

МИФОПОЭТИКА РОМАНА Т. ТОЛСТОЙ «КЫСЬ»

Аннотация. В статье рассматривается мифопоэтика романа Т. Н. Толстой «Кысь», специфика её бытования в произведении. Мифопоэтический анализ романа позволяет определить особенности мифопоэтики в постмодернистском направлении русской литературы конца XX в. Цель статьи – исследовать мифопоэтический аспект романа «Кысь», написанного Толстой в ключе постмодернизма. В исследовании применяются метод компаративистики и метод мифопоэтического анализа художественного произведения.

Ключевые слова: мифопоэтика; неомиф; миф; архетип; мифопоэтическое пространство; симулякр.

Сведения об авторе: Ломакина Елена Витальевна, магистрант кафедры филологии и массовых коммуникаций Нижневартковского государственного университета.

Контактная информация: 628609, г. Нижневартовск, ул. Мира, д. 3-б, ауд. 305; тел. 8(3466)273510, e-mail: alonka3177@mail.ru.

Е. V. Lomakina

Supervisor: doctor of philological sciences, professor O.M. Kultysheva

MYTHOPOETIC OF NOVEL «KYS» WRITTEN BY T. TOLSTAYA

Abstract. The article deals mythopoetics of novel «Kys» written by T.N. Tolstaya, its specific in the composition. Novel analysis lets to define Mythopoetics peculiarities of postmodern Russian literature in the end of 20th century. The purpose of the article is to explore mythopoetical aspect of the novel «Kys» written by Tolstaya in a postmodern way. In the research the author uses method of comparative linguistics and the method of Mythopoetics analysis of imaginative work.

Key words: the poetics of myth; neomyth; myth; archetype; mythopoetic space; a simulacrum.

About the author: Lomakina Elena Vitalevna, graduate student of the Department of Philology and Mass Communications of the Nizhnevartovsk State University.

Татьяна Никитична Толстая является ярким представителем постмодернизма в русской литературе, реализующим в своем творчестве лучшие традиции этого направления. Согласно данным традициям, в постмодернистских художественных произведениях наряду с поэтикой изменяется и мифопоэтика: «Разрушая существующие мифологии, постмодернизм стремится перестроить их осколки в новую, неиерархическую, неабсолютную, *игровую мифологию* ..., так как писатель-постмодернист исходит из представления о мифе как о наиболее устойчивом языке культурного сознания» [4, с. 359]. Происходит десакрализация мифа. Постмодернистские изменения в мифопоэтической картине художественного произведения довольно четко прослеживаются в романе Толстой «Кысь», который она писала 14 лет, с 1986 по 2000 г.

В основе романа лежит реальное событие: по словам автора, замысел родился под впечатлением от чернобыльской катастрофы. Так, в «Кыси» действие происходит через триста лет после Взрыва (разразившейся ядерной войны или же некой глобальной техногенной катастрофы, приведшей к изменению биологических форм жизни на Земле и вернувшей общество если не в доисторические времена, то уж точно в эпоху раннего средневековья). Роман «Кысь» является авторской оригинальной мифологической структурой. Рисуя неомиф, в котором люди живут после взрыва, Татьяна Никитична не наделяет его реалистическими чертами. Более того, он скорее напоминает мифические, сказочные образы.

Мифологическое моделирование романа «Кысь» реализовано по принципу бинарности: свой/чужой, молодой/старый, освоенный/неосвоенный и т.д. В центре мифопоэтического пространства город Федор Кузьмичск, построенный на семи холмах, вокруг которого «поля необозримые, земли неведомые»; пространство четко маркируется на свое/чужое, реализуя принцип замкнутости. Время делится на начальное (до Взрыва) и собственно мифологическое (после Взрыва), которое реализуется в оппозиции: цивилизация/природа.

Мифопоэтическое пространство «Кыси» строится по географическим координатам: север, юг, запад, восток. Татьяна Толстая, формируя пространственный континуум своего романа,

активно «оживляет» его координаты, придавая им образность, создает подчеркнуто мифологизированное пространство, поскольку то, что находится вне замкнутого, самобытного городка Федор Кузьмичска, призрачно, неведомо, а потому страшно, и чтобы объяснить себе непонятное устройство мира, научиться защищаться, люди придумывают мифы. Так начиналось осмысление бытия человечеством, так оно вновь начинается после Взрыва.

