

Художественно – фольклорные традиции в романе Т.Толстой "Кысь"

Составитель
Зайнаб Али Шамси
Багдад 2009

Zainab Ali Shamsi

الباحثة / زينب علي شمسي

Введение

Русская история наконец оправдала себя в литературе новая книга Татьяны Толстой - произведение, безусловно, выдающееся, окончательно и чрезвычайно прочно утверждающее репутацию писательницы. Прочнее меди, можно сказать.

Татьяна Никитична Толстая (1951г.) – один из наиболее ярких прозаиков современности. По одной линии -- внучка писателя А. Н. Толстого и поэтессы Н. В. Крандиевской, по другой, переводчика М. Л. Лозинского; дочь профессора Н.А.Толстого. Рассказы Т. Толстой, появившиеся в начале 1980-х годов, сразу заметили и признали фактом «великой прозы», выделив такие ее свойства, как нетипичность героев, своеобразие фабульного материала, оригинальность художественной манеры автора. Работа над романом «Кысь» продолжалась с 1986 по 2000 год.

Б.Парамонов, назвав Толстую "классиком русской литературы", увидел в романе "Кысь" "энциклопедию русской жизни"

(Парамонов, <http://www.guelman.ru>), как некогда говорили в таких случаях. Толстая придумала для своей России фауну и флору, историю, географию, границы и соседей, нравы и обычаи населения, песни, пляски, игры. Она создала мир. Кысь - Русь. Цепочка звуковых ассоциаций ясная: кысь - брысь - рысь - Русь. Русь - неведома зверюшка. Есть знаменитая книга "О людях и мышах", которую, надо думать, Толстая вспоминала, глядя в свой магический кристалл. Она же написала о людях, котях и мышах. С какой-то страницы читатель начинает догадываться, что герои книги - коты, а не люди. Вернее, некоторые из людей - коты, а другие (большинство)- мыши. Еще вернее: взаимообращаемость котов и мышей. Русская история - как игра в кошки-мышки. Можно русский лубок вспомнить: мыши хоронят кота. В общем-то, не понять, кто там кого хоронит, но одно ясно: жизни нет. А вернее: она вот такая, жизнь, в городе Федор-Кузьмичске, который раньше назывался Сергей-Сергеичск, а уже на глазах людей переименован в Кудеяр-Кудеярычск- каждый раз по имени очередного наибольшего Мурзы. При этом ничего не происходит, не меняется, а если меняется, то к худшему.

Сюжет хорошей книги - это движение ее словесной массы. Да какая, впрочем, у Толстой масса! Каждое слово значимо, выделено, играет, каждое молодцом смотрит.

ПЕРВЫЙ РАЗДЕЛ

Художественный мир в романе Т.Толстой "Кысь"

"Кысь" - выдающееся словесное построение. Об этом прежде всего говорить нужно. Построена в начале всего система атомов - слов. Потом уже идут ядро и само тело, в каковом (то есть теле) важен дизайн, конструкция, идея или в другом, низшем, измерении, фабульная выдумка. Можно было бы сказать так: словесно "Кысь" похожа главным образом на "Ивана Денисовича", а фабульно напоминает "Приглашение на казнь". Главный герой "Кыси" Бенедикт –(маленький человек, работает переписчиком. Переписывает всю русскую литературу, которую якобы сочинил текущий правитель города карла Фёдор Кузьмич) что-то вроде набоковского Цинцинната. Совершенно набоковский финал, когда непонятно: то ли все погибли, то ли вознеслись к новой жизни. Или так скажем: в очередной раз вознеслись.

Бенедикт - один из представителей своеобразного утопического сознания и одновременно конечный результат национально-исторического развития. Автора «Кыси» в большей степени интересует не физические мутации героя (у него есть хвостик атавистического происхождения), а его духовно-нравственное невежество, культурное одичание, умственная отсталость. Поэтому сюжет романа строится как раскрытие внутреннего мира Бенедикта, выявление тех ценностей (положительных и

