

**Ковтун Н.В.**

**«ГОЛЫЙ ЧЕЛОВЕК» И ВЛАСТЬ КНИГИ: ВАРИАНТЫ  
ИСХОДА (РОМАН «КЫСЬ» Т. ТОЛСТОЙ)<sup>©</sup>**

*Красноярский государственный педагогический  
университет им. В.П. Астафьева,  
Красноярск, Россия, nkovtun@mail.ru*

*Аннотация.* Статья посвящена анализу образа Книги в прозе рубежа XX–XXI вв.: от повести «Сонечка» Л. Улицкой до романов «Библиотекарь» М. Елизарова и «ГенАцид» Вс. Бенигсена. Литературоцентризм русской культуры стал сегодня важнейшей проблемой самой литературы, стремящейся отразить свою роль в меняющемся мире. Из инструмента самопознания книга превращается в способ подавления личности, смыкается с политическим дискурсом, что оборачивается апокалиптическими следствиями. Роман «Кысь», сюжет которого построен как инициация «голого человека» в мир пластической образности, культуры, остраниет важнейшие идеи, скрепляющие отечественную историю, однако, разрушая мифы прошлого, автор сохраняет веру в потенциал самого языка. Миф языка не деконструирован: «великий и могучий», он жив и деятелен.

*Ключевые слова:* «голый человек»; образ Книги; «Кысь»; «Библиотекарь» М. Елизарова; «ГенАцид» Вс. Бенигсена.

Получена: 25.04.2022

Принята к печати: 31.05.2022

Kovtun N.V.

**“A naked person” and the power of the Book: the variations of the Outcome (the novel *The Slynx* by T. Tolstaya)®**

*Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafiev,  
Krasnoyarsk, Russia, nkovtun@mail.ru*

**Abstract.** The article is devoted to the analysis of the image of the Book in prose of the turn of the twentieth and twenty-first centuries: from the story *Sonechka* by L. Ulitskaya to the novels *The Librarian* by M. Elizarov and *GenAcid* by Vs. Benigsen. The literary centrism of Russian culture has become today the most important problem of literature itself, striving to reflect its role in a changing world. From a tool of self-knowledge, the book turns into a way of suppressing personality, closes in on political discourse, which turns into apocalyptic consequences. The novel *The Slynx*, whose plot is built as the initiation of a “naked person” into the world of plastic images, culture, alienates, profanes the most important ideas that hold national history together, however, destroying the myths of the past, the author retains faith in the potential of the language itself. The myth of language has not been destroyed: “great and mighty” it is alive and active.

**Keywords:** “a naked person”; the image of the Book; *The Slynx*; *The Librarian* by M. Elizarov; *GenAcid* by Vs. Benigsen.

Received: 25.04.2022

Accepted: 31.05.2022

## **Введение в проблему**

Постулат о литературоцентризме русской культуры общеизвестен, достаточно отрефлексирован в рамках историко-социологической мысли, однако на рубеже XX–XXI вв. он становится ключевой проблемой самой литературы, которая пытается осмыслить собственное место в меняющемся мире [Абашева, 2001, с. 67]. Среди произведений данной парадигмы выделяют повесть «Сонечка» (1992) Л. Улицкой [Ковтун, 2011], романы «Кысь» (2000) Т. Толстой, «Метро 2033» (2005) Д. Глуховского, «Pasternak» (2003) и «Библиотекарь» (2007) М. Елизарова, «ГенАцид» (2008) Вс. Бенигсена, «Голубое сало» (1999) и «Теллурию» (2013) Вл. Сорокина. Каждый из названных текстов связан с тем или иным проявлением «власти книги» – это не только следование

литературным образцам в реальности, отречение от живой жизни в угоду иллюзиям, интерпретация художественных идей, образов в целях самооправдания, но и насилие над самой книгой, которая мистифицируется и мифологизируется, становится инструментом в руках власти [Турышева, 2014]. В нашей статье мы сосредоточимся на анализе романа Т. Толстой, иронически отражающего историю «голого человека», стремящегося освоить мир пластической образности, культуры, превратиться из марионетки, «буратины» в человека.

Образ «голого человека» отсылает к отечественной традиции XVII в. – «Азбуке о голом и небогатом человеке» как «“энциклопедии” изнаночного мира» (Д. Лихачев). Герой, некогда имевший дом, семью, близких, лишается всего, остается один, вне пределов привычного мира, культуры. Он выглядит потерянным, жалким, его образ маркируют шутовские черты, однако смех над ним – смех сквозь слезы, приводящий к аффекту и освобождению от горестного чувства. Трагическая составляющая отличает русскую смеховую культуру в целом, что опосредовано мотивом раздвоения реальности и связанным с ним *мотивом двойничества*, указывающими на парадоксальный характер происходящего. «Голый человек» ничего не может противопоставить осмеивающему, унижающему его миру.

В «Азбуке...», однако, автор не просто разворачивает картину нужды, нелепости изнаночного бытия (не-бытия), но показывает, что и мир культуры вывернут, несправедлив, коль скоро допускает жестокость по отношению к «голому», несчастному человеку. Шут, дурак становится более типичной фигурой, чем обычный человек, абсурдной признается сама реальность. И крошечный, и реальный миры оказываются неприемлемы для подлинной жизни, но каждый по-своему. «Благополучный мир неблагополучен своей несправедливостью. Благополучный мир, хоть и смешон, все-таки вызывает сочувствие, он свой, и герой его – жертва первого мира» [Лихачев, 2001, с. 383]. При этом оба мира враждебны друг другу, оба же наделяются субстанциональным статусом.

«Крошечный мир» отличает *наступающая активность*, его маркируют приметы шутовства: скомороший наряд, избыточная жестикуляция, балагурство героев, рашная рифма. Так антимир становится *зеркалом*, избличающим двуличие мира культуры, в

котором открывается фактическая неупорядоченность – несправедливость. Вывернутость мира перестает вызывать смех, но вызывает страх, растерянность, чувство оставленности. Границей, отделяющей «крошечный мир» от мира письменной культуры, зачастую и выступает *Книга*.

### Образ Бенедикта как «голого человека»

В образе главного героя романа «Кысь» Бенедикта, как в кривом зеркале, отразились черты «голого человека», «маленького человека» и «подпольного сидельца» с поправкой на современность. В тексте остраются, профанируются ключевые идеи, мифы, скрепляющие русскую историософию в целом, читатель получает возможность оценить собственную культуру с точки зрения *Другого*. Усилия Бенедикта есть стремление, пусть неосознанное, подняться со дна жизни, обрести собственное «я». В этом контексте герой – ироническое воплощение образа *миста*, скитающегося в поисках истины, которую он и пытается открыть на страницах книг: «Хотел котомку собрать – и на юг. Палицу вырезать большую – от чеченов отбиваться – и к морю. А какое то море – кто знает. Кто как хочет, так его себе и представляет. Пешего ходу, говорят, три года» [Толстая, 2007, с. 160]. Образ моря – традиционный символ первоматерии, тайну которой и должен разгадать *мист* [Козлова, 1996].

Странствия Бенедикта, реальные и метафорические (во снах), выстраиваются вокруг *Терема-библиотеки*, символизирующей центр постапокалиптического города-мира, пародирующего образ древней Москвы. Одновременно путешествие – движение по платоновской Пещере как крипте подсознания: «И сон снился: идет он будто по тестеву дому, с галереи на галерею, с яруса на ярус, а дом вроде и тот, да не тот: словно он длиннее стал, да эдак вбок, все в бок искривляется. Вот идет он, идет да дивится: что это дом все не кончается? А нужно ему будто одну дверь найти, вот он все двери и дергает, открывает. А что ему надо за той дверью – неведомо» [Толстая, 2007, с. 176–177]. Образ таинственной двери, к которой подходит странник, и обещает встречу с *visio*. В роли последнего в романе выступает «наше все» – *Пушкин*.

