцент кафедры русского  
языка и литературы КГПИ**

## Рецензия

**на магистерскую диссертацию Зияевой Хушнудабону Илхомжон кизи на тему: «Поэтика мифологической прозы в современной русской литературе (на примере произведения Т.Толстой «Кысь»», выполненной для получения степени магистра по специальности 5А111301 – Родной язык и литература (русский язык и литература)**

Одним из приоритетных направлений развития системы высшего образования является расширение и укрепление связей с зарубежными вузами, широкое внедрение изучения иностранных языков, в том числе русского языка, формирование высококонравленной личности.

Глобализация, социально-экономическая интеграция и культурно-гуманитарное сотрудничество стоят на повестке дня современных взаимоотношений не только между странами, но и в чисто человеческом аспекте. Думается, что в этих взаимосвязях должны учитываться и те чувства, которые сохранились в нашей исторической памяти, и не могут не быть соотнесены к параметрам и критериям прагматичного XXI века.

Магистерская диссертация Зияевой Хушнудабону посвящена проблеме изучения поэтики мифологической прозы в современной русской литературе. Объектом исследования выбран роман Т.Толстой «Кысь».

Исследование состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы.

Во введении определяются актуальность исследования и степень научной разработанности темы, формулируются цели и задачи работы, представляются объект, предмет и методологическая основа диссертации, формулируются положения, выносимые на защиту, указывается научная и практическая значимость диссертации, приводятся сведения о ее научной апробации. Обосновывается необходимость обращения к изучению поэтики мифологической прозы Т.Толстой.

Первая глава «Мифологизм современной русской прозы» представляет собой анализ проблемы постмодернизма как концептуального состояния русской литературы конца XX - начала XXI веков и теории мифа и притчи в современной русской литературе.

Постмодернизм – это особое мировосприятие, в основе которого лежит осознание относительности всех истин, скептицизм, размывание всех границ и ограничений, отмена всех табу. Диссертант замечает, что, по общему признанию, постмодернизм обнаруживает себя как мультикультурный феномен, его рассматривают как определенную стадию развития мировой культуры. Постмодернизм является порождением общего цивилизационного кризиса XX века.

Остановливаясь на большом количестве модификаций русского постмодернизма, Х.Зияева замечает, что в последнее время появляется все больше критических замечаний в адрес постмодернизма, что основной постулат постмодернизма - «мир как текст» - совсем не нов, «такое отношение к реальности как к искусству уже не раз было в истории искусства».

Мифологизм, отмечает Х.Зияева, является характерным явлением литературы XX в. и как художественный прием, и как стоящее за этим приемом мироощущение. Но мифологизм не противостоит собственно критическому началу, даже предлагает дополнительные средства для заостренного выражения наблюдаемых процессов нивелировки человеческой личности, уродливых форм отчуждения, пошлости буржуазной «прозы», кризисного состояния духовной культуры.

Вторая глава посвящена рассмотрению проблемы изучения специфики новой художественной парадигмы, сложившейся в 80-90-х гг. XX в. в русской прозе, является актуальным приоритетом исследования поэтики произведений. Литература этого периода демонстрирует разнообразие эстетических структур и тенденций, богатство индивидуальных художественных систем. К одной из общих тенденций следует отнести этику пессимизма как ведущего философского начала в формировании образа действительности. Ярким примером такого начала являются рассказы Т. Толстой. В этой связи возникает острая необходимость в литературоведческом анализе художественной структуры, поэтики и проблематики рассказов писательницы, в разработке новых подходов и приёмов их интерпретации, которые бы позволили определить философско-

эстетические особенности индивидуальной авторской концепции в построении художественной модели бытия в постсоветской России. На примере «малой» прозы Т. Толстой, как яркой представительницы онтологического пессимизма постсоветской эпохи, так называемого «советского барокко», мы выделяем характерные художественные принципы и элементы поэтики, характеризующие культурную ситуацию после эпохи застоя.

Третья глава «Поэтика мифологической прозы Т.Толстой» носит прикладной характер: диссертант непосредственно анализирует мифологическую прозу Т.Толстой. Основным признаком романа «Кысь» - это его интертекстуальность. В романе «Кысь», утверждает Х.Зияева, Т.Толстая использовала все формы интертекстуальности, которые проявляются в жанре романа, в апелляции к разным формам фольклора, в языковом плане. В романе Т.Толстая использует элементы «известного» сюжета, приемы аллюзии, явной и скрытой цитации, реминисценции, пародии, заимствований и другие.

Х.Зияева верно утверждает, что мифология Толстой представлена индивидуальными мифами, которые позволяют людям давать собственные интерпретации событий. Здесь автор обнаруживает сходство с Е. Замятиным, М. Булгаковым, А. Платоновым и В. Набоковым. Однако, в отличие от писателей раннего модернистского периода, Толстая занимается созданием мифов в совершенно ином литературном, культурном и социальном контексте, в контексте постмодернизма. Второй аспект - это использование авторских мифологических материалов: литературных, автобиографических, «медиа», мифологических сюжетов, мотивов и изображений для создания собственной персональной картины мира.

В заключении диссертации даются выводы по теме исследования. Диссертант отмечает, что Т.Толстая занимает независимую позицию в историко-литературном процессе конца XX – начала XXI века. Художественная манера писателя отличается оригинальностью. С учетом



хронологической и организационной связи Т.Толстой с постмодернизмом Х.Зияева выделила те категории, которые позволили провести сопоставительный анализ индивидуальной поэтической системы автора с поэтикой постмодернизма. Это категории неомифологизма, жанра мифологического романа и иронии.