отрицательных), которые определяют менталитет «представителя из народа». Бенедикт перебеливает тексты, выдаваемые Набольшим Мурзой за произведения собственного сочинения. Реально шедевры Федора Кузьмича – переписанные им тексты из старопечатных книг, хранящиеся только у него и Главного Санитара. Для остальных голубчиков хранение книг категорически запрещено под предлогом возможной болезни, связанной с радиоактивной зараженностью бумаги. Понятно, что болезнь от книг (читай - просвещение души и ума) опасно для тоталитарной власти как реальная угроза понимания сути вещей. В мире романа запрет на книги – практически единственное проявление тотального контроля над обывателями. Нарушение запрета карается специальной службой санитаров, спасающих общество от интеллектуального вируса и отправляющих нарушителей закона в места, откуда не возвращаются. Конечно, намеки на советское время здесь весьма прозрачны и в этом смысле уже не интересны, банальны.

Но Т.Толстая уходит от одномерного прочтения, старательно демонстрируя своим сюжетом основные постмодернистские положения.

Бенедикт, в силу своей профессиональной деятельности, погружен в ситуацию постмодернистского романа, где существуют принципиально новые отношения между автором и читателем. Бенедикт в таком контексте является первым читателем, в душе

которого, по мысли теоретиков постмодернизма, и должна родиться собственная интерпретация текста, основанная на индивидуальном понимании.

Но сознание Бенедикта – это сознание наивного голубчика, это своеобразная *tabula rasa*, на которой можно записать все что угодно. И в сознании героя на совершенно равноправных условиях существуют отрывки из разных текстов, но понимания так и не приходит. Причем Бенедикт – лучший из голубчиков: хоть и называет его истопиник «раззявой, невеждой, духовным неандертальцем, депрессивным кроманьоном» (Толстая, 2001, с. 142), тем не менее, именно Бенедикт режет пушкина из дерева, выполняя задание Никиты Иваныча, мечтающего о «ринисансе духовном» (там же, с. 28); и именно он в контексте романа страдает «фелософией», «не вращением», что и есть первый признак того, что «тебе кысь в спину смотрит» (там же, с. 52). Бенедикт не только много читает в силу своей профессии, но и мучается какими-то неясными для него самого сомнениями. Его образ вбирает характерные национальные черты – созерцательность, неудовлетворенность наличным бытием, мечтательность, очарованность. Однако, несмотря на это, в лице Бенедикта читатель, который должен прийти на смену Автора (с точки зрения постмодернистской эстетики), не состоятелен. Толстая моделирует ситуацию, когда самый литературоцентричный народ в мире –

русский – оказывается «собакой на сене»: имея богатую духовную традицию, воплотившуюся в искусстве слова, он ею не владеет, так как не знает «азбуки» культуры. «Азбуку учи!» - неоднократно говорит Бенедикту Истоппник. Но герой совершенно лишен метафорического образа мысли, понимает все буквально, поэтому знания букв ему достаточно.

Метаморфоза Бенедикта, которую он переживает в романном пространстве, связана с его отношением к книге. Появляясь на первых страницах в амплуа наивно-сентиментального героя, боящегося только двух вещей – санитаров, наказывающих за «своеволие», и Кыси, он в конце становится и тем, и другим. Но становится он таким как раз из-за необыкновенной страсти к книгам, необъяснимой, иррациональной, подавляющей все другие интересы и привязанности. Перед любовью к книге меркнет земная человеческая любовь к жене. Несмотря на то, что чувство к Оленьке Кудеяровой было сначала искренним и возвышенно-мечтательным, оно не помогло раскрыться душе Бенедикта, то есть оно не стало высшей ценностью для героя. Именно книга порождает патетически-поэтический всплеск чувств Бенедикта: «Ты Книга! Ты одна не обманешь, не ударишь, не обидишь, не покинешь! Тихая– а смеешься, кричишь, поешь; покорная – изумляешь, дразнишь, заманиваешь; малая – а в тебе народы без числа: пригорошня буковок, только-то, а захочешь – вскружишь

голову, запутаешь, завертишь, затуманишь, слезы вспузырятся, дыхание захолонет, вся-то душа, как полотно на ветру, взволнуется, волнами восстанет, крыльями взмахнет...» (там же, с. 221). Однако любовь к чтению как процессу не дает Бенедикту удовлетворения, так как даже самые толстые книги заканчиваются и самые многочисленные библиотеки исчерпывают свои материальные ресурсы. Виртуальная реальность письменного текста, причем любого (здесь стоит упомянуть о виртуозном описании Толстой попыток классификации книг по размеру, цвету и т.д.), поглощает полностью жизнь Бенедикта, заполняя его сознание, так сказать, «цитатным веществом чужого мозга» и полностью отрывая его от реальности бытия.