В диалоге «Теэтет» Платон приводит несколько метафор процесса познания, припоминания, в одном из вариантов фрагменты полученных знаний уподобляются *пойманным птицам*, которых вспоминаящий достаёт из клетки по мере надобности [Платон, 1993]. С этой точки зрения особое значение приобретает *образ сада* окрест Терема-библиотеки, где находятся клетки с прекрасными птицами! История Бенедикта как сюжет *самопознания* разворачивается параллельно с историей гибели птиц, которые идут на «каклеты» властным обитателям Терема. Так «низ», желудок, вытесняет и заменяет «верх», что исключает рождение Истины (полета птиц).

В романе Вс. Бенигсена «ГенАцид», составившем с текстом Т. Толстой своеобразную дилогию, «контаминация книги и власти обретает прямое, почти фельетонное значение» [Абашева, 2014, с. 132]. На уровне президентского указа внедряется ГенАцид – Государственная Единая Национальная Идея, ее суть – сплочение нации вокруг литературного Канона, тексты которого наивные обитатели поселка Большие Ущеры и должны выучить наизусть. Фарсовый сюжет вызывает вполне апокалиптические следствия: убийства, пожар, гибель библиотеки, в которой толпа видит вражескую крепость: «Толпа эта была похожа скорее на армию, марширующую к бастиону противника. И этим бастионом была библиотека» [Бенигсен, 2009, с. 296–297]. В этой же стилистике кровавых междоусобиц происходят схватки между разными читательскими сектами в романе М. Елизарова «Библиотекарь» [Оробий, 2014].

Зачином произошедшей катастрофы в романе Вс. Бенигсена становится пир, на котором поселковая интеллигенция провозглашает первым тост «“За Пушкина!”: “Ох, не к добру”, – подумалось тогда библиотекарю» [Бенигсен, 2009, с. 10]. В пророческом сне герою-резонеру с талантом «хамелеонства», примеряющему знаковые роли: Творца, Цезаря, Сократа, Мефистофеля, является Пушкин, желающий взглянуть на книжный лабиринт. В плутании среди полок в роли *visio* последовательно выступают авторы, чьи тексты и составили Канон: Пушкин, Лермонтов, Достоевский, Л. Толстой. В тексте М. Елизарова «Pasternak» Пушкин, Л. Толстой и Пастернак уже напрямую названы проводниками демонического, чьи произведения укрепляют власть «книжного демона», развернувшего черные крылья над Россией.

В романе Вс. Бенигсена выход из пределов лабиринта означен столкновением с местным драчуном и сквернословом Гришкой, чья одежда состоит из элементов, отсылающих к иконографии русских писателей-классиков: «А из одежды на Гришке только цилиндр, ментик, штаны непонятного фасона и лапти» [Бенигсен, 2009, с. 75]. Так заявлен трагифарсовый образ «голого человека», чье преображение заменено *переодеванием*. Парадигму ряженных продолжают портреты самих писателей, которые наивы выставляют в окнах изб в качестве агитационных плакатов. Нехватка изображений, позаимствованных из школьных классов, шутовским образом компенсируется: «Ленина бесстыдно выдавали за Платонова, Мичурина за Лескова и так далее» [Бенигсен, 2009, с. 233]. Сама подмена выглядит как трикстерский фокус – «голь на выдумки хитра» [Бенигсен, 2009, с. 232].

Герой романа Т. Толстой сочетает прямо противоположные черты, что указывает на стратегию *трикстера*. Имя Бенедикт – «благословенный» [Петровский, 1984, с. 82], героя отличают особый внутренний склад, пророческие сны и видения. Принципиальную роль играет отсылка к образу католического *святого Бенедикта* (Бенедикт Нурсийский), основателя монашеского ордена бенедиктинцев, чья миссия была связана с культурным просветительством. В контексте романа важно, что усилиями ордена создавались огромные *библиотеки*, бенедиктинские аббатства считались издательскими, интеллектуальными центрами Средневековья, там существовали скриптории, мастерские, где переписывались и иллюстрировались рукописи. Названная параллель подчеркивает соотнесенность сюжета «Кыси» с сюжетом романа У. Эко «Имя розы», в котором события разворачиваются в *бенедиктинском* монастыре, связаны с поиском единственной Книги как Книги Бытия. «Интертекстуальная связь романов Т. Толстой и У. Эко прослеживается и на фонетическом уровне: *Бенедикт – Беренгар* (помощник библиотекаря), *Бенций* (ученый риторик)» [Смирнова, 2011, с. 41].

Уже первое появление Бенедикта указывает, однако, на него как «голого человека», буквально собирающего самого себя из тряпок, валенок, ремешков, найденных окрест: «Бенедикт натянул валенки, потопал ногами, чтобы ладно пришлось, проверил печную выюшку, хлебные крошки смахнул на пол – для мышей, окно заткнул тряпицей, чтобы не выстудило» [Толстая, 2007, с. 5]. «Го-

лым» герой остается и став зятем Главного Санитара, формально – хозяином Терема-библиотеки. И снится Бенедикту сон: входит он «в горницу, а там семья. За столом сидят и смотрят... Лаптями елозят. И смотрят так сурово, с осуждением, али гневом на Бенедикта. Бенедикт тоже смотрит – а он голый» [Толстая, 2007, с. 199].

Парадигму «голового человека» в ряду знаковых текстов продолжает герой повести Вл. Сорокина – опричник Комяга (имя произошло от названия долбленки для кормления скота). В шутовском мире новой Москвы переход из столбовых дворян в пыточный подвал, к «голым», мгновенен, зачастую никак не мотивирован, оборачивается расправой, буквально изнасилованием, убийством. Мгновенность метаморфозы усиливает атмосферу трагифарса, когда режиссер цинично избавляется от надоевших ему марионеток. В этом холодном, «чужом», абсурдном мире герои согреваются вокруг костров из книг, которые Государыня посылает ведьме в награду за присуху молодцев – своего рода душегубство. Книжный соблазн уже напрямую уравнивается с сексуальным и демоническим. Лучше других горит собрание сочинений Чехова, творчество которого в отечественной культуре знаменует переход к эстетике модернизма.

Описание внешних характеристик Бенедикта содержит ироническую отсылку к лубочному изображению «добра молодца»: «У Бенедикта вот никаких Последствий отродясь не было, лицо чистое, румянец здоровый, тулово крепкое, хоть сейчас женись. Пальцев – он считал – сколько надо, ни больше, ни меньше, без перепонки, без чешуи, даже и на ногах», «борода золотая, на голове волосья потемней и вьются» [Толстая, 2007, с. 32]. В этой же парадигме охарактеризовано *мастерство* персонажа, указывающее на способность к преобразению бытия: «Сызмальства Бенедикт ко всякой работе отцом приучен», «все по хозяйству может». Не случайно именно ему Главный Истопник поручает работу над памятником Пушкину. Бенедикту как натуре творческой свойственны сомнения, нервный склад характера, «искра человечности»: «Есть в тебе, пожалуй, какой-то артистизм...», – заключает Никита Иваныч [Толстая, 2007, с. 145].

Оборотной стороной «артистизма» и становится *графомания*. Для героя переписывание книг – единственная возможность самоосуществления, не предполагающая, однако, постижения

смысла написанного, что в целом отличает персонажей-читателей современной художественной парадигмы [Ковтун, 2009а]. Сюжет Бенедикта – ироническая отсылка к мотивам гоголевского *Баши-мачкина*, вплоть до рокового увлечения распутной девицей, приведшего к потере шинели (души), и князя *Мышкина*, жаждущего разгадать тайну Красоты. Буквальное понимание книжных идей как руководства к действию приводит героя к остраKENению, переворачиванию значений. «Перечитывание и переписывание как движение в письме, не реальное путешествие», но фикция, морок, чертовщина [Подорога, 2006, с. 145].

