

Мачавариани Нана Валериановна

МИФ КАК СПОСОБ ОТРАЖЕНИЯ АНТИУТОПИЧЕСКОЙ КАРТИНЫ МИРА В РОМАНЕ Т. ТОЛСТОЙ "КЫСЬ"

В статье исследуется процесс создания постмодернистской мифопоэтической картины мира в романе-антиутопии Т. Толстой "Кысь". Автор благодаря своей внутренней духовной принадлежности к русскому фольклору создает собственную мифологию, основанную на сатирическом осмыслении актуальных проблем общества и гротескной трактовке мифологических сюжетов и образов.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/6-1/11.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 6(60): в 3-х ч. Ч. 1. С. 42-46. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/6-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

"THE UNDERGROUND CLASSIC": RECEPTION OF J. BARBEY D'AUREVILLY'S CREATIVITY IN THE RUSSIAN LITERARY CRITICISM

Makarova Polina Aleksandrovna, Ph. D. in Philology
Lomonosov Moscow State University
polina.makarova89@gmail.com

The article focuses on the perception of J. Barbey D'aureville's creativity in Russia, in particular, it is examined in the chronological perspective when and for what reason the Russian literature and criticism referred to this writer's creativity. The analysis conducted in this article covers the different stages of the Russian literary criticism: from critical essays of the poets of the Silver Age to modern research. This approach enables the author to create the most complete representation of the peculiarities of the reception of the works of this French writer of the XIX century by the domestic literary criticism, and also to raise the question of the utter relevance of the study of J. Barbey D'aureville's creativity in Russia.

Key words and phrases: literary criticism; study of literature; reception; dandyism; romanticism; decadence; historical novel.

УДК 82

В статье исследуется процесс создания постмодернистской мифопоэтической картины мира в романе-антиутопии Т. Толстой «Кысь». Автор благодаря своей внутренней духовной принадлежности к русскому фольклору создает собственную мифологию, основанную на сатирическом осмыслении актуальных проблем общества и гротескной трактовке мифологических сюжетов и образов.

Ключевые слова и фразы: постмодернизм; миф; мифопоэтика; символ; метафора; образ.

Мачавариани Нана Валериановна

Пятигорский государственный лингвистический университет
nanatachav@yahoo.com

МИФ КАК СПОСОБ ОТРАЖЕНИЯ АНТИУТОПИЧЕСКОЙ КАРТИНЫ МИРА В РОМАНЕ Т. ТОЛСТОЙ «КЫСЬ»

Одной из наиболее характерных жанровых разновидностей постмодернистского художественного нарратива является миф. Использование мифологических сюжетов и образов, спонтанное воспроизведение и конструирование мифа, создание многочисленных вариаций и стилизаций на мифологические темы, соседство мифологического и натуралистически-бытового пласта изображения являются специфическими свойствами мифологизма периода постмодерна, который заключается «не только и не столько в обнажении измелчания и уродливости современного мира... сколько в выявлении неких неизменных, вечных начал, позитивных или негативных, просвечивающих сквозь поток эмпирического быта и исторических изменений» [5].

Татьяна Толстая, представительница так называемого «советского барокко», отличается специфическим отношением к мифам и уделяет им особое значение в своем творчестве, моделируя художественный мир в соответствии с неомифологической литературной традицией конца XX века. Уже в самых первых исследованиях творчества Т. Толстой говорится о двух характерных особенностях ее прозы – философичности и мифологичности. Принцип, которого писательница придерживается при написании своих произведений, исследователи литературы называют «мифологизмом Толстой». По их мнению, использование автобиографического, исторического, философского и культурного материала для создания собственной мифопоэтической картины мира является частью философского мировосприятия Т. Толстой.

Первый роман писательницы, вышедший в 2001 году, имеет мифологизированное название – «Кысь» – и отсылает к славянскому языческому эпосу. Исследователи литературы много пишут о нем. Некоторые понимают под «Взрывом» революцию, уничтожившую старую русскую культуру, и усматривают в этом политическую подоплеку. Другие видят в романе постапокалиптическую картину мира. Тем более что Толстая начала писать роман вскоре после Чернобыльской катастрофы, а закончила его в год, когда случился теракт в Америке.

Как считает сама Толстая, «это очень поверхностный взгляд на вещи» [8]. Скорее всего, роман является отображением нигилистических настроений в среде оппозиционно настроенной интеллигенции.