Север ассоциируется с опасностью, непроходимыми дебрями. Именно туда помещает автор центральный в романе мифический образ кыси. Он воплощает в себе угрозу, причем, не столько физической гибели (после встречи с кысью умирают не сразу), сколько необратимых, катастрофических душевных и умственных изменений, после которых человек превращается, говоря современным языком, в «зомби».

Не менее мифологизированы в романе и другие части света. Так, запад мотивно связан с темой эмиграции – диссидентства – изгнанничества – ностальгии. Связь эта носит пародийный характер. Тоска по родине, как часть национального мифа, в обязательном порядке охватывает человека, отправившегося именно на Запад. Но эта пародия выполняет не снижающую, а, скорее, возвышающую функцию, утверждая не исторический или казуальный характер ностальгических чувств русского человека, а природно-географический, «наследственный».

Юг в романном пространстве ассоциируется Толстой с историческим пространством довзрывной России: «горячие точки», чеченцы. Причем последние обретают в новом социуме статус не столько национальности, сколько общей оценки, будучи синонимами таким словам, как «угроза», «война», «чужие».

Из всех четырех сторон света только восток – «восход» вызывает у «голубчиков» положительные ассоциации, он окрашен поэтичным мифом о Князьей Птице Паулин, воплощающим надежду и подсознательную жажду красоты жизни. Кроме того, Восток, как загадка, как «дело тонкое», как обязательная составляющая русского национального самосознания, национального мифа не может иметь иной оценки у Т. Толстой, чье художественное мировоззрение ориентировано на русский модерн, активно разрабатывавший восточную тематику.

Несмотря на то, что в романе «Кысь» описываются все стороны света, пространственная перспектива замыкается на Федор-Кузьмичске, т.к. жителей этого города характеризует мотив запрета, основанный на суеверных страхах. Отсутствие пространственной перспективы приобретает метафорический характер. Развиваться вширь невозможно, если и есть какая-то перспектива, то только ввысь, только перспектива духовного роста, к которой автор подталкивает главного героя.

Помимо авторского «неомифа», в «Кыси» присутствуют традиционные мифы, которые автором переосмысливаются и трансформируются. В основе романа лежит эсхатологический миф, который используется Т. Толстой по-особому: эсхатологический миф в романе неразрывно существует с мифом космогоническим. Это миф о конце, за которым обязательно последует начало, новая жизнь: мир возникает после некоего Взрыва, проходит фазу развития и подходит к концу, к разрушению, но и к возрождению одновременно, так как конец старого есть рождение нового. Этот миф амбивалентен: в нем космос и хаос, жизнь и смерть смыкаются.

Если сопоставить мифологическое пространство до и после взрывной цивилизации, изображенной автором, то очевидным будет не только их явная противопоставленность, но и их принципиальное сходство, как будто одно и то же событие наблюдается с разных сторон по отношению к нулевой, исходной точке пространственных координат. Так, в сознании довзрывного общества Взрыв – это конец цивилизации, Апокалипсис, конечная точка в мифе о космосе, предсказанная почти во всех частных мифосистемах. То же событие Взрыва занимает в «космогонических» мифах явно иную – начальную – точку в отсчете их исторического времени. «Голубчики», которые в массе своей отнюдь не скорбят о прошлом культурном пространстве, с сомнением относятся к рассказам об утраченных благах цивилизации и приспособляются кто как может, благодарно принимают «милости» Федора Кузьмича, потихоньку нарушают запреты, ищут обходные пути. Показательно, что слово «Взрыв» пишется в романе