Имя Бенедикт интерпретируется в тексте и как «песье», связывается с идеей опричнины, образом зверя Апокалипсиса. В этот же контекст встраивается и сюжет «Собачьего сердца» М. Булгакова с Шариковым как идеальным представителем «кромешного мира» [Менглинова, 1999]. Е. Хворостьянова, апеллируя к роману У. Эко, приводит слова прорицателя Убертина: «Число же зверя, если сочтешь по греческим литерам, – Бенедикт» [Хворостьянова, 2002, с. 115]. В «кромешном мире» «Кыси» божественное и демоническое, однако, полностью формализованы, что усиливает мотив *оборотничества*, маркирующий образы персонажей в целом.

Роман иронически развернут и в сторону *Книги Бытия*, пародирует *Букварь*, с изучения которого «голый человек» начинает освоение письменной культуры, что подчеркнуто ассоциацией Бенедикта с *Митрофанушкой*: «Прости, господи, но что ж ты за дубина великовозрастная!.. митрофанушко, недоросль», – сокрушается Никита Иванович [Толстая, 2007, с. 137]. Главы произведения обозначены буквами церковнославянского алфавита как модели бытия. Книга мира, апеллирующая к письменам Бога, требует особых знаний для расшифровки. В ситуации отсутствия Божества открывается множество ложных значений, «ходов», обрывающихся в тупике. Путь Бенедикта как *миста*, начавшись на периферии, среди бедных «черных изб» и «кривых улочек» – строчек, разворачивается в направлении центра, символом которого выступает Терем-библиотека с Оленькой-душенькой, чудесным садом и «белым-белой Князьей Птицей Паулин», атрибутирующей пределы рая.

Наложение образов прекрасной девы – Оленьки – и сказочной Птицы Паулин актуализирует сюжеты княгини *Ольги* – первой христианки на Руси, и *Софии* – Премудрости, на что указывает

«голубиная» символика, увлечение искусством: героиня рисует на страницах книг. Голубь (символ Души мира Софии) в романе, однако, именуется не иначе как «птица-блядуница», что соответствует гностической мифологеме падшей души, «превратившейся в шлюху» [Афонасин, 2002, с. 206], структурообразующей в философских доктринах модернистов, обыгранных современной литературой. В этом прочтении интересна перекличка и с образом чеховской *Душечки*. Софиологическая парадигма значима и в рассказах Т. Толстой («Соня», 1984; «Река Оккервиль», 1985), где сохраняется ее классическое прочтение [Ковтун, 2009b].

### Пушкин-кукушкин и окрестности

Путешествие Бенедикта по страницам книг можно расценивать и как жесткую пародию на сентиментальный сюжет воспитания чувств, вразумления наива, его интеграцию в мир письменной культуры, которую структурирует образ Пушкина [Вайкум, 2020]. Потеря Бенедиктом «невинности» (женитьба) традиционно открывает путь к испытанию знанием – Библиотеке, следующей ступенью должно стать мужание-взросление, познание карающей морали, страдания плоти, человеческой смертности [Гошило, 2000]. Важнейшей составляющей в обряде «посвящения» и становится фигура поэта: «Образ Пушкина давно уже затмил самого Пушкина. Его творчество стало поводом, оправданием для самостоятельного существования этого гармонического шедевра. В небывалом в русской литературе органическом слиянии человека и поэта и заключается уникальность Пушкина», – признают исследователи [Вайль, Генис, 1995, с. 141]. Образ поэта существует как нечто большее, чем искусство, литература, он осознается универсальной мерой, открывающей тайну жизни и смерти, добра и зла, «в нем сосредоточено нечто бесконечное и неисчерпаемое», – заключает В. Непомнящий [Непомнящий, 1980, с. 31].

В «Кыси» пушкинский миф включен в широкое интертекстуальное поле, вбирающее элементы биографии поэта, сюжеты его произведений, мотивы творческой истории самого автора – создателя романа, становясь инструментом исследования судьбы человека как таковой. Известно, что, создавая сказки, Пушкин опирался на народные гравированные книги, на лубок [Сакович,

1991, с. 204]. Черты лубочного героя в образе Бенедикта – ключевые. Т. Толстой близок образ Пушкина, созданный М. Цветаевой в очерке «Мой Пушкин» (1937), обретший значение культурного архетипа, через который каждым прочитывается собственный опыт. «“Мой Пушкин” – это мой авторитет, моя система ценностей... “Мой Пушкин” – это ворота в мой духовный мир, это моя вера» [Непомнящий, 1996, с. 32]. В данной логике миф поэта воссоздан современными авторами от А. Синявского и А. Битова до Д.А. Пригова, Л. Петрушевской, Вяч. Пьецуха, Вс. Бенигсена [Богданова, 2009]. Т. Толстая «цитирует» его в рассказах «Лимпопо», «Факир», «Сюжет», «Поэт и муза» [Пономарева, 2015]. Только упоминание имени Пушкина в тексте открывает проход сквозь время, ассоциируется с чудом, что не исключает связи образа с народными, фарсовыми элементами [Ртищева, 2001, с. 321].

В истории Бенедикта пушкинский образ знаменует этапы путешествия / взросления: от эпохи *варварства (стадия наива)*, через период *мастерства*, изготовления идола поэта, к *отречению* – сожжению памятника как самосожжению. Во время создания идола герой освобождается от хвоста, «частично очеловечивается». В статье Н. Гоголя 1835 г. Пушкин объявлен «русским человеком в его развитии, в каком он, может быть, явится чрез двести лет» [Гоголь, 1952, с. 50]. Т. Толстая эту идею и пародирует: *Бенедикт – «добрый молодец» – пушкин*, вытесанный из «дубельта» как вновь «рожденный» наивным художником. Никита Иванович пытается объяснить подмастерью хрестоматийные черты облика поэта, постоянно сам впадая в противоречия: «Росточка он был небольшого.

– А вы сказали: гигант. – Бенедикт утер нос рукавом.

– Гигант духа. Вознесся выше он главою непокорной...

–...александрийского столпа. Знаю, переписывал. Дак мы ж не знаем, Никита Иванович, сколько в том столпе аршин.

– Неважно, неважно! Вот из этого бревна, – другого, извини, нету, – мы его и извлечем. Мне, главное, голову склоненную и руку. Вот так, – изобразил Истопник. – На меня смотри. Голову режь курчавую, нос прямой, лицо задумчивое» [Толстая, 2007, с. 146].

Идол поэта становится отражением мутировавшего мира, ассоциативно связывается с самим мастером. Изготовленный шестипалым («Лишнее потом всегда обрубить можно», – убежден Бенедикт), идол таким и оставлен. Никита Иванович сокрушается: «Как

же он, дескать, своевольно и кощунственно, по собственной прихоти, дерзнет обрубить поэту руки? Добро бы хвост, а то – руки!!!» [Толстая, 2007, с. 181]. Так сопоставлены операция по удалению хвоста у Бенедикта и перспектива ампутации лишних пальцев у деревянного Пушкина. Сами Прежние воспринимают идол вполне иронически, с учетом модернистского дискурса в том числе: «Ну чистый даун. Шестипалый серафим. Пощечина общественному вкусу», – высказал Лев Львович [Толстая, 2007, с. 181]. В парадигме пушкинского дискурса, обыгранного в романе, определение *шестипалый* связывается, однако, и с образом «*шестикрылого серафима*» из стихотворения «Пророк» (1828), вложившего в уста лирического героя «жало мудрых змеи».