По мнению лауреата нескольких литературных премий Б. Парамонова, «это книга о России. Татьяна Толстая создала самую настоящую модель русской истории и культуры. Работавшую модель... Толстая придумала для своей России фауну и флору, историю, географию, границы и соседей, нравы и обычаи населения, песни, пляски, игры. Она создала мир» [6].

Мифологизм Толстой следует рассматривать в нескольких аспектах. Первый из них – индивидуальное мифотворчество, позволяющее давать собственное объяснение событиям. У писательницы обнаруживается сходное с Е. Замятиным («Мы», 1920 г.), М. Булгаковым («Собачье сердце», 1925 г.), А. Платоновым («Чевенгур», 1926-1928 гг.), с В. Набоковым («Приглашение на казнь», 1934 г.) стремление к выражению собственного мировидения. Но, в отличие от писателей предшествующей модернистской эпохи, Толстая занимается мифотворчеством в совершенно иной литературной, культурной и общественной ситуации. Она

принадлежит к волне писателей-постмодернистов, которые последствия социализма оценивают как свидетельство несостоятельности коммунистической идеологии, в результате которой произошел развал старого миропорядка, а новый пока еще не сформировался.

Второй аспект – использование авторского мифологического материала: литературного, автобиографического, «медиаэпического», мифологических сюжетов, мотивов и образов для создания собственной картины мира. Т. Толстая обращается к библейским и античным мифам и легендам, славянскому фольклору, русским народным сказкам, историческим легендам. Важное место в мифологизме Толстой занимает архаическая символика, например яйцо, дом, вода, огонь, факел, музыка, невеста и др. Также она использует ряд образов-символов из современной жизни – «могозин», «зарплата», «абразавание» и т.д. Значительную роль в сюжете романа играют тема Апокалипсиса и миф о сотворении мира, на которые нанизываются фольклорные и литературные мотивы. Так, Набольший Мурза – Федор Кузмич Каблуков, подобно первому ветхозаветному человеку, нарекает имена всем одушевленным и неодушевленным предметам в этом заново сотворенном мире. Т. Толстая посредством пародирования, сатиры, гротеска и каламбурности «новояза», используя диалектизмы, жаргон, сленг, просторечие, морфологические и синтаксические авторские новообразования, производит демифологизацию всего мифологического материала и создает антиутопическую картину мира. Следует отметить, что носителями этой искаженной языковой стихии выступают одновременно как повествователь, так и персонажи романа. При этом важную роль в процессе демифологизации играет не только гротескное выворачивание образов путем выявления их абсурдных сторон, но и язык. Весь материал – автобиографический, философский, мифологический, общественно-политический, культурный и литературный – сливается в общую полифонию, главный голос в которой принадлежит самому автору. Как видим, своеобразие поэтики Толстой состоит, собственно, в ее амбивалентности, в одновременном конструировании и деконструкции мифа, что составляет многоцветную смысловую палитру прозы Толстой.

Третий аспект – мифотворчество как продукт мифологического мышления и порожденной им мифологической модели мира. О присутствии мифологического мышления как определяющего фактора в поэтике Толстой свидетельствуют некоторые принципы моделирования мира, совпадающие со свойствами мифологического мышления: это мифологический символизм, персонификация – перенос человеческих качеств на природные и неодушевленные объекты, отсутствие различия между естественным и сверхъестественным, нечеткое разграничение материального и идеального, статичного и динамичного, пространственных и временных отношений, использование бинарных оппозиций для изображения контраста между вечными универсальными категориями. Модель мира Толстой в романе «Кысь» – это художественное осмысление действительности мифологическим сознанием мутанта-голубчика, жителя постапокалиптической Москвы. При этом имеется в виду, что эта мифологичность не первична, поскольку речь идет о мышлении, воспроизводящем мифологические модели «прежнего» времени.

В романе ярко отразились постмодернистские антиутопические тенденции. В своем восприятии времени и пространства Толстая ориентируется на придание гротескного или трагифарсового характера мифологическим сюжетам. Используя приемы «потока сознания» и «внутреннего монолога», иронического остранения или пародийного обыгрывания, она раскрывает внутренний мир героя, показывая его отстраненность от окружающего мира, его одиночество, неприятие цивилизации и общепринятых норм морали и рассудка. Фантастичность сюжета, условность пространства и времени только усиливают мифологичность изображаемой картины в романе. Благодаря двойному кодированию, заключающемуся в описании одного события двумя культурными кодами – мифологическим и современным, сочетая картины современной жизни с надуманной фантазмагоричностью, Толстая добивается того, что обрисованные ею реалии жизни приобретают сюрреалистическое значение. Хотя действие разворачивается в России, оно переносится в утопические локус и время – на месте разрушенной триста лет назад ядерным взрывом Москвы, на семи холмах, вырастает нелепый городишко Федор-Кузмичск, окруженный крепостным тыном со сторожевыми башнями.