с прописной буквы, что является своеобразным приемом, благодаря которому, во-первых, значение этого события обретает статус своего рода нулевой точки отсчета в истории – уже не человечества, а оставшихся в живых и мутировавших его представителей; таким образом происходит «отсечение» предыдущего исторического времени цивилизации, дистанцирование от накопленного ею опыта; во-вторых, это событие ставится в один ряд с историческими событиями той же погибшей цивилизации, подчеркивает его единичность и исключительность, как завершившего старую эру и открывшего новую. Именно в этом своем значении Взрыв в одинаковой степени важен и для «прежних», и для «голубчиков». И, наконец, он отсылает современного читателя к событию доисторического, гипотетического характера, напоминая об одной из современных космогонических теорий возникновения Вселенной в результате Большого Взрыва. В этом смысле происходит синтез двух предыдущих точек зрения: они, накладываясь друг на друга, позволяют предположить, что подобные события-Взрывы носят в истории земной цивилизации оттенок фатальной неизбежности.

Подобное же отношение складывается и к историческим реальным событиям в культуре прошлого: Революция, Перестройка, как и принятие христианства и петровские реформы, – они реально апокалиптичны для непосредственных участников-созерцателей. Для тех же, кто родился после, подобные события («минуты роковые») предстают существенно мифологизированными, находящимися почти за гранью реальности.

Помимо эсхатологического и космогонического, Т. Толстая обыгрывает и другие мифы:

1) календарный миф, который пародируется. Так, праздники «голубчиков» – явная пародия на официальную светскую культуру, устроитель которой Федор Кузмич (как и Петр I) пишет Указ о праздновании Нового Года, в котором перечисляет все ритуалы и обряды праздника: еду, веселье, танцы, игры, одежду, дерево украшенное и т.д. Главный герой ощущает праздничное настроение и радость в преддверии праздника (ловит мышей, меняет их на продукты). На празднике господствуют массовое веселье, обжорство и пьянка – квазикарнавальные черты. Ритуальный хаос, являющийся архетипическим мотивом, тесно связанным с мифом, реализован в описании Праздников: «после праздника, как водится, увечных да калечных в городе прибавилось» [5, с. 100];

2) тотемный миф, который также неоднозначен. В романе четко очерчены основы тотемного мифа: настала эпоха мышинной фауны: «Мыши – наша опора» – лозунг жителей города. Мышь всему голова. Даже сказка про репку, где присутствует мышь, трансформируется в тотемный миф: мышь – как краеугольный камень счастливого бытия. Но в то же время мышь мифологически выполняет роль забвения¹: в сознании Бенедикта нет истории, а оттого – все есть последняя новинка. Тот факт, что «голубчики» едят мышей, приговаривая «мышь – наше богатство», «мышь – наша опора», говорит о сознательном подчеркивании этого забвения;

3) трансформируется миф о культурном геросе. В образе «Набольшего Мурзы» Федора Кузмича, что приписывает себе изобретение всех технических и бытовых новшеств, научные открытия и создание шедевров искусства, спародирован миф о Прометее, культурном герое, добывшем огонь и научившем людей ремеслам. Антитеза Федору Кузмичу как «Прометею» – истинный Прометей – Никита Иванович (не случайно по роду занятий он истопник, человек, порождающий огонь). Образ огня также мифологема. Огонь способен губить, но он же и поддерживает жизнь. Огневцы дают людям пищу, но они же, ложные, могут отнимать жизнь (именно ложные огневцы погубили мать Бенедикта). В финале романа огонь, разрушающий и очистительный одновременно, сжигает Кудеяр-Кудеярычск, чтобы на новом месте имела возможность начаться иная история, иная культура. У истоков этой культуры – Никита Иванович, который несет людям огонь, а потому, подобно Прометею, бессмертен;

4) таким же образом обыгрываются культовые мифы. Архетип в романе – ритуал проводов «на тот свет» – демифологизируется, пародируется; поминки воспринимаются как раз-

¹ В античной мифологии мышь была символом забвения, и все, к чему мышь прикасалась, исчезало из памяти.