"До улыбки сквозь слезы узнаваемы в Бенедикте читатели, которые сам процесс чтения и количество прочитанных книг автоматически понимают как свою особую духовность" (Иванова, 2001, с. 220). «У меня жизнь духовная...<...> - В каком смысле? - Мышей не ем. – Ну и? – В рот не беру. Только птицу. Мясо. Пирожок иногда. Блины...» (Толстая, 2001, с. 228) и так далее Пародийность этого момента страшна: речь-то идет о духовной сущности народа «А вот вам ваш духовный ренессанс, Никита Иваныч!» (там же, с. 229) - саркастически резюмирует диссидент. В ответ Истоппник произносит слова, концептуальные для понимания романа «Кысь»: Отчего бы это, <...> отчего у нас все мутирует, ну

все! Ладно люди, но язык, понятия, смысл! А? Россия! Все вывернуто» (Там же).

Таким образом, объектом изображения Толстой является «мутация языка», именно она и есть «главное последствие описанной в романе катастрофы». Взрыв в таком контексте выступает не столько в своем техногенном варианте, но, прежде всего, в духовно-культурном, аксиологическом ракурсе. В сцене сжигания Истопника звучит объяснение причин духовного одичания даже самого читающего голубчика, Бенедикта: он не прочитал самую главную книгу, «где сказано, как жить». «Азбуку учи! <...> Без азбуки не прочтешь!» (там же, с. 314). В контексте русской культура единственная книга – конечно, Библия. И азбучные истины – это, прежде всего, духовно-нравственное понимание человеческого бытия, социума, универсума. По мнению Толстой, все это утеряно в той культурной парадигме, где Вечная Книга стала запретной и недоступной книгой для человека.

Именно на этом постулате строится игра Толстой с категорией рассказчика. Основная часть текста доверена некоему лицу, максимально приближенному по мировосприятию и языковому мышлению к главному герою, Бенедикту. Иногда рассказчик и герой смешиваются, и идет несобственно-прямая речь. Иногда они разводятся, и тогда мы можем посмотреть на голубчиков извне, но чаще – это взгляд изнутри.

жанр «Кыси» определяется в диапазоне от антиутопии до пародии на нее, причем в последнем случае жанровые дефиниции варьируются от постмодернистской пародии на классический жанр до произведения, в котором происходит «разрушение постмодернизма изнутри, средствами самой постмодернистской эстетики».

В "Кыси" Толстая не перестала быть постмодернистом, но теперь она перевела в эту модель самый предмет ее описания, творения (сотворения) - русскую историю. Россия у нее стала постмодерном: пародийным самовоспроизведением. Что, помимо литературных причин, подвигнуло Татьяну Толстую на ее литературное построение? Конечно, это недавнее российское событие, казавшееся эпохальным, этапным и всемирно-историческим, - падение коммунизма. Прошло для кого десять, а для кого и меньше лет, и стало ясно: ничего эпохального не произошло. Вообще ничего не произошло. Но пошло - "пошло по новой", как по-советски говорится, то есть, строго говоря, повторилось. Повторяемость явления говорит о его неисторичности. Ибо исторично то, что ново, не бывало, уникально, а неизбежная, то есть закономерная, повторяемость - это признак не истории, а природы. Тут и вспомним опять Солженицына, Ивана Денисыча. Вещь потрясла не только тем, что огласила впервые какие-то факты, ранее замалчивавшиеся, но тем,

что сделано это было в чрезвычайно узнаваемой форме, а именно в традициях и средствами классической русской литературы.