Нереальность происходящих событий усиливается за счет экзотических персонажей: голубчиков, полулюдей – мутантов, имеющих выраженные генетические аномалии; доапокалиптических «старопрежних» людей и перерожденцев – нелюдей. Писательница подробно описывает обличье, характерные черты и повадки своих персонажей, представляя их в комически-отрицательных чертах. Голубчики, в силу отстраненности от цивилизации, ведут наполовину бессознательный образ жизни, которая сводится лишь к удовлетворению непосредственных физических и жизненных нужд, а близость к природной жизни сохранила в их сознании чувство единения с природой. Это выражается как в их внешнем виде, который носит карикатурный характер с налетом зловещей фантастичности – у них хвосты, гребешки, рожки и т.д., так и в том, что они едят – мыши печеные, отварные, под соусом, червяки, огнецы, одним словом, все нечеловеческое. Масса людей, копошащихся на пространстве городка Федор-Кузмичска, бывшей Москвы, создает симулякрную картину всеобщего оживления, занятости, деловитости, но при внимательном рассмотрении читатель обнаруживает фантазмагорическую нелепость происходящего.

В романе сказочному миру соответствует такая же природа: черные зайцы порхают на деревьях, перелетные куры несут ядовитые яйца, у голубчиков пальцы-щупальца по десять-пятнадцать штук на руке, старопрежние люди, пережившие триста лет назад Взрыв, перестали стареть и умирать.

Образы животных имеют немаловажное значение в романе. Особую сакральную нагрузку несут три животных: мышь, мифическое существо Кысь и Князь Птица Паулин.

Используя образ мыши, Толстая обращается к заложенным в подсознании человека архетипам. Мышь ассоциируется с хтоническими силами и отражает смутные и тревожные психические образы. Во всех культурах это – символ жадности и ничтожества, но вместе с тем и силы неприметной и разрушительной. В романе

мышь – главный продукт питания голубчиков, а также меновая рыночная единица. В связи с этим крайне «полезным» грызуном протагонист Бенедикт и Кудеяр Кудеярыч вспоминают сказку «Репка» и видят в ней особый символический смысл. Мышка, которая играет решающую роль в процессе вытаскивания репки, есть то, на что опирается коллектив, то есть «краеугольный камень» счастливого бытия [7, с. 56]. Такой вывод делает Главный Санитар, а сказку «Репка» считает притчей, так как «притча есть руководящее указание в облегченной для народа форме» [Там же, с. 156]. И вообще, по его убеждению, это есть «общественная наука».

Другое хтоническое существо – Кысь – само воплощение зла и нечисти, страж этого иррационального мира, является скорее плодом воображения жителей городка. «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: хресь! – а когтем главную-то жилочку нащупает и перервет, и весь разум из человека и выйдет» [Там же, с. 30].

Образ Кыси – отголосок языческих верований. В восточной славянской мифологии и русском былинном эпосе существует аналогичное антропоморфное существо, поражающее людей страшным посвистом и криком – Соловей-разбойник Одихмантьев сын. Огромный и загадочный то ли человек, то ли птица сидит на тридцати дубах в темных черниговских лесах – ни конному, ни пешему проходу не дает. От его посвиста и звериного крика лес к земле приклоняется, а что есть людей – то все мертвы лежат [3].

По закону магического посвящения, Злу должно противостоять Добро. Добро и Зло – две важные составляющие фольклорной сказки. Кыси, которая реально существует в этом мире, противопоставлена Князьей Птица Паулин, живущая далеко на востоке, – символ духовной чистоты и любви. Образ Князьей Птицы отсылает нас к птицам восточнославянского языческого эпоса – Алконост, Сирина, Гамаюн и Жар-птице, которые относятся к персонажам верхнего уровня космологических пантеонов, наряду с Солнцем, Луной, Звездами. Тогда как животные, земноводные, мыши, змеи и всякие демонические существа, типа Кыси, населяют нижний уровень пантеонов.