Бенедикт воспринимает пушкинский миф в контексте личных дум и тревог: «В санях ездил. От мышей тревожился. По бабам бегал, груши околачивал. Прославился: теперь мы с него буратину режем» [Толстая, 2007, с. 165]. У героя рождается «свой Пушкин», *пушкин-кукушкин*, с которым устанавливается доверительный контакт: «Стало быть, вот он у нас стоит, сердешный, шум уличный слушает, как заказывали, из-за угла повернешь и видишь его, на пригорке, на ветру, черного такого. А эта древесина, дубельт, всегда от дождей чернеет. Вот он стоит, как куст в ночи, дух мятежный и гневный; головку набычил, с боков на личике две каклеты – бакенбарды древнего фасону, – нос долу, пальцами как бы кафтан на себе рвет» [Толстая, 2007, с. 182]. Особый сарказм заключается в том, что, создавая идола, Бенедикт опирается на воспоминания Главного Истопника, таким образом проблематизируется сама возможность передачи культурного наследия. Белая Горка, где Никита Иваныч планировал воздвигнуть памятник, отсылает к мотиву Святых Гор и Черной речки, однако, не договорившись с хозяином укропной грядки, ставят идола на «место ничейное, промеж заборов» – на границе миров, как и положено трикстеру.

Образ Никиты Иваныча – ироническая реплика в сторону дядьки Пушкина Никиты Козлова – коррелирует с фигурами сказочного Змея Горыныча и Прометея, укравшего для людей огонь – основу цивилизации. «Главный истопник у Толстой – это не только определенный род деятельности, это место в культурной иерархии. Угольки, разжигаемые внутренним жаром Никиты Иваныча, отсы-

лают к пушкинскому пророку, удел которого, как известно, *жесть глаголом человеческие сердца*» [Иваньшина, 2019, с. 223–224]. В этом контексте сюжет Оленьки-душеньки – фарсовый вариант истории Натальи Гончаровой: «Что, брат пушкин? И ты небось так же? <...> Гадал о прошлом, страшился будущего? Возносился выше столпа? – а пока возносился, пока мнил себя и слабым, и грозным, и жалким, и торжествующим, пока искал, чего мы все ищем: белую птицу, главную книгу, морскую дорогу, – не заглядывал ли к жене-то твоей навозный Терентий Петрович, втируша, зубоскал, вертун полезный?» [Толстая, 2007, с. 268]. Фарсовая перекличка образа героини с *Ольгой* из романа «Евгений Онегин» акцентирует легкомысленность, духовную ограниченность, невозможность постижения дара избранника.

Важно, что период *мастерства* открывает Бенедикту возможность приобщения к миру Прежних. Он участвует в ритуале похорон, ставших парафразой к истории отношений Пушкина и «вавилонской блудницы» Анны Керн. Похороны «мелкой, злобной, коммунальной старушонки» из Прежних – Анны Петровны, главной реликвией которой стала инструкция к мясорубке, – трагифарсовая отсылка к истории переписки поэта. К концу жизни Керн сильно нуждается и продает письма Пушкина по смехотворной цене. Известен миф, что во время следования траурной процессии с телом Анны Петровны по Тверскому бульвару там устанавливали памятник поэту [П.Б., 1884, с. 349]. В «Кыси» этот сюжет и обыгрывается: от мотива забвения героини до продажи писем, картины распутицы, установления идола. После похорон старушки из Прежних Никита Иваныч решает ставить памятник поэту, о чем и сообщает Бенедикту: «Проводили мы Анну Петровну, я и подумал... Ассоциации, знаешь ли. Там Анна Петровна, тут Анна Петровна... Мимолетное виденье...» [Толстая, 2007, с. 136].

### **Мир-балаганчик и окрестности**

Все усилия Бенедикта оказываются, однако, совершенно мнимыми, пустыми. Герой, несмотря на постоянное движение, суетливость, никуда не продвигается, «так как у него нет ключа-кода к сохранившимся текстам прежней, дозврывной культуры. Вследствие этой подчеркнуто вынужденной пространственной ограни-

ченности перестает быть актуальным характерная и сюжетная динамика» [Воробьева, 2012, с. 56]. В погоне за Книгой, в которой сокрыта тайна бытия, происходит подмена ценностей, актуализируется *фаустовский сюжет*. Бенедикт легко усваивает советы Главного Санитара, утрачивает молодецкие кудри (символ мужской силы), его тело расплывается, напоминая огромный короб: «Короб замещает собой нехватку индивидуального переживаемого телесного образа» [Подорога, 2006, с. 349].

Герой, мстящий «голубчикам» за сокрытие старопечатных книг, уже напрямую совпадает с *Пилатом* («А еще санитар себя блюсти должен, руки у него всегда должны быть чистыми. На крюке непременно грязь от голубчика бывает: сукровица аль блевота, мало ли; а руки должны быть чистыми. Потому Бенедикт руки всегда мыл» [Толстая, 2007, с. 284]), Великим *Инквизитором*, *Двенадцатью* Блока и самой *кысью*. Тесть «торкнул Бенедикту в руки – откуда ни возмись – крюк двуострый, рванул дверь чулана – швырнул Бенедикту балахон; оболочко Бенедикта, ослепило на мгновение, но прорези сами пали на глаза, все видать как через щель, все дела людские, мелкие, трусливые, копошливые; им бы супу да на лежанку, а ветер воет, вьюга свищет, и кысь – в полете; летит, торжествуя, над городом; “Искусство гибнет!” – воскликнул тесть» [Толстая, 2007, с. 220].

Мотивы *бури, полета, ветра, пожара, конницы*, заставляющие вспомнить блоковские образы Революции как апокалиптического действия, даны в трагифарсовой проекции. Даже на пожаре (аллегория Революции) толпа голубчиков (народ) безмолвствует: «Стоят, глаза раскрывши, и в глазах тоже огонь пляшет, отражается, как в воде какой, переплескивается <...>. А если Прежние рядом случатся – они бегают, за голову хватаются, кричат: “Тушите! Тушите пожар! – а как? Как его тушить-то?”» [Толстая, 2007, с. 120–121]. Аналогичная сцена происходит и в романе «ГенАцид», когда населенникам предложено объединиться вокруг единой государственной идеи: «Стало ясно, что народ ничего не понял, потому и безмолвствовал» [Бенигсен, 2009, с. 55]. Парад ряженных, марионеток символизирует в текстах «движущие силы» русской истории, напоминающей цирковое действо, где роль литераторов, литературы – одна из ведущих. В «Кыси» это отражает параллель: *пушкин – идол – Бенедикт – кысь*. «А ты в воду-то посмотришь...

В воду-то... Хе-хе-хе... Самая ты кысь-то и есть... Бояться-то не надо... Не надо бояться... Свои все, свои...», – обличает героя Главный Санитар [Толстая, 2007, с. 313].

Невозможность существования вне книжных пределов, равно как неумение постигать смысл написанного, оборачиваются для Бенедикта ненавистью к живой жизни, крюк Санитара – воплощенное *стило*: «Крюк для того, чтобы книгу ухватить, подцепить, подтащить, к себе поддернуть». Изображение «Демона» М. Врубеля Федор Кузьмич как глава мира-балаганчика не случайно оставляет переписчикам для украшения Рабочей Избы: «Печь гудит, тепло от нее волнами бежит, и от того тепла синий “Демон” на стенке шевелится, будто сойти хочет» [Толстая, 2007, с. 72]. В этом же контексте предстает образ «демона книги» в романе М. Елизарова «Pasternak», сражение с «демоном в трупe поэта» превращается в борьбу за спасение подлинной религиозности, ее высвобождение из-под власти буквы. Автор подчеркивает: художественная литература становится носительницей зла, «когда начинает претендовать на духовность» [Елизаров, 2003, с. 186].