Радость главная была даже не в том, что можно говорить о лагерях, а в том, что великая русская литература возродилась. Ирония ситуации мало кем (если вообще) была замечена. Не заметили прежде всего, что великая литература не может повторяться, что ее повторение - это если не эпигонство, то пародия, пародирование. Со временем поймут, что Солженицын - первый и лучший русский постмодернист, он талантливо процитировал великую русскую литературу. Но это - дело вторичное, поистине "надстройка". Важнее то, что замечено уже сейчас в солженицынском сочинении, а именно: возрождение традиции Толстого и Достоевского означало и означает воспроизведение традиции рабства, непротivления - и готовность на оные; что своеобразие русского духа в том и сказывается - в готовности восславить и канонизировать как высшее духовное достижение состояние перманентной нужды и несвободы. Дальнейшие события - то же самое падение коммунизма - только подтверждали эту задним числом понятную истину.

Татьяна Толстая "написала - создала - самую настоящую модель русской истории и культуры" (Лейдерман и Липовецкий, 2003, с.467) Работающую модель. Микрокосм. Секрет, трюк, гениальность изобретения в том, что такая модель в ее, Толстой,

исполнении вообще оказалась возможной, принципиально построяемой. Она вечный двигатель создала, опозорив Французскую академию.

Есть в "Кыси" сцена - одна из лучших, если не лучшая - похорон одной старушки из Прежних, и вот на этих похоронах, на гражданской панихиде, переходящей в заупокойную литургию, представлена вся русская история, всех ее периодов и этапов. Историю, как всякий процесс, по определению развернутый в(непредсказуемое) будущее, нельзя моделировать. Значит, жизнь, модель жизни, по которой живет Россия, - не история. Тогда получается - природа, "материя". Но включенность русской материи в историю все-таки имеет место и сказывается тем, что она, эта материя, - портится. Гниет, как залежалый товар, а иногда, в силу законов тления, и самовозгорается. Россия у Толстой - не скоро, но портящийся товар. Едят у нее вместо хлеба или даже лебеды - хлебеду, вместо грибов - грибыши. Червырей едят - народный анчоус. А вместо колбасы - сами понимаете, мышей. Крупная перемена: при Федоре Кузьмиче разрешили частный отлов мышей, что ему ставят в вечную заслугу диссиденты. Еще водятся черные зайцы, но есть их нельзя: радиоактивно отравленные. Коней нет, и когда в старопечатных книгах попадает слово "конь", начальство объясняет: это мышь. А крылатый конь? Летучая мышь. Поскольку нет коней, то в качестве гужевого транспорта

употребляются так называемые перерожденцы: это вроде как бывшие люди, заросшие шерстью и в четырех валенках - на руках, как и на ногах; говорят же они на блатной фене. Одного из них зовут Валера .Впрочем, перерожденцы в той или иной мере - все: был в истории некий Взрыв, после которого наступили так называемые Последствия, у некоторых тем сказавшиеся, что они практически ибессмертны, сами умереть не могут, их можно только убить, и они помнят прежние времена, еще до Взрыва. Один из таких Прежних (хранителей культуры) - Никита Иваныч: у него еще то Последствие, что он может выдыхать огонь и потому занимает важную должность Главного Истопника, являясь при этом диссидентом: академик Сахаров, конечно. В конце книги его пытаются сжечь, привязав к деревянному болвану-пушкину (со строчной буквы), но он сам всех сжигает, произведя в микрокосме Татьяны Толстой очередной Взрыв.

При чтении "Кыси" вспоминается формула Андрея Белого: в России торжество материализма привело к исчезновению материи. Таксимволист по-своему опроверг ленинский "Материализм и эмпириокритицизм": в движении по ленинскому пути материя действительно исчезла. Дело, очевидно, в том, что материализм по-русски-не совсем и материализм. Бердяев: в советском диаматематерия приобрела свойства самодвижущегося духа, Логоса. И в мире толстовской "Кыси" этого самого Логоса - ешь не

хотим: любимое занятие жителей Федоро-Кузьмичска - чтение и переписывание книг. Основной фабульный ход - захват Бенедиктом вместе с тестем Кудеяром Кудеярычем главной библиотеки в Красном Терему - тамошнем кремле.