влечение. Также трансформируется и обряд инициации: его воспроизводит жизненный путь Бенедикта, но в сниженном виде. Чудесно рожденный от «мудрой старухи» и простого отца, он проходит все этапы перерождения: служит писарем, до женитьбы лишается хвостика, женится, становится Санитаром, читает книги (как неопит, посвященный), но не понимает истинного их смысла, делает революцию. Бенедикт, с одной стороны – двойник Кыси (тоже вытягивает жилы из людей, ища книги), а с другой – ученик Никиты Ивановича: читает книги, делает Пушкина, размышляет, грустит. Амбивалентность героя напоминает литературную традицию – от Акакия Акакиевича (писаря) до чеховского Ионыча. Испытание книгой – кульминационное. Герой попадает во власть страшного Санитара и постепенно деградирует. Он не проходит целый ряд испытаний, самого главного – книгами (читает, не понимая) и становится антигероем.

В испытании книгами на неомифологическом уровне в произведении Т. Толстой происходит развенчивание культурного мифа об особой действенной силе русской классической литературы, способной привести к осознанию истины и достижению подлинного смысла земного существования. Произведения словесного искусства хранят для последующих поколений духовный опыт, накопленный за всю историю человечества. Книги содержат главные составляющие бытия: особенности менталитета, законы, обычаи и традиции, основы веры, научные знания о различных сферах жизни. В романе «Кысь» книга становится главным орудием управления, власти. Перо приравнивается к штыку – если раньше власть держалась на оружии, то теперь «оружия любимейшего род» – книга. Все (или почти все) сохранившиеся печатные книги принадлежат правителю Федор-Кузьмичска Федору Кузьмичу. И то, что он посчитает нужным, будет рукописным путем размножено, выдано за плод ума Федора Кузьмича и только тогда попадет к жителям. Печатные книги запрещено читать, ибо это чревато мифической Болезнью, некоей заразой, против которой борются бдительные Санитары с крюками. В результате жители с неразвитым низовым сознанием не способны переписанные книги «читать», осваивать вложенный в них культурный опыт, они способны лишь «сюжет воспринимать». Книга не выполняет своей связующей роли двух миров «Кыси», не способна нести свою просветительскую миссию, т.к. нарушена преемственность этих миров, а разрыв связи чреват духовной и материальной деградацией, что и демонстрирует автор в романе. Так, центральный герой превратно воспринимает мысли, идеи, передаваемые книгами, в отрыве от той реальности, которая существовала до Взрыва, т.к. не владеет тем языковым «кодом», который позволил бы ему освоить полученное культурное наследие. Он так страстно пытается понять прочитанное, так отчаянно стремится найти главную книгу про смысл жизни, что доходит до полного озверения и душегубства. Дезинтеграция бинарной оппозиции «разум – чувства» приводят героя к полному разрушению оппозиции «жизнь – смерть», в результате чего протагонист «Кыси» Бенедикт превращается в симулякр² личность, и в нем не может проявиться полноценная человеческая сущность, ведущая к гармонии духа. Проецируемая автором перспектива духовного роста оказывается не реализованной, т.к. главный герой не готов к духовному перерождению.

Симуляция проявляется и в семиотическом пространстве произведения. Посредством интертекстуальности романа сквозь зародившееся после Взрыва семиотическое поле просвечивает «лоскутным одеялом» образ прежней культуры. После «взрыва» происходит семиотическая перекодировка и возрождение утраченной системы в первоначальном виде уже невозможно: изменившиеся «ключи» и «коды» по-новому дополняют и сшивают сохранившиеся фрагменты «наследия», дополняя и изменяя кардинально их смысл. В семиотическом поле «автор-читатель» возникает эффект всеобщей симулякризации: для довзрывного сознания автора-читателя симулякрами оказываются «грибыши», «огнецы», «хлебеда», «Набольший Мурза» и весь Федор-Кузьмичск, а для сознания голубчика Бенедикта такими симулякрами оказы-

² Симулякр — образ отсутствующей действительности, правдоподобное подобие, лишенное подлинника, объект, за которым не стоит никакая-либо реальность [3].

ваются «феласофия», «оневерстеецкое абразование», «могозины», «осфальт», «тродиция». Так, возникает пересечение, наложение этих симулякров друг на друга, что порождает мысль об их принципиальном тождестве – оба симулятивных ряда создают в сумме гиперреальность.