Павлин – солярный символ бессмертия и духовного возрождения, связанный с языческим культом солнца. В космогониях Древнего Востока, Индии и Юго-Восточной Азии эта мифическая птица называлась Тауси-Малак. Поскольку в постапокалиптическом мире Толстой нет никаких следов христианства, то она, скорее всего, обращается к образу Павлина как отголоску древнехристианской символики. Ранние христиане изображали павлина на стенах в катакомбах. Он олицетворял святых, поскольку его раскрытый хвост напоминал нимб.

Образы Кыси и Князьей Птицы Паулина, несмотря на то, что они не материализованы в основном сюжетном содержании романа, являются воплощением неосознанных человеческих фобий и вожеланий, своеобразные присподний и небесный миры, созданные людским воображением.

Одним из основных мотивов романа, важным для его понимания, является мотив сказки. Бенедикт одержим страстью к чтению. Он не понимает многих слов, не воспринимает метафор и аллегорий, не видит переносного значения слов, но все равно пытается вчитываться в сказки, которые старательно переписывает каждый день на работе. Образ переписывания «сказок» связан со стремлением восстановить утерянную в результате Взрыва связь с прежней культурой и литературой. Татьяна Толстая пересказывает в четвертой главе романа несколько сюжетов популярных русских народных сказок – «Курочка Ряба», «Колобок» и «Репка», – переписываемых Бенедиктом. Так, «Курочка Ряба» представляется ему как реальная история из жизни Федор-Кузьмичка. Золотое яичко, снесенное Курочкой, он воспринимает как результат последствия Взрыва: «Да, Последствия! У всех Последствия!» – и вспоминает в связи с этим историю о том, что «необычные» куры Анфисы Терентьевны были задушены жителями Федоро-Кузьмичка только потому, что родились белыми, а не черными. Естественно, куры были нормальными, но в этом перевернутом мире нет места норме. Сказка «Колобок» сначала кажется Бенедикту очень смешной, но постепенно превращается в трагическую историю гибели главного героя. «Погиб колобок. Веселый такой колобок. Все песенки пел. Жизни радовался. И вот – не стало его. За что?» – с грустью заключает Бенедикт [7, с. 131].

В какой-то момент возникает ощущение, что Бенедикту должна открыться суть прочитанного, и он по-новому увидит и поймет смысл окружающего его мира. Ведь на этот путь его постоянно направлял истопник Никита Иваныч, когда призывал учить азбуку. Но чуда не произошло, и духовное прозрение не наступило.

Зато чтение книг пробуждает в Бенедикте революционный дух. При этом он утрачивает естественную связь с соплеменниками и отдаляется до предела от своего первоначального состояния. Толстая обращается к библейскому мифу о сотворении мира: взбунтовавшись в своей революционной гордыне, Бенья осознает ущербность своего прежнего существования. Его «примитивное, азбучное, сознание» начинает мыслить и воспринимать мир в совершенно ином свете, но это примитивное мышление крайне недалекого человека. Конфликт между примитивизмом и светом познания приводит к тому, 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» [4, с. 474].

Толстая продолжает обозначенную Ю. Лотманом в русском романе тенденцию трансформации внутренней сущности героя: ее интересует не внешний ход событий, а процесс внутренней метаморфозы героя. Также ее волнует проблема воздействия Слова на «малых сих». «Спасает ли Слово – а шире: культура и ее мифы – или только соблазняет и обманывает?» [Там же, с. 473].

Мифопоэтическое своеобразие романа Т. Толстой состоит в особом способе названия глав буквами церковнославянской азбуки. И это не случайно, поскольку содержание глав соотносено со значениями, которые несут те или иные буквы, что является символом вечного коловорота жизни и смерти. В Каббале сущность духовных корней, уходящих в скрытые миры, выражается сакральными «высшими буквами», тогда как обычный язык описывает мир поверхностно. Не случайно «хранитель огня» Никита Иваныч перед своим

концом завещает Бенедикту, ищущему Главную книгу: «Азбуку учи! Азбуку! Сто раз повторяй! Без азбуки не прочтешь!» [7, с. 314]. Здесь надо понимать не буквально азбуку, а азы человеческого существования, такие как нравственность и духовность. Но призыв начать с азов для Бенедикта непонятен и неприемлем. В романе ставится крайне важная проблема – поиск утраченной духовности, внутренней гармонии, потерянной преемственности поколений. С этим связана судьба главного героя в романе. Поиск «азбуки» – это настоящий смысл жизни, который ему так и не удастся найти. Толстая, используя сказочную стилистику, создает особый, парадоксальный мир. Писательница пытается осмыслить актуальные проблемы общества и передать их посредством иносказания. Главная особенность ее мира в том, что фантастика здесь плавно переходит в естественное, теряя признаки «мифа». Если воспринимать сказки слишком буквально, то суть их либо пропадает, либо неверно понимается. В картине мира, созданной Т. Толстой, стерта грань между реальностью и фантазией, что обусловлено отсутствием четких бытийных установок. Вследствие этого персонажи романа живут в иллюзорном мире, не имея при этом возможности управлять своим бытием и становясь объектом тотальной манипуляции. Они потеряли самих себя, жизненные ценности, то есть все. Фактически они существуют в пестрой оголтелой пустоте и обречены на уничтожение. По мере развития сюжета перед читателем раскрывается картина полного распада, деградации. И это уже 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.

