

**С.Ю. Воробьева,
Е.И. Воронов**

Демифологизация литературной среды в романе Е. Попова «Подлинная история “Зеленых музыкантов”»¹

В статье проводится исследование социокультурного мифа советской эпохи, относящегося к литературной деятельности, в связи с чем вводится понятие «топос литературной среды» в качестве тематической константы, обеспечивающей преемственность мифа. Развивая высказанные ранее в ряде работ положения, авторы статьи видят в топосе литературной среды компонент, способный выполнять интегрирующую функцию в эстетически неоднородном литературном процессе XX в.

Ключевые слова: литературная среда; топос; демифологизация; метатекст; деэстетизация.

Мифологизация реальности, будучи одним из главных проявлений художественного сознания в искусстве и литературе XX в., обусловила устойчивый интерес науки к различным формам мифа и их проявлениям в тексте современной культуры. О тесной связи мифа и художественного творчества говорил еще Ф. Шеллинг, видя в мифологии необходимое условие и первичный материал для всякого искусства [22: с. 62]. Современная филология значительно расширила сферу возможных фиксаций проявления мифологического сознания, возведя его к «слову, высказыванию, коммуникативной системе, сообщению», считая современность «привилегированным полем для мифологизирования» [5: с. 72]. Согласно концепции Р. Барта, миф из орудия первобытного образного мышления превращается сегодня в инструмент политического воздействия [5: с. 130].

Среди отечественных исследователей (А.Ф. Лосев, Е.М. Мелетинский, В.Н. Топоров) утвердилось мнение, что, воссоздавая в тексте модели личного и общественного поведения, миф позволяет читателю преодолеть социально-исторические и пространственно-временные ограничения ради постижения некоего универсально значимого содержания, задать универсальную «ценностную шкалу явлениям и отношениям, происходящим между человеком и окружающим миром» [13: с. 37], выполнив таким образом кроме гносеологической и коммуникативной еще и аксиологическую функцию.

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда, проект № 15-03-00068.

С мифом тесно коррелирует понятие «топос», содержание которого также соотносится учеными с универсализмом образного мышления. Так, Ю.М. Лотман, связывал его структуру с возникающей в художественном произведении системой пространственных отношений, которая выступает в качестве языка для выражения других, *непространственных отношений текста* (курсив наш. — С. В., Е. В.) [14: с. 281]. Согласно утверждению В.Е. Хализева, топосы — это «константы всемирной литературы», составляющие «фонд преемственности, без которого литературный процесс был бы невозможен» [21 с. 106] и который уходит корнями в долитературную архаику и пополняется от эпохи к эпохе [21: с. 229]. А.М. Панченко, относя понятие «топос» к сфере риторики, тем не менее также указывает на его связь с национальной аксиоматикой [16: с. 236], видит в топике проявление поэтического и нравственного аспекта [17: с. 244].

В работах последних лет выявлен и описан целый ряд топосов, обеспечивающих, по мнению исследователей, преемственность фактов литературного процесса. Это топосы смерти [18], дороги [10], дома [11], детства [19], школы [15], сада, парка [8], конкретного города [20]. Таким образом, топос является актуальным понятием для современного литературоведения, одним из средств проявления мифологического сознания в произведениях различных эпох, реализующих различные эстетические концепции, соответствующие различным социальным «заказам».