Для усиления основной идеи романа «Кысь» Толстая применяет азбучный принцип сюжетосложения. Роман состоит из глав, названных буквами старославянского и современного русского алфавита, что указывает на внутренний сюжет – тщетное изучение нравственной азбуки главным героем Бенедиктом. Смысл духовного бытия, заключающийся в самосовершенствовании, закодированный в древнерусской азбуке и введенный в заголовочный комплекс романа «Кысь», позволяет увидеть степень деградации, которую претерпели поколения «пехл» поствзрывного мира.

Используя символические обозначения букв древнерусского алфавита, Толстая создает гипертекстовую структуру произведения, своеобразную энциклопедию «мутации духовности» в современном мире («послевзрывного» периода). «Толстая сплетает азбуку с энциклопедией русской жизни, заставляя их смотреться друг в друга. При этом в энциклопедизме проступает азбучный примитив» [4, с. 380]. Автор возвращается к «азбучным» истинам через пласты многовековой культуры цивилизации (движется «от энциклопедии» – к «азбуке»). Герой же, напротив, идет «от азбуки» – к культурному наследию («энциклопедии»), пытаясь найти к нему простой, доступный его «азбучному» сознанию ключ-код.

«Кысь» – это роман о невозможности адекватного постижения Слова, Софии, Логоса, о котором говорится в Евангелии от Иоанна («В начале было Слово» [1]). Закладывая азбучный принцип построения глав в основу сюжетосложения, искажая семиотическое поле современного мира романа, развенчивая миф об исключительной просвещенческой роли литературы, Т. Толстая достигла важной эстетико-аксиологической цели – демонстрации пропасти, образовавшейся между элитной культурой, классическим искусством и народными эстетическими и этическими представлениями.

Особое место занимает в романе образ Пушкина, который представляет собой сложный культурно-семантический комплекс, в котором соединены имя поэта, его детально разработанный литературоведами и историками-искусствоведами образ, четко определенный сюжет жизни, основные мотивы творчества. Для Бенедикта образ поэта – миф «нового» времени, черпающий свое содержание из текстов произведений, из рассказов Никиты Иваныча, который задает жизнетворческую модель, образец, к осуществлению чего стремятся герои. Образ Пушкина может рассматриваться как символ Прежней культуры (в реальной жизни – культуры «золотого века», дореволюционного, доперестроечного периодов и т.д.), а «пушкин», вырезанный из дерева Бенедиктом, ассоциируется с ситуацией «разрыва культурной преемственности» и становится симулякром. Создание этого симулякра, а затем попытка уничтожения вместе с носителем его культуры – Никитой Иванычем – становится причиной всемирной катастрофы, таким образом, эсхатологический миф выворачивается наизнанку: Россия (русская культура в лице Пушкина) не спасает мир, а напротив, приводит к гибели. Но причина этой гибели заключается в следующем: то, что воспринимается как выражение (квинтэссенция) русской культуры, является знаком, оторванным от надлежащего контекста, так как в описываемых художественных мирах ни России, ни русской культуры нет.

Миромоделирование Т.Н. Толстой ориентировано на построение «метаисторической» художественной реальности, соотносимой с действительной историей, культурой и бытом русского народа. Сквозь призму мифов, обыгрываемых в романе «Кысь», открывается смысл художественно-культурного сознания автора. Играя различными мифами, демифологизируя и ремифологизируя их одновременно, Толстая создает собственную «новую» «антиутопическую» мифологию в духе постмодернистических традиций.

Название романа «Кысь» четко выражает основную идею произведения, заключенную в предостережении от последствий духовного падения общества. Но многомерный образ кыси более сложен и вызывает в романе множество ассоциаций. Так, исследователь Н. Елисеев об-

ращается к звуковым ассоциациям, которые вызывает слово «Кысь», отмечая сходство лексем «кысь» и «кис-кис», «брысь» и «кыш», «рысь» и «Русь» [2]. Безусловно, «Кысь» – слово синтетическое: Толстая соединила в нем ласково-подзывательное «кис-кис», резко-отпугивательное «кыш», присовокупила к семантике этих древних слов символику звериного: «рысь» и брезгливое «брысь». Кысь – это, очевидно, символический хищный зверь, скитающийся по белому свету, но нигде не находящий себе постоянного приюта, «нежный, как «кис-кис», мерзкий, как «кыш», стремительный, как «брысь», русский, как сама Русь» [2].