Пушкин - главная кукла в "Кыси", мальчик для битья или, если вспомнить послевоенное школьное детство, - маялка. В Питере так называли неким образом структурированную тряпку, субститут как бы мяча, которую можно было подбрасывать ногой; идея была - не дать маялке упасть на пол (землю, асфальт): кто больше подбросил, не уронив, - тот чемпион. Вот такой маялкой Толстая сделала в "Кыси" Пушкина, исходя из известной формулы: Пушкин - наше все. Его нельзя уронить на пол, но поддавать ногой можно. Диссидент-истопник (фигура в России архетипическая, но у Толстой - Главный, повторяю, Истопник, то есть Сахаров), зная, что у Бенедикта есть столярное умение, переходящее как бы и в художественный талант, поручает ему исполнить в дереве статую Пушкина. Для Бенедикта это имя нарицательное: пушкин, со строчной, как некий типовой, что ли, идол. Главное качество текста "Кыси" - необыкновенный, раблезианский, гомерический, божественный комизм. Тут опять же Татьяна Толстая сумела, вольно или невольно, реализовать, развернуть в примерах известную формулу: повторяясь, история из трагедии становится фарсом. Нельзя не корчиться от смеха, читая составленный

Бенедиктом каталог литературы: Гамлет - принц датский. Ташкент - город хлебный. Хлеб - имя существительное. Кустанай - край степной. Чесотка - болезнь грязных рук; и это развернуто на три с половиной страницы!

ВТОРОЙ РАЗДЕЛ

Место фольклора в романе Т.Толстой "Кысь"

Роман Т.Толстой «Кысь» - произведение с огромными гранями (взять хотя бы названия глав - буквы из старославянского алфавита).

Произведение о вечном стремлении разгадать тайну жизни, определить своё место в мире, о мучительном желании подняться над привычной обыденностью и о страшном падении.

В придуманном Толстой мире невероятные люди: перерожденцы, жившие ещё до Взрыва, люди после Взрыва, наделённые уродствами или последствиями.

Главная проблема - поиск утраченной духовности, внутренней гармонии, преемственности поколений. Нарушение связи происходит между прежними людьми и людьми, родившимися после Взрыва. Вся жизнь их построена на слепой вере в несокрушимую силу разума Фёдора Кузьмича, вере запретам.

"Образ Кыси окружён людскими суевериями, молвой. В финале романа происходит крушение мира, конец. Таким образом, модель Т.Толстой носит эсхатологический характер" (Воробьева, 2003, с.98).

Люди, населяющие Федор-Кузьмичск - полуживотные, имеют несколько деталей от животного (рожки, когти, хвостик и т.д.).

У кого руки, словно зеленой мукой обмета-ны, будто он в хлебеде рылся, у кого жабры...а бывает, что никаких Последствий нет, разве к старости прыщи из глаз попрут, а не то в укромном месте борода расти начнет до самых до колен. Или на коленях ноздри вскочат» (Толстая, 2001, с.34).

Семья Оленьки имеет другое последствие: «сквозь лапти-когти длинные, серые, острые, а в глазах - огонь светится». Описание чеченцев: «Ну, из себя они, как мы, обычные: старик седой, в лаптях, старушка в платочке, глазки голубенькие, на голо-ве -- рожки» (там же, с.38)

Присутствует гиперболизированное описание внешности: «... Я богатырь был. Силища! Быва-ло, ка-ак заору! Пузыри в окнах лопаются. А сколько я ржави зараз выпить мог! Бочку усаживал...в молодые-то годы мог на одной ноге отсюда как вон до того пригорка допрыгать ... у меня если мозоль али чирей вскочит -- аж с кулак. Не меньше» (там же, с.59).

Описание Фёдора Кузьмича: «ростом не больше Коти, а ручищи, как печные заслонки».

Странное и тоже гиперболизированное последствие - петушинные гребешки: «голова голая, без волоса, и по всей голове петушинные гребни. Это «петушина бахрама» называется» (там же, с. 63)

Здесь Прержние, не наделённые крыльями могут летать:

«Слушайте, Лёвушка, давайте воспарим? согнули коленки, взялись за руки стали подниматься в воздух» (там же, с. 292)

Люди сравниваются с животными. Бенедикт: «про Бенедикта скажут: пёс! пёс ты приبلудный, подзаборный! -- вот так собакам всегда говорят...», «не нашей он породы...» (там же, с. 301).

Важным символом является книга - символ цивилизации, культуры. Книга - знание о прошлом, настоящем, будущем, знание о себе. За книгу Бенедикт готов на всё, даже лишиться жизни человека.