Поиск органичной связи между основными пластами русской литературы XX в. — советской подцензурной, «официальной» литературы (в первую очередь соцреалистической), литературой русского зарубежья, «возвращенной» или задержанной и постперестроечной, представленной, в частности, постмодернистской парадигмой, — насущная задача современного отечественного литературоведения [3, 7, 9, 12, 23]. Топос литературной среды является, на наш взгляд, одной из универсалий, репрезентативной для отечественного культурного поля XX в. и вполне способной стать «скрепой», обеспечивающей единство исследовательского взгляда на литературный процесс XX в. Данный топос довольно регулярно и последовательно реализуется в качестве фабульно-тематического компонента литературных произведений XX в., вследствие чего литературная среда, не будучи магистральной для указанного периода темой, все же объединяет ее различные русла в один поток. Так, в рамках советской подцензурной литературы к этой теме обращались И. Бабель (рассказы «Вдохновение», «Мой первый гонорар», «Пробуждение», 1923–1924), Ю.Н. Тынянов (романы «Кюхля» (1925), «Смерть Вазир-Мухтара» (1928), «Пушкин» (частично закончен к 1936 г.)), В.Б. Шкловский («Зоо, или Письма не о любви», 1929), И. Ильф и Е. Петров (различные фельетоны, самые ранние из которых относятся к 1929 г.: «Бледное дитя века» и «Великий лагерь драматургов»), К.Г. Паустовский («Золотая роза», 1950); А.Т. Твардовский («За далью — даль», создавалась в 1950–1960 гг.), В.Г. Лидин («Люди и встречи», 1957), С.Я. Маршак (автобиографическая повесть «В начале жизни», 1960), В.Г. Распутин (повесть «Вниз и вверх по течению», 1972), В. Катаев

(«Алмазный мой венец», 1978), в чьих произведениях тема литературной среды реализуется прежде всего как социально значимая сила. В приведенных произведениях тематика литературной среды проявляет себя не столько через пространственно-временные координаты, сколько через аксиологические нормы, отсылая читателя к полузабытым и утраченным ценностям ушедших эпох. Не обошла эту тему стороной и «задержанная» литература (произведения М. Булгакова «Театральный роман» и «Мастер и Маргарита» (создавались в 1930-х гг.); пьеса Л.Г. Зорина «Римская комедия» (1965); роман-комментарий «Подлинная история “Зеленых музыкантов”» Е. Попова (впервые опубликован в 1999 г., но содержание основан на рассказе 1974 г.)). Этот пласт произведений частично пересекается с русской постмодернистской литературой (роман А. Битова «Пушкинский дом» (создавался в 1964–1971 гг.), повесть «Ремесло» (1985) и очерки разных лет С.Д. Довлатова; повесть В. Войновича «Шапка» (1987); повесть А.И. Слаповского «Глокая куздра» (1990); роман Ю. Полякова «Козленок в молоке» (1995)), где литературная среда представлена с помощью приемов, выходящих за рамки реалистической эстетики.

Далеко не полный, но вполне внушительный список произведений позволяет судить о высокой степени релевантности темы литературной среды для отечественной литературы XX в. Актуальность ее изучения обусловлена как литературоцентричным характером отечественной культуры в целом, так и относительной независимостью данной темы от официозных идеологических конструктов, ограничивающихся, как правило, вниманием к категории авторства. Книга Е. Попова «Подлинная история “Зеленых музыкантов”» (1997) видится нам вполне репрезентативным в этом отношении текстом.

Произведение представляет собой метароман [4] и имеет авторский подзаголовок «роман-комментарий». Оно открывается коротким рассказом «Зеленые музыканты», повествующим о судьбе молодого писателя Ивана Ивановича. Такое «блеклое», подчеркнуто немаркированное, с «нулевой» степенью ассоциативности имя главного героя задает определенный код всему повествованию, подчеркивая его игровой характер: «...под видом Иван Ивановича я практически самого себя описывал. А-а, вот почему я все время настаивал на том, что плохо его знаю. Опять же чтобы следы замести» [2: с. 100]. Сам рассказ, по собственным словам Попова, был создан еще в 1974 г. как самостоятельный текст [2: с. 93], что вполне соответствует фактам реальной биографии автора, так как в период с 1968 по 1976 г. он написал большое количество рассказов [1], некоторые из них действительно остались неопубликованными.

Стиль повествования нарочито прост и непритязателен, обнаруживается некоторое сходство с мовизмом В. Катаева. Основная часть романа — обширный автобиографический комментарий, погружающий читателя в атмосферу быта и культуры советского периода: «Я, например, из-за знаменитого горбачевского указа “Об усилении борьбы с алкоголизмом” два года был вынужден

гнать высококачественный самогон — не стоять же мне в очереди часами. Поэтому, когда М.С. Горбачев посетил в 1996 году Русский ПЕН-центр, чтобы “встретиться с писателями” и поругать Ельцина, я после его зажигательных речей на последовавшую за этим выпивку не остался. И вовсе не из-за политических соображений» [2: с. 176].