В самом начале романа кысь предстаёт лишь как легенда «старых людей». Она представляет собой некую мифическую силу, которой люди приписывают свои беды, недостатки, обвиняют ее во всем, что не подвластно их пониманию, олицетворяя людское невежество. Кысь ассоциируется в романе и с праобразом русской мятущейся души, которая вечно ставит перед собой вопросы и вечно ищет на них ответы. Не случайно именно в те минуты, когда Бенедикт начинает задумываться о смысле бытия, ему кажется, будто к нему подкрадывается кысь. Также кысь, которая нигде и везде, даже в самом человеке, которая невидима, но слышима внутренним слухом, – метафорический образ Ужаса, мертвящего, парализующего волю. Кысь – это грань, за которой человек утрачивает в себе человека, когда в нем «рвется» та главная «жила», что, вероятно, и дает возможность держаться человеческому в человеке.

Кроме того, заглавие смыкается с развязкой – финальными событиями жизни центрального Бенедикта, образуя «композиционное кольцо»: от страха перед «внешней» «кысью» – к ужасу перед «кысью» в себе.

Таким образом, название романа Т. Толстой «Кысь» подчеркивает центральную идею о кризисе духовности современного мира, прервавшего связи с глубинными культурными традициями предшествующих поколений.

Мифологизация художественного мира романа проявляет себя прежде всего через систему образов, наделенных сказочными чертами, обладающих разным «объемом памяти», разными языками:

1) «прежние» – жившие до Взрыва, пережившие его, вследствие чего обретшие «последствия», в основном выраженные в бессмертии, ограниченном естественным старением. В образах «прежних» реализован архетип «мудрого старика» (Никита Иванович) или «мудрой старухи» (матушка Бенедикта), которые являются носителями прежней культуры и наставниками главного героя. Но архетип не выполняет своей функции: они не могут передать «память рода», «ключи» и «коды» людям новой цивилизации, чем обрекают их на последующий апокалипсис. Язык прежних – литературный, часто иронически высокого стиля, для него характерны метафоричность и обилие уменьшительно-ласкательных форм;

2) «перерожденцы» – люди, также жившие до Взрыва, но обретшие совсем другие последствия: «лицо вроде как у человека, туловище шерстью покрыто, и на чтверсеньках бсгают» [5, с. 6]. Они обладают примитивной памятью, не отягощенной высокой культурой. Второй «человеческий» признак перерожденцев – речь, а точнее – мат. Язык перерожденцев грубый, упрощенно-примитивный, насыщенный криминально-жаргонной, блатной, вульгарной лексикой;

3) «голубчики» – поколение «новой цивилизации». Новые люди – с последствиями – зооантропоморфные существа: Васюк Ушастый, Варвара Лукинишна с петушиными гребнями на голове, Оленька с когтями, сам герой Бенедикт с хвостиком. «Голубчики» пребывают в забвении: не знают «кодов» и «ключей» довзрывной культуры, не понимают речь «прежних», что также отражает разрыв в преемственности поколений. Кроме того, язык «голубчиков» отличается отсутствием в нем переносных значений, тавтологичностью и часто алогичностью: они воспринимают мир соответственно древним мифологиям, а все написанное – как текст, в котором надписи на столбе «Никитские ворота», «Глеб + Клава», «здесь был Витя» и мат равнозначны, что отражает их внутреннюю, духовную деградацию. При этом язык их весьма поэтичен, сродни языку народного творчества; он оказывается максимально приспособ-

собленным для выражения мифологических представлений о мире, с одной стороны, и для обсуждения насущных проблем сегодняшнего дня, с другой.

Физическое уродство персонажей подчеркивает процесс нивелирования человека, утрату в нем человеческого: общество в романе становится антиобществом. Мир, населенный страшными и уродливыми героями, – это предупреждение писательницы всему человечеству, всей людской цивилизации об опасности не только внешней, но прежде всего внутренней деградации.