Вспоминал как-то Бенедикт азбуку и удивлялся: «...а ещё, конечно, наука всякой букве научное название даёт: «люди», а то «живёте», а то «червь». «А так про книжницы завсегда говорят: пища духовная. Да и верно: зачитаешься -- вроде и в животе меньше урчит» (там же, с. 70).

Этой простой, незамысловатой фразой главный герой определяет образ жизни всего населения Фёдор-Кузьмичска: слепые, примитивные. Быт голубчиков: мыши («наша опора»), ржавь болотная, хлебеда, червыри, грибыши...

Игры в «поскакалочки», «удушилочку»: «подушкой на личико навалишься и душишь, а тот-то, другой, брыкается, вырывается, а вырвется -- весь такой красный, вспотевши и волоса врозь, как у гарпии. Редко кто помирает, народ же у нас сильный,

сопротивляется, в мышцах крепость большая».

Восприятие поминок (смерти) как развлечение «А бывает, кто из них помрёт даже интересно посмотреть» (там же, с. 79). Ритуал погребения: «кто из прежних помрет, -- тогда они его хоронят, не по-нашему. Камушки на глаза не кладут. Внутренностей не вынимают, ржавью не наби-вают. Руки с ногами веревкой не связывают, коленок не подгибают. С покойником в гроб ни свечки, ни мышки, ни посуды какой, ни горшков, ни ложек не кладут, лук-стрелы не кладут, фигурок малых из глины не лепят, ничего такого. Разве из щепочек крестик свяжут, в руки свое-му покойнику сунут, а то идола на бересте нарисуют и тоже в руки-то ему засовывают, как портрет какой» (там же, с. 123).

Природа, погода, окружающая среда соответствует внутреннему содержанию «мира» Фёдор-Кузьмичска: «Господи! Какая тьма. На север, на юг, на закат, на восход -тьма без края, без границ, и во тьме, кусками мрака, - чужие избы стоят ... ». Всё вокруг мёртвое, даже воздух осязаем -- «куски мрака».

В романе можно встретить различные поверья, суеверья. Здесь оживает мистический мир предков, населённый удивительными созданиями - водяными, русалками, лешими, и другой «нечистью».

В толкованиях Владимира Даля, леший поёт голосом, без слов, бьёт в ладоши, свищет. Сам мохнатый, бровей и ресниц нет. Леший

путаает дорогу, ломает деревья, гоняет зверей.

В «Кыси» один из героев сталкивается с лешим: «Иду я себе, иду, вдруг: шушу-шу! Что такое. Посмотрел -- никого. Опять иду. Тут опять: шу-шу-шу. Будто кто по листьям ладонью водит. Я оглянулся -- опять никого. Еще шаг шагнул. И вдруг он прямо передо мной. И ведь небольшой такой. Может, мне по пояс будет. Весь будто из старого сена свалян, глазки красным горят, а на ногах -- ладоши. И он этими ладошами по земле притупывает да приговаривает: тята-тята, тята-тята, тята-тята...» (там же, с. 175).

Водяной - бес, сидящий в омурах, топит людей. Обычно живёт с русалками, почитается их большаком.

«русалка на заре поет, кулдычет водяные свои песни: поначалу низко так, глубоко возьмет: ы,ы,ы,ы,ы, потом выше забирает: оуааа, оуааа, -- тогда держись, гляди в оба, не то в реку затянет, -- а уж когда песня на визг пой-дет: ййих! ййих! -- тут уж беги, мужик, без памяти» (там же, с. 60).

В романе можно встретить и лыко заговоренное, Рыло, что народ за ноги хватает, огнецов.

«На самых старых клеях, в глуши, растут огнецы. Ночью они светятся серебряным огнем, вроде как месяц сквозь лис-тья луч пустил, а днем их и не заметишь. Чтобы огнец не догадался, что люди, отрывать их надо быстро, чтобы огнец не всполошился и не

заголосил. А не то он других предупредит, и они враз потухнут» (там же, с. 99).

Кысь - порождение больного сознания, следствие тревоги, нечто невиданное. Кысь боятся и даже не упоминают о ней.

