

ФЕНОМЕН УЕДИНЕННОГО СОЗНАНИЯ В ПРОЗЕ Т. ТОЛСТОЙ

О. А. Колмакова

PHENOMENON OF SECLUDED CONSCIOUSNESS IN T. TOLSTAYA'S PROSE

О. А. Kolmakova

В статье рассматривается специфика изображения уединенного сознания как формы романтического эскапизма в прозе Т. Толстой.

The paper focuses on specific features of description of secluded consciousness as a form of romantic escapism in T. Tolstaya's prose.

Ключевые слова: современная русская проза, Т. Толстая, мотив одиночества.

Keywords: contemporary Russian prose, T. Tolstaya, motive of loneliness.

Творчество Татьяны Толстой представляет собой явление яркое и оригинальное, но в то же время симптоматичное для художественного сознания конца XX в. Писательницу одинаково занимают и вопросы «системного» исследования реальности, и экзистенциальные аспекты существования отдельного, ничем не примечательного героя. В структуре образа современника у Т. Толстой значительную роль играют экзистенциальные категории, составляющие базовые онтологические переживания человека: свобода, вина, смысл, тревога, страх, смерть. На наш взгляд, в основе моделирования внутреннего мира персонажа у Т. Т. Толстой лежит ключевая экзистенциальная проблема одиночества. Феномен «Homo Solus» («Человека Одинокого») в XX в. стал предметом исследования не только художественного, но и научного сознания, что объясняется способностью экзистенциала одиночества концентрировать проблематику смысла жизни в едином топосе «Я» – социокультурном, психологическом, онтологическом.

Т. Толстая исследует тип свободного дистанцирования личности – «уединение», которое представляет собой добровольное одиночество субъекта, позволяющее ему идентифицироваться с собственным «аутентичным Я». Понятие субъекта уединенного сознания В. И. Тюпа раскрывает следующим образом: «Жизнь уединенного сознания есть процесс автокоммуникации, который может осуществляться как в формах внутренней речи, так и в традиционных формах внешнего квазиобщения. Субъект уединенного сознания вступает в коммуникацию с кем-либо лишь затем, чтобы актуализировать свою альтернативность этому Другому» [9]. По нашему мнению, данный феномен очень близок «новому культурному субъекту» конца XX столетия, «автономному (отпавшему от всего)» и «пребывающему в пространстве “рассеянных” (по Деррида) смыслов» [6, с. 385]. Это автономное, самообращенное сознание становится основным предметом изображения в прозе Т. Толстой.

На наш взгляд, единство пространства прозы Т. Толстой обеспечивает принцип художественной интериоризации: устремленности вектора воспринимающего сознания во внутренний мир – героя или повествователя. Внешне инфантильный, личностно-незрелый герой изображается как носитель качеств, утраченных в расчеловеченном и лишенном духовных

основ мире. Так, в рассказе «Соня» (1984) о главной героине сказано однозначно грубо: «Соня была дура». Нескладная внешне («голова как у лошади Пржевальского»), героиня и поведением своим вызывает недоумение и насмешки: «...если на поминках Соня бодро вскрикивала: «Пей до дна!» – то ясно было, что в ней еще живы недавние именины, а на свадьбе от Сониных тостов веяло вчерашней кутьей с гробовыми мармеладками» [8, с. 6].

Но в отличие от «адекватных» героев – «негодяя и миляги» Льва Адольфовича или «змеи» Ады, «глупая» Соня – единственный по-настоящему человеческий персонаж, имеющий «чуткий инструмент» – душу. Сквозь Сонину «глупость» – «незаменимость на кухне», «готовность погулять с чужими детьми» и, наконец, любовь и самопожертвование – просвечивает все несовершенство, бездушие и бездуховность современного человека.

Поведение Сони – непосредственность, готовность к «игре» – однозначно маркирует сознание героини как детское. У Т. Толстой инфантильность героев – это еще и символ их непригодности к жестокой и пошлой реальности. Трагедию бессмысленности своей жизни ощущает Петерс, герой одноименного рассказа 1986 г. В этом рассказе традиционно для поэтики Толстой привычный, застывший в своей очевидности мир, «оживляют» многочисленные тропы. Ср.: «жизнь вставала на цыпочки, удивленно заглядывала в окно: почему Петерс спит, почему не выходит играть с ней в ее жестокие игры»; «мякотью цветущей фуксии было выставлено их <галош> нутро»; бесполезные объявления «провисели все лето, шевеля ложноножками», шпиль Петропавловки «мутно поднимал восклицательный палец» и т. п. Кажется, что в рассказе эта метафорическая, поэтическая реальность дана по контрасту к обыденно неприглядному герою, у которого «были плоские ступни и по-женски просторный живот». Однако сознание героя оказывается глубоко поэтичным. Читатель понимает, что возвышенный мир говорящих вещей и явлений природы существует внутри мира героя, «живет с ним в симбиозе» [3, с. 230]. Поэтому в финале рассказа появляются такие слова: «тогда Петерс осторожно приоткрыл глаза и проснулся... И ничего не желая, ни о чем не жалея, Петерс улыбнулся жизни – бегущей мимо, равнодушной, неблагоприятной, обманной, насмешли-

вой, бессмысленной, чужой – прекрасной, прекрасной, прекрасной» [8, с. 236].