Миф выполняет миромоделирующую функцию в художественном мире писателя. Фантастический мир, созданный Т.Толстой, дополняется включением иронии в модальность авторского письма, что сближает поэтику мифологической прозы Т.Толстой с поэтикой постмодернизма.

Объем магистерской диссертации Зияевой Хушнудабону достаточен; структура четкая, последовательная. Список использованной литературы отражает содержание работы.

Магистерская диссертация Зияевой Хушнудабону на тему: «Поэтика мифологической прозы в современной русской литературе (на примере произведения Т.Толстой «Кысь»)» соответствует предъявляемым требованиям и может быть представлена к защите.

Рецензент:



Давлятова Г.Н.

к.п.н., доцент кафедры  
русской филологии ФерГУ

**Рецензия**  
**на магистерскую диссертацию Зияевой Хушнудабону Илхомжон кизи на**  
**тему: «Поэтика мифологической прозы в современной русской**  
**литературе (на примере произведения Т.Толстой «Кысь»»), выполненной**  
**для получения степени магистра по специальности 5A111301 – Родной**  
**язык и литература (русский язык и литература)**

Магистерская диссертация Зияевой Хушнудабону посвящена проблеме изучения поэтики мифологической прозы в современной русской литературе.

Магистрант остановилась на таких положениях, как интерес к мифу в современной литературе принадлежит писателям разных эстетических направлений от реализма до постмодернизма и в разных жанрах: от рассказа к роману. Этот миф не только появился в различных художественных направлениях и жанрах, но и проник на все уровни художественного текста.

В конце XX-XXI веков в русской прозе мифологизация осуществляется двумя основными способами: введение мифологических реминисценции в ткань произведения искусства; создание «авторского мифа» (когда художественная структура произведения напоминает мифологию). Мифопоэтика русской прозы основана на принципе игры с мифом конца XX - начала XXI веков. Форма такой художественной пьесы является своего рода диалогом-полемикой с классическим мифом, которая осуществляется посредством мифологических реминисценции, в которых происходит не только разрушение классического мифа, но и создание нового пересмотренного мифа.

Х.Зияева утверждает, что важнейшим принципом создания новой легенды является диалогизм, который проявляется на всех уровнях художественной структуры произведений Т.Толстой и лежит в основе современной мифопоэтики. Создание авторского мифа в современной русской прозе делается двумя основными способами, главным образом путем создания мифологического образа или мифологизирующего рассказа.

Состояние постмодернизма оказывает существенное влияние на процесс мифологизации, что приводит к разрушению мифа в творчестве Т.Толстой.

В первой главе «Мифология современной русской прозы» Х.Зияева изучила постмодернизм как концептуальное состояние русской литературы конца 20 - начала 21 века и миф как элемент его поэтики. Здесь была сделана попытка раскрыть суть дела. Обсуждались значение и место постмодернизма в русской литературе, степень его отражения в произведениях писателей в прозе XX-XXI веков, его особенности и отличия от других литературных течений. Во втором параграфе изучалась теория мифов и притч в современной русской литературе. И в этом были рассмотрены теории Баткина и Мелетинского о мифах и притчах. В третьем параграфе изучались интерпретации мифологических реминисценций в современной русской прозе на примере произведений Петрушевской, Улицкой, Баитова, Пелевина.

Во второй главе на примере «малой» прозы Т. Толстой, как яркой представительницы онтологического пессимизма постсоветской эпохи, так называемого «советского барокко», диссертант выделяет характерные художественные принципы и элементы поэтики, характеризующие культурную ситуацию после эпохи застоя. В рассказах Т. Толстой выявлена система, все элементы которой отражают онтологический пессимизм как формообразующий принцип, который, в свою очередь, порождает поиск новых художественных средств, устранение приёмов традиционной поэтики.

В третьей главе Х.Зияева приходит к выводу, что в прозе Т.Толстой, особенно в романе «Кысь», наблюдается широкое использование мифа. Гипертекстуальность произведений Толстой очевидна. Она отражается в мифологизации и демифологизации в романе «Кысь». Использование в романе «Кысь» таких слов-монстров, как фелософия, оневерстецкре, абразавание, ринисаны, использование древнерусского словаря и источников фольклорного жанра, наименование глав по древнерусскому алфавиту отсылает читателя в нереальный мир то ли прошлого, то ли пост-

апокалиптического будущего. Т. Толстая в романе «Кысь» эффективно использовала миф как сюжетообразующий элемент.

Магистрантка выполнила большую работу по сбору и анализу фактического материала. Работа имеет прикладную направленность, так как его положения могут быть использованы в лекционных курсах и семинарах по истории современной литературы, теории мифа, а также в трудах о Т.Н.Толстой.

Объем работы достаточен; структура четкая, последовательная. Список использованной литературы включает достаточное количество источников, которые отражены в содержании магистерской диссертации.

Магистерская диссертация Зияевой Хушнудабону Илхомжон кизи на тему: «Поэтика мифологической прозы в современной русской литературе (на примере произведения Т.Толстой «Кысь»», выполненной для получения степени магистра по специальности 5A111301 – Родной язык и литература (русский язык и литература) соответствует предъявляемым требованиям и может быть представлена к защите.

**Рецензент:**



**Ходжаева Д.Ш.**

**к.ф.н., доцент кафедры русского языка и литературы КГПИ**