Такое применение «рамочного» текста ярко демонстрирует постмодернистскую тенденцию к изменению жанрового статуса прозы, когда «...рассказ о писателе становится простой условностью, “рамка” разрастается уже не только до самостоятельного сюжета, но составляет само существо романа» [3: с. 56]. Таким образом, рассказ «Зеленые музыканты», являясь, по сути, вставным эпизодом, функция которого — стать поводом для документальных воспоминаний якобы биографического автора об ушедшей эпохе. При этом некоторые комментарии, составляющие основную часть произведения, представляют собой небольшие, сжатые, но перенасыщенные фактами и действующими лицами рассказы. В силу этого сюжет романа в целом приобретает свойства ризомы, где тема литературной среды из основной превращается в одну из множества равноценных. Например, комментарий 222, посвященный первой супруге биографического автора, Е. Попова, содержит объемное воспоминание в повествовательной форме о первых днях брака [2: с. 150], комментарий 719 является практически полноценным эссе на тему бытового национального шовинизма [2: с. 288], а комментарий 197 содержит пространное воспоминание об улицах Красноярска [2: с. 140].

Иное дело — сюжет «центрального» рассказа, где тема литературной среды является главной. В нем изображен кружок литераторов-любителей «Кедровник», возглавляемый журналистом Василием Попугасовым. Имя персонажа, созвучное со словами «попугай» и «папуас», используется автором для обмана ожиданий читателя, так как его буффонадное звучание не находит прямой поддержки в сюжете. Герой выполняет роль проводника: как некий пародийный вариант Вергилия из «Божественной комедии» Данте, Попугасов проводит Ивана Ивановича в мир литературы, одобряя к печати его рассказ, а затем принимая в собственный литературный кружок [2: с. 25]. Он же, правда, уже неосознанно поспособствовал и выходу героя из мира литературы в повседневную реальность: порекомендовал ему употребить наркотик (анашу) с целью вдохновиться и уйти от рутины. Однако возникшая галлюцинация привела к обратному, заставив Ивана Ивановича осознать разницу между жизнью конформиста и бытием творца, следствием чего стал отказ героя от литературной деятельности и возникший в нем всепобеждающий интерес к материальному благоустройству своей жизни. Переломным моментом в галлюцинации для Ивана Ивановича стало зрелище мучений истинных творцов, которые в тексте названы «зелеными музыкантами», хотя в их облике отсутствует зеленый цвет, а сами они являются либо писателями, либо представителями самых разных видов искусства:

«...Это была (595)² какая-то странная, страшная, бесконечная (596), все той же серой омерзительной грязью (597) залитая площадь.

А там — о, Господи! Там, в серой омерзительной грязи молча корчились ОНИ. Иван Иванович сразу понял, что это — ОНИ. Они, те самые ЗЕЛЕННЫЕ МУЗЫКАНТЫ (618).

Лица их (619) были усталы, злы, напряженны. Нагие тела облеплены грязью. Молча корчились они и тянули руки, но народ безмолвствовал (620), народ кротко глядел вперед (621)» [2: с. 64].

Представленный в галлюцинации венец жизни конформиста напоминает травмированный вариант небесного рая у Данте: «И Голос указал (564) на СИЯЮЩУЮ ВЫСШУЮ СФЕРУ. Была она, эта сфера, конечно, тоже в виде каната, но такого широкого да такого удобного, что люди там просто уж даже и не плясали, и не ходили, а натурально блаженствовали (565)» [2: с. 61]. В итоге герой последовал именно за этим видением «рая», устранившись подобия «ада», уготовленного творцам при жизни.