К указанной парадигме относится и «День опричника» Вл. Сорокина. Ясновидящая Прасковья Мамонтовна (отсылка к меценату Мамонтову) дает дьявольский совет опричнику Комяге сжигать произведения классики для пользы государства российского: «Голубь, книги должны быть только деловые». Правоту ведьмы будто бы подтверждают события романа «ГенАцид», когда наивы, выучив тексты русской классики, переживают не духовное просветление, но взаимную ненависть, обернувшуюся провалом в *пещерный* век, новое варварство, что символизирует миф Малых Ущер, контур которых проступает в настоящем поселении – Больших Ущерах. Трагифарсовую историю автор подсвечивает легендарным сюжетом о Малом и Большом Китеже. После гибели первого под натиском татаро-монголов, второй на глазах орды уходит под воды озера Светлояр, став невидимым. По легенде путь к городу варварам указывает Гришка Кутерьма (!), черты которого очевидны в пародийной фигуре героя-сквернословa Гришки, возглавившего поход на библиотеку как сокровенный Град. В соответствии с кодом архаики книга начинает осознаваться таинственным, опасным предметом, имеющим иррациональную природу [Богдевич, 2017, с. 226].

В «Кыси» постапокалиптическая реальность маркирована чертами *балаганчика*. Текст – развернутая реплика Т. Толстой в сторону «Золотого ключика» [Иванова, 2001], «кодирующего Серебряный век самого А. Толстого» [Толстая Е., 2002, с. 203]. Сюжет встречи Бенедикта с Оленькой-душенькой выстраивается по аналогии с дуэтом *Буратино – Мальвина* через параллель Мальвина – София, которую анализирует в своей работе Е. Толстая [там же]. Критик М. Петровский считает, что Буратино символизировал для «красного графа» нового героя, связанного с реальным действием, демонстрирующего трезвое отношение к миру и самому себе в противовес шутовской жизни-игре марионеток, символизирующих культуру модерна [Петровский, 1979]. Деревянный человечек А. Толстого не нуждается в преображении, его побег из балаганчика финализирует чудо – получение театра в «свои собственные руки»: «Самореализация происходит не на выходе из мира условностей в мир имманентных ценностей, а в создании условности второго порядка и господстве над нею – это решение постсимволическое, именно в нем новизна сказки» [Толстая Е., 2002, с. 207]. Дар творческого самоосуществления, обретенный кукольным героем, остается с ним навсегда, его уже никто не в состоянии отнять.

В романе Т. Толстой Бенедикт-буратино становится властителем Терема-библиотеки, но вместо личностного прозрения его ждет новая роль – *Карабаса Барабаса*. Герой издевается над голубчиками, протыкает их палками, лишает пристанища: «Как санитаров учат? – кукол больших нашьют-навертят, идолов из ветоши; вот на траве-мураве и отрабатываешь приемы-то: рывок от плеча, захват с поворотом, подтягивание али другое что» [Толстая, 2007, с. 252]. Мир балаганчика темен, абсурден, жесток, в нем нет ничего подлинного, «своего», домишки «пустые и распахнутые, прочесанные частыми гребнями санитарных крюков». Это мир площади, связанный с постоянным *переодеванием*, «поглощением» одного другим, на «каклеты» Оленьке и идут птицы. Здесь, в «кромешном» пространстве, можно шутки шутить, маршировать, но не жить. Отсутствие смысла заставляет искать опору в сугубо материальном: «Мышь – наша опора». В поэтике самого А. Толстого шурушание мышей в старых усадьбах, изъеденные книги – символ медленного угасания жизни [Пушкарева, 1989].

## Миф языка в романе

Выстраивая парадигму: пушкин – демон и кукла, Т. Толстая профанирует идею, предложенную Гоголем, оценившим гений поэта как дьявольский соблазн для отечественных литераторов, уводящий в мир эстетики, красоты, наслаждения, минуя гражданский долг и обязанности: «Большинство тех, кто боролся с Пушкиным, делали это во имя “жизни”, побеждающей поэзию», – пишет М. Вайскопф [Вайскопф, 2003, с. 255]. В повести Вл. Сорокина «День опричника» идея позднего Гоголя проговаривается ведьмой, устраивающей аутодафе для книг.

В постапокалипсическом мире «Кыси», однако, звучащие поэтические строки дают ощущение чего-то большего, чем «крошечный мир» балаганчика. Профанируя, разрушая мифы прошлого, автор сохраняет веру в потенциал самого языка. Миф языка не деконструирован: «великий и могучий», он жив и деятелен. Вместо иконы в руки умирающей Варвары Лукинишны, единственной, различающей «голоса» поэтов, Бенедикт вкладывает картинку с изображением идола пушкина: «...Головку вывел ссутуленную. Вокруг головки – кудерьки: ляп, ляп, ляп. Вроде буквы “С”, а по-научному: “слово”. Так... Нос долгий. Прямой. Личико. С боков – бакенбарды. Позакалякать, чтобы потолще. Точка, точка – глазыньки. Сюда локоть. Шесть пальчиков. Вокруг: фур, фур, фур – это будто кафтан. Похож. Вторнул ей идола в руки. Постоял, посмотрел» [Толстая, 2007, с. 258]. На картинке-иконе буква «С», «слово», графически занимает положение *нимба* окрест головы святого.

Образ Пушкина, выступающего проводником по миру-книге, освобождается от исторических деталей, превращается в одну из констант национального самоосознания, знак, на языке которого с миром говорит «коллективное бессознательное». Не случайно сюжеты пушкинских текстов столь популярны в творчестве наивных художников [Кириченко, 2001]. В «Кыси» идол поэта ассоциируется с *путеводной звездой*: «Закат желтый, страшный, узкий стоял в западной бойнице, а вечерняя звезда Алатырь сверкала в закате» верстовым *столпом*, письменной *палочкой* в веренице улочек-строчек: «Маленькой черной палочкой в путанице улочек стоял пушкин, тоненькой ниточкой виднелась с вышины

веревка с бельем, петелькой охватившая шею поэта» [Толстая, 2007, с. 291]. «Голос» Пушкина – эхо, доносящееся из прошлого в безумное настоящее и вместе с тем – метафора одиночества, потерянности человека в немом, шутовском мире.

Идол поэта отмечает границы семантического пространства в пределах самого текста, поэзия гения проговаривается и голубчиками, и Препными, но услышать друг друга им не дано. Препные стремятся увековечить память о поэте в памятнике, названии улиц, чтобы дать представление о духовном восхождении личности, голубчики же на шее деревянного идола укрепляют веревки для сушки белья. Автор обнажает слагаемые тоталитарного общества и «массового человека», основная черта которого «не жестокость или отсталость, а изоляция, утрата нормальных социальных связей...» [Арендт, 1991, с. 41]. Отдельные «голоса» остаются чужими, непонятными, что делает перспективу диалога неосуществимой. Голос, по Т. Толстой, – «индивидуальная, обособленная, “моя” душа, которая потому-то и одинока, что ничего общего с “твоей” не имеет, кроме архетипического слоя психики» [Толстая, Степанян, 1988, с. 83].