«На ветвях, в северных лесах, в непролазной чащобе, -- плачет, поворачивается, принюхивается, перебирает лапами, прижимает уши, выбирает... Мягко, как страшный, невидимый Котя, соскочила с ветвей, пошла, пошла, пошла, -- ползком под буреломом, под завалами сучьев, колючек... Ползком и скачком, гибко и длинно; поворачивается плоская головка, поводит из стороны в сторону. Где снежный смерч с полей поднялся, там и она: летит в поземке, вьет-ся в метели! Ни следа не оставит лапами на снегу. И кривится невидимое лицо ее, и дрожат когти, -- голодно ей, голодно! Мука ей, мука! Кы-ы-ысь! Кы-ы-ысь!» (там же, с. 142)

В фольклорный мир входят описание природы: «на восход от городка стоят клелевые леса. Клель -- самое лучшее дерево. Стволы у нее светлые, смолистые, с натеками, листья резные, узорчатые, лапчатые, дух от них здоровый, одно слово -- клель! Шишки на ней с человеческую голову, и орешки в них -- объеденье!». Можно предположить, что Фёдор-Кузьмичск окружает хвойный лес.

«цветики лазоревые, ласковые: коли их нарвать, да вымочить, да побить, да расчесать -- нитки прясть можно, холсты ткать». То есть

Фёдор-Кузьмичск окружают поля льна.

Заключение

Изучив литературу по данной теме и рассмотрев определённые задачи в романе Т.Н. Толстой «Кысь», мы пришли к следующим выводам:

1. «Кысь» может быть понята как одна из удачных попыток русского постмодернизма перекрыть разрыв между массовой и «высокой» литературой. Сказочность «Кыси» в таком контексте выступает в качестве кода, резонирующего с устойчивыми архетипами российской культуры.
2. жанр «Кыси» определяется в диапазоне от антиутопии до пародии на нее , причем в последнем случае жанровые дефиниции варьируются от постмодернистской пародии на классический жанр до произведения, в котором происходит «разрушение постмодернизма изнутри, средствами самой постмодернистской эстетики».
3. Объектом изображения Толстой является «мутация языка», именно она и есть «главное последствие описанной в романе катастрофы».
4. Образ Кыси окружён людскими суевериями, молвой. В финале романа происходит крушение мира, конец. Таким образом, модель Т.Толстой носит эсхатологический характер.

ТРЕТЬИЙ РАЗДЕЛ

Мифологические корни романа «Кысь»

В романе Толстой изображается мифологическое сознание человека будущего, но оно обусловлено уже другой культурной парадигмой (7, с. 36). Герой «Кыси» уже не может создать своего связного высказывания о бытии. Его сознание хаотично наполнено «следами» разных текстов. Его ценностная структура эклектична, неразборчиво включая в себя осколки всевозможных мифологических моделей, суеверия, стереотипы идеологической пропаганды, мнения толпы и т.д. По большому счету, у него нет никаких ценностей, так как они взаимозаменяемы, флуктуирующее - неопределенны, симулятивны. Это демонстрируется превращением главного героя в кысь, мифологический концепт тоски, страха и одиночества существования в русской ментальности.

О. М. Фрейденберг, изучая происхождение фольклорного и литературного сюжета, связала генезис некоторых элементов поэтики художественного текста с возникновением искусства из древних мифологических представлений. Литературный сюжет, по определению Фрейденберг, "соотносится не с жизнью, если под ней понимать историческую и бытовую конкретику эпохи, а с представлениями людей о ней, уходящими корнями в архаический

миф. Произведение искусства, таким образом, оказывается не первичной моделью действительности, а вторичной, так как художественно моделирует не мир предметов и явлений действительности, а реальность человеческого сознания" (8, с. 19).

Миф -- специфически человеческий способ творения (моделирования), освоения и познания реальности, некий универсальный образ мира, с которым связаны все другие формы человеческого бытия.

1) Миф о культурном герое (персонажи, которые добывают или создают предметы культуры).

«Принёс-то огонь людям Фёдор Кузьмич, слава ему. С неба свёл, топнул ножкой -- и на том месте земля и загорись ясным пламенем». Фёдор Кузьмич приравнивается Прометею.