Историю Ивана Ивановича, т. е. собственно фабулу рассказа, автор-повествователь узнает от Попугасова, о чем сообщает читателю в финале: «Так журналист и рассказал мне ее всю, идеологически правильно расставив акценты (878), дав верную оценку действиям, не утаив, как я уже говорил, даже крайне невыгодных для себя фактов и обстоятельств» [2: с. 86]. Таким образом, Попугасов берет на себя роль посредника-медиатора, транслирующего информацию уже в откорректированном виде. Покорность, с которой герой принимает эти искажения, говорит не столько о его природной доверчивости, сколько о готовности быть в меру инфантильным, принимать удобную для себя истину, поданную в готовом виде, и не стремиться к ее критическому осмыслению. Пустота сознания обывателя неизбежно порождает процесс его заполнения симулятивными истинами, поэтому «властителем дум» Ивана Ивановича становится не творец в образе «зеленых музыкантов», выстрадавший право говорить истину, а вполне приземленный стяжатель.

Эта мысль развивается и в описании литературного кружка, возглавляемого Попугасовым, представленного автором-повествователем как пустотное, энтропийное явление:

«У них даже выработался своеобразный кружковый ритуал. Василий Александрович стучал карандашиком по графину (184).

— Ну и что? Кедровник в сборе?

— В сборе, — шумели ребята.

— Растет?

— Растет (185)...

— Ну и начали...

Читали по кругу (186), кто чего за неделю насочинял. Судили, рядили (187), спорили» [2: с. 32].

² Здесь и далее в цитировании художественного текста присутствуют номера авторских метакомментариев, составляющих «рамочный» текст. Заключены в круглые скобки в оригинале.

Читатель узнает о не каких-либо художественных достижениях членов этого кружка, а лишь о его непосредственном быте. Заседания становятся самоцелью, а собственно литературное творчество уходит на некий дальний план.

Из безликой массы участников, составляющей кружок (безымянные школьники, рабочие, студенты и несколько лиц, о литературной деятельности которых так ничего и не будет известно, милиционер Геллер, врач Гусаков), читателю детально показаны лишь два персонажа. Во-первых, молодая поэтесса Ниночка: «Ох, и доставалось же иногда легкомысленной, а оттого и несколько безыдейной Ниночке от принципиального Ивана Ивановича.

— Но ведь это же стихи! Я — поэт (188). А поэт прежде всего обязан воспеть красоту (189), — оправдывалась Ниночка» [2: с. 32]. Тезис о красоте никак не раскрывается и не конкретизируется Ниночкой, что выражает ее наивное стремление к поверхностному эстетизму. Кроме того, по прошествии скорого времени она покидает кружок, так как находит себе мужа среди его участников, погрузившись также в сферу бытовой реальности.

Не менее карикатурен и второй персонаж — старик Суховерхов:

«— Ну уж это — тоже крайность (198), — возмущался Иван Иванович. — Мне кажется, что вовсе не шириной брюк определяется умственный и общественный багаж человека (199).

— Ах, вам кажется? — трясясь от неизвестной злобы (200), говорил Суховерхов. — А мне кажется, что вот не было у нас в стране этой заразы (201), и жили мы замечательно (202). Пока не развели рокенролы на каждом шагу (203)!..» [2: с. 32]. В самой фамилии «Суховерхов» угадывается семантика закоснелого мышления и неразумной консервативности, не способной дать живых, «не сухих» побегов и плодов.

Персонажи выделяются, во-первых, своей дуалистичностью: внешней противоположностью (молодой — старый; женщина — мужчина) и внутренним абсолютным подобием друг другу, как нетворческие, приземленные личности. Во-вторых, обоих отличает очевидная масочность, карнавальная схематичность облика: карикатурно увлеченная внешней красотой девушка противопоставляется столь же карикатурно напыщенному старику, ведущему словесную борьбу против эфемерных стилей. Слово рыжий и белый клоун, два персонажа, несмотря на внешний контраст, функционально идентичны, а содержание их суждений о литературе приобретает свойства буффонадной декорации, подчеркивая общую фальшь и пустоту литературной среды. Образ «Кедровника» подвергнут автором «Подлинной истории» явной десакрализации, выступая фальшивой, псевдолитературной средой, существующей в тени великих традиций.