Концепция русской культуры Т. Толстой перекликается с идеей А. Битова времен «Пушкинского дома» (1978). В романе образ Пушкина – отражение бытия, четкое, ясное, высокое проявление аристократизма духа; мир, нашедший оправдание в поэзии, являет свою изначальную красоту, райскую гармонию [Майер-Фраатц, 2014]. В книге Т. Толстой кроме Пушкина звать больше не к кому: «Ты, пушкин, скажи! Как жить?», «Какие мы, таков и ты, а не иначе! Ты – наше все, а мы – твое, и других нетути! Нетути других-то! Так помогай!» [Толстая, 2007, с. 269]. Поэтическое слово властвует над русским миром несмотря ни на что. В финале романа от апокалиптического огня избавлены те, в ком чувство слова, «голос» как душа живы. Вознесение Препных с идола пушкина как *камня Алатырь* соответствует народной традиции откровения рая. «Препные согнули коленки, взялись за руки и стали подниматься в воздух. Оба смеялись: Лев Львович немного повизгивал, как будто боялся купаться в холодном, а Никита Иваныч посмеивался басом: хо-хо-хо. Никита Иваныч обтряхивал с ног золу – ступня об ступню, быстро-быстро – и немножко запорошил Бенедикту глаза.

- Э-э-э, вы чего? – крикнул Бенедикт, утираясь.
- А ничего! – отвечали сверху.
- Вы чего не сгорели-то?
- А неохота! Не-о-хо-та-а!..» [Толстая, 2007, с. 324].

Финал аллюзивно развернут в сторону мифологии Прометея, образ которого был воспринят в русской традиции по аналогии с Христом, распятым не Богом, но людьми. Очевидна и перекличка с романом М. Булгакова «Мастер и Маргарита», выстраивающая ассоциации с историей деревянной Москвы, множество раз горевшей в пожарах, бунтах, войнах и вновь восстанавливающейся из небытия. В этом контексте актуален мотив «голости», отмечающий и образ Прежних: «Кончена жизнь, Никита Иваныч, – сказал Бенедикт не своим голосом. Слова отдавались в голове, как в пустом каменном ведре, как в колодце.

– Кончена – начнем другую, – ворчливо отозвался старик. – Оторви хоть рубахи клоч, срам прикрыть. Не видишь – я голый. Что за молодежь пошла» [Толстая, 2007, с. 323]. Голость здесь – свобода от праха сиюминутного, как и понимали идею «*гололого человека*» – *вестника* модернисты: это тот, кто не зависит от настоящего, «готов принять мир таким, каков он есть» [Жаккар, 2020, с. 226]. Интересно, что после очередного «конца света», посреди пепелища сам Никита Иваныч внешне напоминает идол поэта: «Черный, как пушкин, – только белки глаз красные от дыма, – без волос и бороды, кряхтя и еще дымясь, Никита Иваныч оперся о бесчувственную бенедиктову руку и слез с разваливающихся, прогоревших подпорок» [Толстая, 2007, с. 323]. В романе Толстой, однако, спасительной силой явлен сам Язык, песнь бывших осуществляется буквально – воспарили.

Так текст русской культуры, пережив очередной «взрыв», освобождается от интертекстуальных наслоений и начинается «голым человеком» с чистого листа. Образ *Пушкина* как *visio* в новой словесности активно приспосабливается под очередные задачи условной власти, осваивающей собственные маршруты по лабиринту отечественной истории, все больше напоминающие «то ли колею, то ли паутину» [Бенигсен, 2009, с. 235]. Карты следования сверяются здесь не с фактами, но с литературными идеями и мифами, как их понимают Главные Санитары, Ведьмы, гадающие государям, и малообразованные милиционеры, выполняющие со-

ответствующие указы. «На первый план выходит внешнее в книге – текст, а не внутреннее – сообщение, который несет этот текст» [Щербитко, 2013, с. 32]. Книга из инструмента самопознания превращается в объект подавления и подчинения личности, винтик, встроенный в государственную машину. В свое время Сталин интересовался работами о Пушкине, которые он прочитывал с карандашом в руках, наравне с книгами об Иване Грозном и Петре Великом, в которых ему виделось обоснование собственной идеологии [Macintyre, 2015, p. 7]. Власть литературы, встроенная в политический дискурс, активно демонизируется, книга в современной прозе уподоблена Чудовищу, Горгоне Медузе, сеющей ужас, смерть.

### Список литературы

- Абашева М.* Литература в поисках лица : русская проза в конце XX века : становление авторской идентичности. – Пермь : Изд-во Пермского ун-та, 2001. – 319 с.
- Абашева М.* На литературном фронте : борьба с каноном в русской прозе рубежа XX–XXI веков // Кризис литературоцентризма : утрата идентичности vs. новые возможности / отв. ред. Н.В. Ковтун. – Москва : Флинта-Наука, 2014. – С. 115–137.
- Арендт Х.* Вирус тоталитаризма // Новое время. – 1991. – № 11. – С. 40–42.
- Афонасин Е.* Античный гностицизм. Фрагменты и свидетельства. – Санкт-Петербург : Издательство Олега Абышко, 2002. – 368 с.
- Бенигсен В.* ГенАцид. Роман. – Москва : Время, 2009. – 350 с.
- Богданова О.* «Пушкин – наше все...» : литература постмодернизма и Пушкин. – Санкт-Петербург : Ф-т филологии и искусств СПбГУ, 2009. – 237 с.
- Богдевич Е.* Топос «книга» в литературе XX–XXI вв. : поэтико-семантический комплекс // Мировая литература в контексте культуры. – 2017. – Т. 12, № 6. – С. 225–233.
- Вайкум Л.* Роль пушкинского дискурса в прозе Т. Толстой (на материале романа «Кысь» и сборника рассказов «Не кысь») // Вестник Северо-Восточного федерального ун-та. – 2020. – № 4(78). – С. 31–41.
- Вайль П., Генис А.* Родная речь. – Москва : Независимая газета, 1995. – 190 с.
- Вайскопф М.* Птица тройка и колесница души : работы 1978–2003 годов. – Москва : Новое лит. обозрение, 2003. – 568 с.
- Воробьева С.Ю.* Филологическая рефлексия как средство эстетической самоидентификации автора в прозе Т. Толстой // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 8: Литературоведение. Журналистика. – 2012. – № 11. – Р. 53–57.
- Гоголь Н.* Полн. собр. соч. : в 14 т. – Москва : Изд-во Акад. наук СССР, 1937–1952. – Т. 8 : Статьи. – 1952. – 816 с.