Мотив запрета в романе осуществляется в виде табу на хранение и чтение старопечатных книг, которые якобы заражены радиацией и смертельно опасны для жизни. Модель женитьбы в романе реализуется как брак с дочерью Главного санитаря Кудеяр Кудеярыча – красавицей Оленькой.

В постмодернистском нарративе романа «Кысь» развитие мифа происходит на фоне демифологизации героя и сопровождается элементами иронии и пародийности. Потенциальная незавершенность толстовского мифа дает повод для рассмотрения его в качестве трагифарса. Герой, пройдя испытания, превращается в пародию на самого себя.

По мере деградации протагониста последовательно трансформируются от превознесения до развенчания образы Кыси и Княжьей Птицы Паулина. Лежа на своей лежанке, Бенедикт грезит о тайной поляне, которая вся в алых тульпанах, золотых деревьях, и о том, чтобы обнять наконец сладчайшую Птицу Паулина и, обнимая, тыкнуть бы ей грязным пальцем в светлый, в саму себя влюбленный глаз!..

Следует отметить, что параллельно символическому значению образа Кыси автор умело приводит и аналогию с Бенедиктом, раскрывая при этом его внутренние качества. Неслучайно Бенедикту, когда он задумывался о смысле жизни, казалось, что к нему подкрадывается невидимая Кысь. Первым ему об этом говорит Кудеяр Кудеярыч.

Бенедикт, оказывается, и есть Кысь. Недаром ему Никита Иваныч хвост отрубил, после чего он и в семью вошел, и сам стал в красном балахоне, вооруженный крюком, тащить на «лечение» друзей и соседей, одного голубчика даже этим крюком и намертво заколол. И все из-за страсти к книгам. Теперь главным делом Бенедикта становится насильственное изъятие старопечатных книг из тайников голубчиков, и это дело ему кажется архиважным, поскольку они обращаются с книгами абы как, хватают грязными руками, рвут на сигарки, могут не от великого ума сунуть в дымоход, корешок перегибать будут, а то и листы вырывать, кидаться книгами вздумают. Лукавый Кудеяр Кудеярыч, у которого «когти на ногах» и способность «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-кровопивец «развалил все государство к чертовой бабушке и у Пушкина стихи украл» [Там же, с. 217]. Теперь уже ясно, что Слово не спасло, и Княжья Птица провернута на «каклеты», а Бенья становится «отморозком». Потом, свергнув вместе с тестем «тирана» Федора Кузьмича, убежденный, что спасает искусство, он не щадит даже своего друга и наставника из «прежних» интеллигентов Никиту Иваныча.

Набольший Мурза Федор Кузмич, уродливый телом и душой карлик, является кумиром для обитателей городка. Они не замечают его уродства, его отвратительного кривляния, прославляют и чуть ли не молятся на него. В городке все живут по его указке, любое отклонение строго наказывается. Опять-таки аллюзия, отсылающая к гофмановскому Крошке Цахесу [2]. Как в гофмановской повести-гротеске только студент Бальтазар видит истинный облик гадкого уродца, присваивающего чужие достижения, так и в романе Толстой Бенедикт первый обнаруживает, что самый мудрый, одаренный и могущественный – всего лишь жалкий уродец. У Гофмана Бальтазар вырывает из головы Крошки Цахеса три волшебных волоска, после чего он спасается бегством от разъяренной толпы и скрывается в своем дворце, но тонет в ночном горшке с нечистотами. У Толстой Бенедикт зверски расправляется с Федором Кузмичом и его останки счищает с крюка в коробку. Отныне указом тестя городок переименовывается в Кудеяр Кудеярычск. А городком будет править Генеральный Санитар, Народный любимец, жизнь, здоровье и сила – Кудеяр Кудеярыч Кудеяров.