Е. Попов воспроизводит пространство советской культуры как художественный текст, созданный в соответствии с канонами соцреализма. Так, фрагменты художественного пространства в рассказе об Иване Ивановиче — редакция газеты, технологический институт, ткацкая фабрика, литературный

кружок — описаны как отдельные топосы, так как связаны с различными сферами официальной деятельности, и за их пределами ничего значимого будто бы не существует. В противоположность этому художественное пространство «Комментариев» автор конструирует по принципу «центр — периферия»: официальный центр с его идеологизированной несвободной культурой и фальшивыми ценностями противопоставлен более свободной периферии с ее талантливой народной культурой и субкультурой: «Не знаю, как в Москве, но в те времена в провинции взятки врачи не брали. Их “благодарили” — в основном коньяком, отчего многие из них начисто спивались. В городе К. имелись не просто хорошие, а, прямо нужно сказать, замечательные врачи. С детства помню доктора по фамилии Рафаэль. Многие из местных светил от греха подальше уехали из Питера и Москвы во время “космополитизма”, потому что почти все они, как и Рафаэль, были евреи» [2: с. 201].

Так как литературная жизнь связана с центром (редакция газеты, кружок), то демифологизация литературной среды происходит за счет травестийного обыгрывания самой идеи центра: в рассказе об Иване Ивановиче это происходит посредством карнавализации образов обитателей центра (Попугасов, Суховерхов и пр.), а в комментариях — прямым обличением: «Многие мои сверстники годами ждали, когда их напечатают, позовут, признают. Они сидели в кафе Дома литераторов, курили “Беломор”, и глаза их горели нехорошим блеском. Работать где-либо еще, на грязных работах, как это делали диссиденты, они решительно отказывались, и мне было жалко скорее не этих лбов, а их несчастных, зачуханных жен и голодных детей. Некоторые из них так и “сгнули под забором”, другие, часто с помощью КГБ, ссучились, стали “советскими писателями”, бросили старых жен и завели новых» [2: с. 180]; «Ненависть, ревность и взаимная злоба среди советских писателей не имели границ, как и у всякой челяди, добивавшейся «режима наибольшего благоприятствования» у барина» [2: с. 216]. Более того, в пережитой Иваном Ивановичем галлюцинации таким «центричным» символом стяжательской жизни становится сияющая сфера, к которой ведут нити и канаты. Символ же подлинного творчества («зеленые музыканты») обнаруживается в декорациях, свойственных периферии, т. е. на некоей площади и в грязи.

Отрицание Е. Поповым советской культурной парадигмы приобретает в романе тотальный характер и демонстрирует стремление автора наметить другую, субкультурную, систему ценностей: «Это и есть та самая духовность, когда ничего нет, кроме Духовности: билетов нет, автомобилей нет, одежды нет, лекарств нет, книг нет, баня раз в неделю» [2: с. 172]. Метатекстовые комментарии выполняют в романе функцию деструктуризации «советской» псевдоэстетики, ее снижения на формальном и содержательном уровнях. Топос литературной среды в «Подлинной истории...» демифологизируется таким образом дважды: он художественно травестируется в открывающем роман рассказе (Попугасов и его масочные последователи) и открыто обличается

в комментариях как явление, симулятивное по сути. Иными словами, топос литературной среды в романе-комментарии Е. Попова переживает процесс деэстетизации, выражая позицию автора, утверждающего несовместимость подлинного творчества и советской номенклатурной литературы, не признающего ее полноценной литературой, и исключая ее из литературного процесса.

Библиографический список

Источники

1. *Попов Е.А.* Веселие Руси. Рассказы. Ann Arbor: Ardis-Press, 1981. 160 с.
2. *Попов Е.А.* Подлинная история «Зеленых музыкантов». М.: Вагриус, 2003. 335 с.