«Кто сани измыслил? Фёдор Кузьмич. Кто колесо из дерева резать догадался? Фёдор Кузьмич. Научил каменные шарики долбить, мышей ловить да суп варить. Научил бересту рвать, книги шить, из болотной ржави чернила варить, палочки для письма расщеплять...»

Хранителем памяти, гармонии, тепла и света является фигура среди прежних - Никита Иванович.

2) Тотемный миф

Мышь - как краеугольный камень счастливого бытия.

Настала эпоха мышинной фауны, «Мыши -- наша опора» - лозунг жителей «города будущего»: и колбаска из мышатинки, и сальце для свечек мышинное, и испечешь их, и зажаришь, и обменяешь. «Мышь - она другое дело, ее - вон, всюду полно, каждый день она свежая, наловил, ежели время есть, и меняй ты себе на здоровье, да ради Господа, - кто тебе слово скажет? И с покойником ее в гроб кладут вместе с домашним скарбом, и невесте связку подарить не возбраняется».

3) Эсхатологический миф (о конце света).

Эсхатологический миф составляет антитезу мифу космогоническому. Это миф о конце, за которым обязательно последует начало, новая жизнь. Так и в романе Т.Толстой: мир, возникший после Взрыва, пройдя заданную траекторию круга, подходя к точке замыкания, должен обнаружить признак разрушения, этот миф амбивалентен: в нем космос и хаос, жизнь и смерть смыкаются.

«Будто лежит на юге лазоревое море, а на море на том -- остров, а на острове -- терем, а стоит в нем золо-тая лежанка. На лежанке девушка, один волос золотой, другой серебряный, один золотой, другой серебряный. Вот она свою косу расплетает, все расплетает, а как рас-плетет -- тут и миру конец».

4) *Этиологические легенды (объясняют причинность окружающего мира).*

Вопросы, вечные предпосылки мифологии, повторяющиеся по кругу: «Да что мы про жизнь знаем? Ежели подумать? Кто ей велел быть, жизни-то? Отчего солнце по небу катится, отчего мышь шебуршит, деревья кверху тянутся, русалка в реке плещет, ветер цветами пахнет, человек человека палкой по голове бьет? Отчего другой раз и бить неохота, а тянет словно уйти куда, летом, без дорог, без путей, туда, на восход солнца, где травы светлые по плечи, где синие реки играют, а над реками мухи золотые толкутся...».

День и ночь: «Есть большая река, отсюда пешего ходу три года. В той реке живёт рыба -- голубое перо. Говорит она человеческим голосом, плачет и смеется и по той реке туда-сюда ходит. Вот как она в одну сторону пойдет да засмеется -- заря играет, солнышко на небо всходит, день настает. Пойдет обратно -- плачет, за собой тьму ведет, на хвосте месяц тащит, а часты звездочки -- той рыбы чешуя».

Зима, снег: «Зачем бы зима, когда лето куда слаще. Видно, за грехи наши». «На севере стоит дерево вышиной до самых туч. Само чёрное, корявое, а цветики на нём белые, махонькие, как соринки. На дереве мороз живёт, сам старей, борода за кушак заткнута. Вот

как к зиме дело, как куры в стаи собьются да на юг двинутся, так мороз за дело примется: с ветки на ветку перепрыгивает, бьёт в ладоши да приговаривает: ду-ду-ду, ду-ду-ду! А потом как засвищет: ф-щ-щ-щ! Тут ветер подымается и те белые цветы на нас сыплет: вот вам и снег».

5) Астральные мифы (о звёздах и планетах).

Небо, звёзды: «небо, чернее черного, а по небу, узором, голубоватые пятнышки звезд, то гуще, то слабее, словно бы дышат, пошевеливаются, словно бы тоже зады-хаются, ежатся, хотят оторваться, а не могут, намертво приколочены к черной небесной крышке, накрепко при-биты, не сдвинутся. Прямо над головой у Бенедикта, всег-да над головой, куда ни отойди, -- и Корыто, и Миска, и пучок Северных Хвощей, и ярко-белый Пупок, и россыпь Ноготков, и мутно, тесно, густо сбитое, полосой через весь ночной небосвод Веретено, -- все тут, всегда, сколь-ко себя помнишь».