Мифопоэтика романа Т. Толстой «Кысь», реализуя авторский «неомиф», опирается на устное народное творчество, которое представляет собой «энциклопедию фольклора»: сказки, заговоры, сказания, песни. В тексте присутствуют различные виды фольклорного цитирования: структурный, мотивный, образный, прямое цитирование фольклорного произведения, переделка фольклорного текста, его осовременивание и пародирование. В тексте романа пересказаны сюжеты нескольких известных русских народных сказок: «Колобок», «Золотое яичко», «Репка» с целью переосмысления и применения к реальной жизни Федор-Кузьмичска. Цитирование фольклорного текста – элемент создания особого стиля романа. В основном это прямое цитирование русских народных сказок, заговоров, сказаний, преданий, песен. Авторское переосмысление фольклорных образов, мотивов и сюжетов помогает раскрыть существенные аспекты поэтики произведения. Если обратиться к роману, то можно заметить, что влияние сказки, фольклора прослеживается на протяжении всего произведения.

Проявляются в романе заимствования и на структурном уровне. Присутствие двух видов героев, прежних, живших до Взрыва, и настоящих, отправляет нас к структуре былички, где реальные герои – представители «мира» и фантастические – представители «антимира». Но в нашем случае реальный мир – это фантастический «антимир». Главная особенность этого мира в том, что фантастичное здесь плавно переходит в естественное, при этом, правда, теряя символ «чуда». Чудом же здесь является естественное для читателя. К примеру, в романе «Кысь» «необычные» куры Анфисы Терентьевны были задушены жителями Федор-Кузьмичска, хотя читатель понимает, что они-то были совершенно нормальными. Фантастические начала, переплетенные с реальностью в «Кыси», напоминают «Мастера и Маргариту» Булгакова, где мир реальный не отделен от мира фантастического, они – единое целое.

Итак, в романе Татьяна Никитична Толстой «Кысь» представлен эсхатологический миф, в котором доминирует Хаос – антимир, антигерой, антиобщество. Главный концепт романа, который отражает постмодернистические тенденции русской литературы того времени, – деградация общества – моральная, интеллектуальная, духовная. Роман ориентирован на различные интертексты, маркерами которых выступают жанры, сюжеты, мотивы и герои мифа и фольклора. Фольклорно-мифологический контекст в романе – разноуровневый, включает и реалии XX века, просцируется на политические мифологемы и архетипы. Дата написания романа 1986–2000 гг. – две эпохи, в которых складывалась политическая и тотальная мифология, так едко развенчанная в романе. Однако эта антиутопия совмещается с философской притчей, в центре которой – поиск Слова, книги (недаром в быличке о кладе кладом является книга). На базе переосмысления архетипических мотивов и мифологических образов создан не миф, а «антимиф». Впрочем, Татьяна Никитична создает не просто фольклорно-мифологическую антиутопию, роман-сказку, а антимир, основной концепт которого – пародия и травестирование.

Таким образом, в романе «Кысь» мы наблюдаем те особенности мифопоэтики, которые характерны для постмодернистского периода историко-литературного процесса конца XX в.: миф во все времена являлся средством гармонизации представлений об окружающем мире и месте в нем человека, в творчестве же постмодернистов в результате переосмысливания и ироничного разыгрывания различных мифов происходит десакрализация мифопоэтики: «неомиф», превращаясь в «антимиф», становится транслятором проблемы кризисного состояния общества, его духовной деградации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Евангелие от Иоанна // Иисус и Евангелия. – М.: Библейско-богослов. ин-т, 2003. Гл. 1. Ст. 1.
2. Елисеев Н. Кысь, Брысь, Рысь, Русь, Кис, Кыш! [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.guelman.ru/slava/nrk/nrk6/11.html> (Дата обращения 31.05.2016).
3. Журавлев С. Постмодернизм в литературе. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.proza.ru/> (Дата обращения 31.05.2016).
4. Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики): Монография. – Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т., 1997.
5. Толстая Т.Н. Кысь. – М.: Подкова, 2002.