При рассмотрении романа-антиутопии Татьяны Толстой с точки зрения приведенных выше аспектов – от способов художественного изображения до национального своеобразия и мироощущения в эпоху

кризисного состояния цивилизации – напрашивается вывод, что, с одной стороны, игровая поэтика прозы Толстой полностью соответствует духу русской постмодернистской культуры, но, с другой стороны, ее творчество не вмещается в жесткие рамки постмодернизма, поскольку старается уйти от него на поиски вечных общечеловеческих истин, фантазмагорических миров, новой парадигмы художественности. «Русский постмодернизм – особое явление, которое оформляется как реакция на процессы, происходящие в культуре страны и мира с середины 80-х годов. В изменяющемся мире трансформируется отношение к нему художественной литературы. Новая действительность снимает “запретные темы”, что приводит к изменению поэтики, освоению новых приемов и манеры художественного письма» [1, с. 141].

Специфике прозы Толстой также присущ игровой «компьютерный» нарратив, что является предпосылкой появления нового направления в литературе и нового художественного мышления с активным использованием нелитературных технологий.

С точки зрения образно-смыслового восприятия аспектов романа Т. Толстая побуждает понимать больше того, что написано, вживаться в образы, стараться понять их на уровне интуиции, т.е. от поверхностного эмоционального восприятия переходить к более глубинному осмыслению. Воспринимать их, пользуясь лишь рациональными средствами, невозможно.

Список литературы

1. Витковская Л. В. Когниция смысла. Пятигорск: ПГЛУ, 2012. 236 с.
2. Гофман Эрнст. Крошка Цахес, по прозвищу Циннобер. М.: Радуга, 2002. 272 с.
3. Илья Муромец и Соловей-Разбойник [Электронный ресурс]. URL: <http://www.byliny.ru/content/text/ilya-muromets-i-solovei-gazboinik> (дата обращения: 26.04.2016).
4. 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. 688 с.
5. Липовецкий М. След Кыси [Электронный ресурс]. URL: <http://kinoart.ru/archive/2001/02/n2-article21> (дата обращения: 26.04.2016).
6. Парамонов Б. Русская история наконец оправдала себя в литературе [Электронный ресурс]. URL: <http://www.guelman.ru/slava/kis/paramonov.htm> (дата обращения: 26.04.2016).
7. Толстая Т. Кысь: роман. М.: Подкова, 2003. 320 с.
8. Толстая Т. Опыт взаимной глухоты [Электронный ресурс]. URL: <http://www.susi.ru/stol/tolstaya.html> (дата обращения: 26.04.2016).

MYTH AS A WAY OF REFLECTION OF THE ANTIUTOPIAN PICTURE OF THE WORLD IN T. TOLSTAYA'S NOVEL "THE SLYNX/KYS"

Machavariani Nana Valerianovna
Pyatigorsk State Linguistic University
nanamachav@yahoo.com

The article investigates the process of creating a postmodern mythopoetic picture of the world in T. Tolstaya's novel-dystopia "The Slynx/Kys". The author owing to her inner spiritual belonging to the Russian folklore creates her own mythology, based on the satirical understanding of the topical problems of the society and grotesque interpretation of mythological plots and images.

Key words and phrases: post-modernism; myth; mythopoetics; symbol; metaphor; image.

УДК 1751

В статье рассматриваются пути трансформации пьесы Е. И. Замятина «Блоха» на основе двух печатных вариантов (1926 и 1929 гг.), созданных для постановок «игры» в МХАТ-2 (Москва, 1925) и БДТ (Ленинград, 1926). В работе сделана попытка обозначить основные тенденции переработки пьесы, выявить текстовые различия и определить авторский замысел этих изменений, а также соотнести оба варианта пьесы «Блоха» с текстом-источником – сказом Н. С. Лескова «Левша».

Ключевые слова и фразы: Е. И. Замятин; Н. С. Лесков; драматургия; игра; проза; взаимодействие литературы XIX-XX веков.

Самойлова Елена Павловна

Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена
leandr2000@pochta.ru

ОТ «ЛЕВШИ» К «БЛОХЕ»: ПУТИ ТРАНСФОРМАЦИИ ПЬЕСЫ Е. И. ЗАМЯТИНА «БЛОХА» (1926-1929 ГГ.)

В 1924 году Е. И. Замятин написал «игру» «Блоха» по заказу МХАТ-2. Первоначально пьеса должна была стать переработкой известного произведения Н. С. Лескова «Левша», но писатель, создавая свой текст, отделился