Литература

3. *Абашева М.П.* Литература в поисках лица. Русская проза в конце XX века. Пермь: Изд-во ПГПУ, 2001. 319 с.
4. *Барина Е.Е.* Метатекст в постмодернистском литературном нарративе: А. Битов, С. Довлатов, Е. Попов, Н. Байтов: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08; Ин-т филологии Сибирского отделения РАН. Новосибирск, 2008. 248 с.
5. *Барт Р.* Избр. работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, Универс, 1994. 616 с.
6. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 445 с.
7. *Берг М.Ю.* Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. М.: Новое лит. обозрение, 2000. 352 с.
8. *Замятина Е.В.* Садово-парковый топос в лирическом творчестве П.А. Вяземского и А.А. Дельвига // Молодой ученый. 2009. № 6. С. 100–104.
9. История русской литературы XX века (20–90-е годы). Основные имена: учеб. пособие / отв. ред. С.И. Кормилов. М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, 1998. 480 с.
10. *Крикливец Е.В.* Мифологическое пространство-время в повестях В. Астафьева и В. Козько: топос дороги // Вестник Витебского государственного университета им. П.М. Машерова. 2010. № 1 (55). С. 86–90.
11. *Крикливец Е.В.* Социальные аспекты топоса дома в прозе В. Астафьева и В. Козько // Вестник Полоцкого государственного университета. Сер. «Гуманитарные науки». 2011. № 2. С. 19–27.
12. *Курицын В.* Постмодернизм: новая первобытная культура // Новый мир. 1992. № 2. С. 225–232.
13. *Лосев А.Ф.* Диалектика мифа. М.: Мысль, 2001. 558 с.
14. *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста // Об искусстве. СПб.: Искусство СПб, 1998. С. 14–285.
15. *Мокрушина О.А.* Топос школы в женской прозе 2000-х годов // Вестник Пермского университета. Сер. «Российская и зарубежная филология». 2014. Вып. 3. С. 161–169.
16. *Панченко А.М.* Топика и культурная дистанция // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. М.: Наука, 1986. С. 236–250.
17. *Панченко А.М.* Русская культура в канун петровских реформ // Панченко А.М., Живов В.М., Николаев С.И., Плюханова М.Б. и др. Из истории русской культуры /

сост. А.Д. Кошелев. Т. III (XVII – начало XVIII века) М.: Языки русской культуры, 1996. 624 с.

18. *Проданик Н.В.* Топосы смерти в лирике А.С. Пушкина // От текста к контексту: сб. науч. ст. / редкол.: д-р филол. наук, проф. А.А. Асоян и др. Омск: Изд-во ОмГПУ, 1998. С. 169–179.

19. *Рябцева Н.Е.* Топос детства в современной женской поэзии // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Сер. «Филологические науки». 2013. № 4. С. 140–144.

20. *Хабутдинова Н.Н.* Топос Казани в творчестве Аяза Гилязова // Филология и культура. 2012. № 1(27). С. 136–141.

21. *Хализев В.Е.* Теория литературы. М.: Высш. шк., 1999. 110 с.

22. *Шеллинг Ф.* Философия искусства. М.: Мысль, 1966. 496 с.

Интернет-ресурсы

23. *Глотов А.Л.* ...Иже еси в Марксе: (Русская литература XX века в контексте культового сознания) [Электронный ресурс]. URL: http://www.russofile.ru/articles/article_149.php (дата обращения: 10.09.2016).

References

Istochniki

1. *Popov E.A.* Veselie Rusi. Rasskazy'. Ann Arbor: Ardis-Press, 1981. 160 s.

2. *Popov E.A.* Podlinnaya istoriya «Zeleny'x muzy'kantov». M.: Vagrius, 2003. 335 s.

Literatura

3. *Abasheva M.P.* Literatura v poiskax licza. Russkaya proza v konce XX veka. Perm': Izd-vo PGPU, 2001. 319 s.

4. *Barinova E.E.* Metatekst v postmodernistskom literaturnom narrative: A. Bitov, S. Dovlatov, E. Popov, N. Bajtov: dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.08; In-t filologii Sibirskogo otdeleniya RAN. Novosibirsk, 2008, 248 s.

5. *Bart R.* Izbranny'e raboty': Semiotika. Poe'tika. M.: Progress, Univers, 1994. 616 s.

6. *Baxtin M.M.* E'stetika slovesnogo tvorchestva. M.: Iskusstvo, 1986. 445 s.

7. *Berg M.YU.* Literaturokratiya. Problema prisvoeniya i pereraspredeleniya vlasti v literature. M.: Novoe lit. obozrenie, 2000. 352 s.