- Гоцило Е. Взрывоопасный мир Татьяны Толстой / [пер. с англ. Д. Ганцевой, А. Ильенкова]. – Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 2000. – 200 с.
- Елизаров М. Pasternak. – Москва : Ad Marginem, 2003. – 294 с.
- Жаккар Ж.-Ф. «О голом человеке» : нагота как форма аскезы // Изобилие и аскеза в русской литературе : столкновения, переходы, совпадения : сб. ст. / ред. Й. Херальт, К. Цендер. – Москва : Новое литературное обозрение, 2020. – С. 224–238.
- Иванова Н. И птицу Паулин изрубить на каклеты // Знамя. – 2001. – № 3. – С. 219–221.
- Иваньшина Е.А. Роман Т. Толстой «Кысь» в контексте теории взрыва // Проблемы изучения живого русского слова на рубеже тысячелетий : материалы X Международной научной конференции, Воронеж, 26–27 октября 2019 года / научный редактор А.Д. Черенкова. – Воронеж : Воронежский государственный педагогический университет, 2019. – С. 220–227.
- Кириченко Е. Интерпретация мифопоэтики сказочного пространства А.С. Пушкина в наивной живописи // Философия наивности / сост. и авт. предисл.: А.С. Мигунов. – Москва : Изд-во МГУ, 2001. – С. 304–313.
- Ковтун Н. Русь «постквадратной» эпохи. (К вопросу о поэтике романа «Кысь» Т. Толстой) // Respectus Philologicus. – 2009 а. – N 15(20). – P. 85–98.
- Ковтун Н. Софиологическая парадигма в творчестве Т. Толстой (на примере рассказа «Соня») // Literatura. – № 51(2). – 2009 b. – С. 90–100.
- Ковтун Н.В. Сонечки в новейшей русской прозе : к проблеме художественной трансформации мифологемы софийности // Literatura. – 2011. – № 53(2). – С. 53–70.
- Козлова С.М. Мифология и мифопоэтика сюжета о поисках истины // Материалы к «Словарю сюжетов и мотивов русской литературы» / под ред. В.И. Тюпы. – Новосибирск : СО РАН, 1996. – С. 45–49.
- Лихачев Д.С. Историческая поэтика русской литературы : смех как мировоззрение и др. работы. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2001. – 566 с.
- Майер-Фраатц А. Развенчание мифа или сотворение нового? «Освобождение Пушкина» из литературно-исторической канонизации А. Битовым, или «что надо знать о зайце» // Кризис литературоцентризма : утрата идентичности vs. новые возможности. – Москва : Флинта-Наука, 2014. – С. 44–69.
- Менглинова Л. Апокалипсическая традиция в прозе М.А. Булгакова // Проблемы литературных жанров : материалы IX Междунар. науч. конф. : в 2 ч. / А.С. Янушкевич (отв. ред.). – Томск : Изд-во Том. ун-та, 1999. – С. 156–159.
- Непомнящий В. Памятник Пушкину // Декоративное искусство СССР. – 1980. – № 5. – С. 23–34.
- Непомнящий В.С. Феномен Пушкина и исторический жребий России. К проблеме целостной концепции русской культуры // Пушкин и современная культура / сост. Т.Б. Князевская. – Москва : Наука, 1996. – С. 6–61.
- Оробит С.П. Антиутопии «нулевых» и холостые механизмы истории // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – № 4. – URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=13413>

- Петровский М.* Что отпирает «Золотой ключик»? // Вопросы литературы. – 1979. – № 4. – С. 229–251.
- Петровский Н.А.* Словарь русских личных имен / науч. ред. О.Д. Митрофанова. – 3-е изд., стер. – Москва : Рус. яз., 1984. – 384 с.
- Платон.* Тезет / Платон. Собр. сочинений : в 4 т. / общ ред. А.Ф. Лосева, В.Ф. Асмуса, А.А. Тахо-Годи. – Москва : Мысль, 1993. – Т. 2. – С. 192–274.
- Подорога В.* Мимесис : материалы по аналитической антропологии литературы. – Москва : Культурная революция, 2006. – Т. 1 : Н. Гоголь, Ф. Достоевский. – 685 с.
- Пономарева О.* Комическое переосмысление пушкинского текста в романе «Кысь» Т.Н. Толстой // Новый взгляд. Международный научный вестник. – 2015. – № 10. – С. 179–188.
- Пушкарёва Л.* Предметно-бытовая деталь в ранней прозе А. Толстого // Проблемы изображения материального мира в художественной прозе : сб. ст. / отв. ред. Т.Я. Гринфельд. – Сыктывкар : Изд-во Сыктывкарского ун-та, 1989. – С. 67–78.
- Ртищева Л.* Некоторые особенности восприятия наивными художниками личности А.С. Пушкина // Философия наивности / сост. и авт. предисл.: А.С. Мигунов. – Москва : Изд-во МГУ, 2001. – С. 320–324.
- П.Б.* [Петр Бартевен]. Соболевский про мадам Керн // Русский архив. – 1884. – № 6. – С. 349.
- Сакович А.Г.* «Некоторое царство – некоторое государство» в русской лубочной книжке XVIII–XIX веков // Сообщения ГМИИ им. А.С. Пушкина. – 1991. – Вып. 9. – С. 184–205.
- Смирнова Ю.* Имя литературного персонажа как интертекстуальный знак (на материале романа Т. Толстой «Кысь») // Вестник Белорусского государственного педагогического университета. Серия 1: Педагогика. Психология. Филология. – 2011. – № 4(70). – С. 39–42.
- Толстая Е.* Мирпослеконца : работа о рус. лит. XX в. / Рос. гос. гуманитар. ун-т. – Москва : РГГУ, 2002. – 509 с.
- Толстая Т.* Кысь. – Изд. испр. и доп. – Москва : Эксмо, 2007. – 413 с.
- Толстая Т., Степанян К.* «...Голос, летящий в купол». Беседа прозаика Т. Толстой и критика К. Степаняна // Вопросы литературы. – 1988. – № 2. – С. 78–105.
- Турьшева О.* Опасности культуроцентризма : культ литературы глазами литературы // Кризис литературоцентризма : утрата идентичности vs. новые возможности / отв. ред. Н.В. Ковтун. – Москва : Флинта-Наука, 2014. – С. 11–26.
- Хворостьянова Е.* Имя Кыси : сюжет, композиция, повествователь романа Т. Толстой «Кысь» // Традиционные модели в фольклоре, литературе, искусстве : сб. в честь Н.М. Герасимовой. – Санкт-Петербург : Европейский дом, 2002. – С. 114–128.
- Щербитко А.В.* Роман Всеволода Бенигсена «ГенАцид» : испытание книгой // Рема = Rhema [Вестник МГГУ им. М.А. Шолохова. Филологические науки]. – 2013. – № 2. – С. 30–38.
- Macintyre B.* What tyrants are reading // The Southland Times. – 2015. – 23.05. – P. 7.

## References

- Abasheva, M. (2001). *Literatura v poiskax lica: russkaya proza v konce XX veka: stanovlenie avtorskoj identichnosti*. Perm: Izd-vo Permskogo un-ta.
- Abasheva, M. (2014). Na literaturnom fronte: bor'ba s kanonom v russkoj proze rubezha XX–XXI vekov. In N.V. Kovtun (Ed.), *Krizis literaturocentrizma: utrata identichnosti vs. novye vozmozhnosti* (pp. 115–137). Moscow: Flinta-Nauka.
- Arendt, H. (1991). Virus totalitarizma. *Novoe vremya*, (11), 40–42.
- Afonasin, E. (2002). *Antichnyj gnosticizm. Fragmenty i svidetel'stva*. Saint-Petersburg: Izdatel'stvo Olega Abyshko.
- Benigsen, V. (2009). *GenAcid*. Roman. Moscow: Vremya.
- Bogdanova, O. (2009). “Pushkin – nashe vse...”: literatura postmodernizma i Pushkin. Saint-Petersburg: F-t filologii i iskusstv SPbGU.
- Bogdevich, E. (2017). Topos “kniga” v literature XX–XXI vv.: poe'tiko-semanticeskij kompleks. *Mirovaya literatura v kontekste kul'tury*, 12(6), 225–233.
- Vajkum, L. (2020). Rol' pushkinskogo diskursa v proze T. Tolstoj (na materiale romana “Kys” i sbornika rasskazov “Ne kys”). *Vestnik Severo-Vostochnogo federal'nogo un-ta*, (78), 31–41.
- Vajl', P., & Genis, A. (1995). *Rodnaya rech'*. Moscow: Nezavisimaya gazeta.
- Vajskopf, M. (2003). *Ptica trojka i kolesnica dushi: raboty 1978–2003 godov*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
- Vorob'eva, S.Yu. (2012). Filologicheskaya refleksiya kak sredstvo e'steticeskoy samoidentifikacii avtora v proze T. Tolstoj. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 8: Literaturovedenie. Zhurnalistika*, (11), 53–57.
- Gogol', N. (1952). *Poln. sobr. soch.: v 14 t.* (Vol. 8 : Stat'i). Moscow: Izd-vo Akad. nauk SSSR.
- Goshhilo, E. (2000). *Vzryvoopasnyj mir Tat'yany Tolstoj* (D. Ganceva & A. Il'enkov, transl.). Yekaterinburg: Izd-vo Ural'skogo un-ta.
- Elizarov, M. (2003). *Pasternak*. Moscow: Ad Marginem.
- Zhakkar, Zh.-F. (2020). “O golom cheloveke”: nagota kak forma askezy. In J. Xeral't & K. Cender (Eds.), *Izobilie i askeza v russkoj literature: stolknoveniya, perexody, sovpadeniya* (pp. 224–238). Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
- Ivanova, N. (2001). I pticu Paulin izrubit' na kaklety. *Znanya*, (3), 219–221.
- Ivan'shina, E.A. (2019). Roman T. Tolstoj “Kys” v kontekste teorii vzryva. In A.D. Cherenkova (Ed.), *Problemy izucheniya zhivogo russkogo slova na rubezhe ty-syacheletij* (pp. 220–227). Voronezh: Voronezhskij gosudarstvennyj pedagogicheskij universitet.
- Kirichenko, E. (2001). Interpretaciya mifopoe'tiki skazochnogo prostranstva A.S. Pushkina v naivnoj zhivopisi. In A.S. Migunov (Ed.), *Filosofiya naivnosti* (pp. 304–313). Moscow: Izd-vo MGU.
- Kovtun, N. (2009a). Rus' “postkvadratnoj” e'poxi. (K voprosu o poe'tike romana “Kys” T. Tolstoj). *Respectus Philologicus*, (20), 85–98.
- Kovtun, N. (2009b). Sofiologicheskaya paradigma v tvorchestve T. Tolstoj (na primere rasskaza “Sonya”). *Literatura*, 51(2), 90–100.