8. *Zamyatina E.V.* Sadovo-parkovy'j topos v liricheskom tvorchestve P.A. Vyazemskogo i A.A. Del'viga // Molodoj uchyony'j. 2009. № 6. S. 100–104.

9. Istoriya russkoj literatury' XX veka (20–90-e gg.). Osnovny'e imena: ucheb. posobie / otv. red. S.I. Kormilov. M.: MGU im. M.V. Lomonosova, 1998. 480 s.

10. *Kriklivecz E.V.* Mifologicheskoe prostranstvo-vremya v povestiyax V. Astaf'eva i V. Koz'ko: topos dorogi // Vestnik Vitebskogo gosudarstvennogo universiteta im. P.M. Masherova. 2010. № 1 (55). S. 86–90.

11. *Kriklivecz E.V.* Social'ny'e aspekty' toposa doma v proze V. Astaf'eva i V. Koz'ko // Vestnik Poloczskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. «Gumanitarny'e nauki». 2011. № 2. S. 19–27.

12. *Kuriczy'n V.* Postmodernizm: novaya pervoby'tnaya kul'tura // Novy'j mir. 1992. № 2. S. 225–232.

13. *Losev A.F.* Dialektika mifa. M.: My'sl', 2001. 558 s.
14. *Lotman YU.M.* Struktura xudozhestvennogo teksta // *Ob iskusstve*. SPb.: Iskusstvo SPB, 1998. S. 14–285.
15. *Mokrushina O.A.* Topos shkoly' v zhenskoy proze 2000-x gg. // *Vestnik Permskogo universiteta*. Ser. «Rossijskaya i zarubezhnaya filologiya». 2014. Vy'p. 3. C. 161–169.
16. *Panchenko A.M.* Topika i kul'turnaya distanciya // *Istoricheskaya poe'tika*. Itogi i perspektivy' izucheniya. M.: Nauka, 1986. S. 236–250.
17. *Panchenko A.M.* Russkaya kul'tura v kanun petrovskix reform // *Panchenko A.M., Zhivov V.M., Nikolaev S.I., Plyuxanova M.B. i dr.* Iz istorii russkoj kul'tury' / sost. A.D. Koshelev. T. III (XVII – nachalo XVIII veka). M.: Yaz'yki russkoj kul'tury', 1996. 624 s.
18. *Prodanik N.V.* Toposy' smerti v lirike A.S. Pushkina // *Ot teksta k kontekstu: sb. nauch. st. / redkol.: d-r filol. nauk, prof. A.A. Asoyan i dr.* Omsk: Izd-vo OmGPU, 1998. S. 169–179.
19. *Ryabczeva N.E.* Topos detstva v sovremennoj zhenskoy poe'zii // *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. Ser. «Filologicheskie nauki». 2013. № 4. S. 140–144.
20. *Xabutdinova N.N.* Topos Kazani v tvorchestve Ayaza Gilyazova // *Filologiya i kul'tura*. 2012. № 1(27). S. 136–141.
21. *Xalizev V.E.* Teoriya literatury'. M.: Vy'ssh. shk., 1999. 110 s.
22. *Shelling F.* Filosofiya iskusstva. M.: My'sl', 1966. 496 s.

Internet-resursy'

23. *Glotov A.L.* ...Izhe esi v Markse: (Russkaya literatura XX veka v kontekste kul'tovogo soznaniya) [E'lektronny'j resurs]. URL: http://www.russofile.ru/articles/article_149.php (data obrashheniya: 1.09.1016).

S.Yu. Vorobyeva,
E.I. Voronov

Demythologization of Literary Environment in E. Popov's Novel «The True Story of “The Green Musicians”»

The paper contains a research of a sociocultural Soviet-age myth about personalities and organizations related to literary activities. Due to this, the concept of «topos of literary environment» is introduced as a thematic constant to provide continuity of the myth. The authors of the article develop some ideas from earlier studies and consider the topos of literary environment as a unifying component in the aesthetically heterogeneous literature process of XX century.

Keywords: literary environment; topos; demythologization; meta-text; marginalization.