- Kovtun, N.V. (2011). Sonechki v novejshej russkoj proze: k probleme xudozhestvennoj transformacii mifologemy sofinjnosti. *Literatura*, 53(2), 53–70.
- Kozlova, S.M. (1996). Mifologiya i mifopoe'tika syuzheta o poiskax istiny. In V.I. Tyupa (Ed.), *Materialy k "Slovaryu syuzhetov i motivov russkoj literatury"* (pp. 45–49). Novosibirsk: SO RAN.
- Lixachev, D.S. (2001). *Istoricheskaya poe'tika russkoj literatury: Smex kak mirovozzrenie i dr. raboty*. Saint-Petersburg: Aletejya.
- Majer-Fraatc, A. (2014). Razvenchanie mifa ili sotvorenie novogo? "Osvobozhdenie Pushkina" iz literaturno-istoricheskoy kanonizacii A. Bitovym, ili "chto nado znat' o zajce". In N.V. Kovtun (Ed.), *Krizis literaturocentrizma: utrata identichnosti vs. novye vozmozhnosti* (pp. 44–69). Moscow: Flinta-Nauka.
- Menglinova, L. (1999). Apokalipticheskaya tradiciya v proze M.A. Bulgakova. In A.S. Yanushkevich (Ed.), *Problemy literaturnyx zhanrov: Materialy IX Mezhdunar. nauch. konf. : v 2 ch.* (pp. 156–159). Tomsk: Izd-vo Tom. un-ta.
- Nepomnyashnij, V. (1980). Pamyatnik Pushkinu. *Dekorativnoe iskusstvo SSSR*, (5), 23–28.
- Nepomnyashnij, V.S. (1996). Fenomen Pushkina i istoricheskij zhebij Rossii. K probleme celostnoj koncepcii russkoj kul'tury. In T.B. Knyazevskaya (Ed.), *Pushkin i sovremennaya kul'tura* (pp. 6–61). Moscow: Nauka.
- Orobij, S.P. (2014). Antiutopii "nulevyx" i xolostye mexanizmy istorii. *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniya*, (4), 448. Retrieved from <https://science-education.ru/ru/article/view?id=13413>
- Petrovskij, M. (1979). Chto otpiraet "Zolotoj klyuchik"? *Voprosy literatury*, (4), 229–251.
- Petrovskij, N.A. (1984). *Slovar' russkix lichnyx imen* (O.D. Mitrofanova, ed., 3d ed.). Moscow: Rus. yaz.
- Platon. (1993). Tee'tet. In Platon, *Sobr. sochinenij: v 4 t.* (A.F. Losev, V.F. Asmus & A.A. Taxo-Godi, eds.; Vol. 2, pp. 192–274). Moscow: Mysl'.
- Podoroga, V. (2006). *Mimesis: materialy po analiticheskoy antropologii literatury* (Vol. 1: N. Gogol', F. Dostoevskij). Moscow: Kul'turnaya revolyuciya.
- Ponomareva, O. (2015). Komicheskoe pereosmyslenie pushkinskogo teksta v romane "Kys" T.N. Tolstoj. *Novyj vzglyad. Mezhdunarodnyj nauchnyj vestnik*, (10), 179–188.
- Pushkareva, L. (1989). Predmetno-bytovaya detal' v rannej proze A. Tolstogo. In T. Ya. Grinfel'd (Ed.), *Problemy izobrazheniya material'nogo mira v xudozhestvennoj proze* (pp. 67–78). Syktyvkar: Izd-vo Syktyvkarского un-ta.
- Rtishheva, L. (2001). Nekotorye osobennosti vospriyatiya naivnymi xudozhnikami lichnosti A.S. Pushkina. In A.S. Migunov (Ed.), *Filosofiya naivnosti* (pp. 320–324). Moscow: Izd-vo MGU.
- P.B. [Petr Bartenev]. (1884). Sobolevskij pro madam Kern. *Russkij arxiv*, (6), 349.
- Sakovich, A.G. (1991). "Nekotoroe carstvo – nekotoree gosudarstvo" v russkoj lubochnoj knizhke XVIII–XIX vekov. *Soobshheniya GMII im. A.S. Pushkina*, 9, 184–205.
- Smirnova, Yu. (2011). Imya literaturnogo personazha kak intertekstual'nyj znak (na materiale romana T. Tolstoj "Kys"). *Vestnik Belorusskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Seriya 1. Pedagogika. Psixologiya. Filologiya*, 70, 39–42.
- Tolstaya, E. (2002). *Mirposlekonca: Rabota o rus. lit. XX v.* Moscow: RGGU.

- Tolstaya, T. (2007). *Kys'*. Moscow: E'ksmo.
- Tolstaya, T., & Stepanyan K. (1988). "...Golos, letyashhij v kupol". *Beseda prozaika T. Tolstoj i kritika K. Stepanyana. Voprosy literatury*, (2), 78–105.
- Turyшева, O. (2014). Opasnosti kul'turocentrizma: kul't literatury glazami literatury. In N.V. Kovtun (Ed.), *Krizis literaturocentrizma: utrata identichnosti vs. novye vozmozhnosti* (pp. 11–26). Moscow: Flinta-Nauka.
- Xvorost'yanova, E. (2002). Imya Kysi: syuzhet, kompoziciya, povestvovatel' romana T. Tolstoj "Kys". In *Tradicionnye modeli v fol'klore, literature, iskusstve: sb. v chest' N.M. Gerasimovoj* (pp. 114–128). Sankt-Peterburg: Evropejskij dom.
- Shherbitko, A.V. (2013). Roman Vsevoloda Benigsena "GenAcid": ispytanie knigoj. *Rema = Rhema [Vestnik MGGU im. M.A. Sholoxova. Filologicheskie nauki]*, (2), 30–38.
- Macintyre, B. (2015, May 23). What tyrants are reading. *The Southland Times*, p. 7.