Приведенные строки можно считать кульминацией рассказа, рассказа о внешне никчемной жизни одинокого малосимпатичного героя. Перед читателем проходит вся его жизнь, но создается впечатление, что она проносится перед глазами самого Петерса. Жизнь эта – жестокая, скучная и равнодушная, но все же – прекрасная, и этот вывод сделан самим героем. Становится очевидным, что персонажи Т. Толстой «вписываются» в галерею классических «маленьких» людей – внешне обезличенных, раздавленных жизненными обстоятельствами. Но, будучи изображенными «изнутри», эти герои обнаруживают свое величие, скрытую гармонию своей внутренней жизни.

Внутреннее пространство персонажа актуализируется у Т. Толстой посредством мотива памяти, одного из центральных в ее прозе. Для героя Толстой прошлое (воспоминание) и будущее (мечта) более ценностно-значимы, чем настоящее. Рассказ Т. Толстой «Йорик» (1999) – детское воспоминание о жестянке со всякими мелочами: пуговицами, иглами, крючочками и петельками – «молчаливыми, чудесными черепками времени», среди которых оказался китовый ус – некогда деталь бабушкиного корсета.

Метафорический язык не только «одушевляет» привычную реальность, но и формирует ретроспективный план представления «персонажа» – героине воображается «чудо-юдо, рыба кит», проживший жизнь, «светлую и короткую». В рассказе (авто)биографизм и события мировой культуры взаимосвязаны и взаимообусловлены. Образ бабушки, «декадентской Афродиты», Первая мировая война, революция, снова война, тушенка «союзников», жестяная банка от которой и стала последним пристанищем китового уса – «нашего собственного серого и гладкого полосатика», «нашего бедного Йорика».

Частица «Йорика», зажата в кулаке, вновь делает сердце героини молодым и открывает «головокружительные бездны времени» [8, с. 452]. Использование циклической временной модели в сюжете открывает в перспективе времени «некую символическую всевременность события, закрепленного вспоминающим прошлое сознанием» [1, с. 536]. Обыденное пространство преобразуется, обнаруживая в себе знаки сверхчувственного бытия. Так, «мутно-костяная пластинка, непригодная ни на что», становится вещью, выполняющей функцию «портала в прошлое» [5, с. 427]. Связанный с ней мотив идентификации предметного мира, оформленный нарочито таксономическим дискурсом (ср.: «Зубы только у т. н. зубастых К., к-рые питаются гл. обр. рыбой»), выводит к сквозной теме искусства конца XX столетия – теме экзистенциального самоопределения личности. По мнению С. П. Лавлинского, в рассказе Т. Толстой автобиографический «поток сознания», соединяющий «человеческое (культурное), природное, индивидуальное и всеобщее, вещественное и словесное», символически изображает «стихийную общность всего живого» [5, с. 434 – 435].

В романе Т. Толстой «Кысь» (2000) пространство уединенного сознания раскрывается в мотиве чтения, в котором герой реализует и мечту, и «генетическую

память» субъекта русской культуры. Описываемым в романе событиям предшествовал некий «Взрыв», разрушивший прежний мир – не только социальный, но и природный.

Бенедикт, главный герой романа – носитель «постцивилизационного», по сути, первобытного сознания, пытается приобщиться к миру высокой культуры. Самым адекватным символом культуры является, безусловно, книга, которая в новом мире подлежит уничтожению. Эта сюжетобразующая для романа Толстой коллизия отсылает его к знаменитой антиутопии Р. Брэдбери «451 градус по Фаренгейту» (1953). Как и «пожарник» Гай Монтег, Бенедикт, ставший «санитаром», должен уничтожать «старопечатные» книги – пусть даже и ценой жизни их обладателей.

«Взрыв» в романе Толстой – это одновременно и метафора разрешения некоего глобального кризиса, и метонимия ядерной катастрофы (или войны), и каламбур на тему общепринятой в современной науке космологической модели. Так или иначе, событие Взрыва изменило жизнь в Москве и ее окрестностях до неузнаваемости. Москва теперь носит название в честь главного правителя – «Набольшего мурзы» (в начале романа – Федор Кузьмичск, в финале – Кудеяр Кудеярычск). Социальная стратификация нового общества ярко выражена. Высшую касту составляют «Набольший мурза» со своим ближайшим окружением и «Санитары», уничтожающие старые, «довзрывные» книги под предлогом их возможной радиоактивности.

Главный герой принадлежит к «среднему классу» «голубчиков», которые живут в избах и питаются мышами. «Голубчики» противопоставлены «Прежним» и «Перерожденцам» – людям, сумевшим выжить после катастрофы. И если «Прежние» – это интеллигенты, ставшие в результате «Взрыва» бессмертными, то «Перерожденцы» представляют собой по большей части деградировавший советский «класс-гегемон». «Перерожденцы» выполняют работу тяглового скота и стоят в социальной иерархии на самой низкой ступени, сразу после «голубчиков-холопов».

Бенедикт – типичный романтический характер, в основе развития которого лежит противоречие. Двойственность героя проявляется во всем: начиная от происхождения (отец – обычный «голубчик», а мать – из «Прежних») и заканчивая выбором духовного наставника, коими являются и ставший тестем Бенедикта Главный Санитар Кудеяр Кудеярыч, и «Прежний» интеллигент Никита Иваныч, по наставлению которого Бенедикт устанавливает памятник «пушкину».

Толстая изображает самоосознание героя как «Другого», отличного от всех. Об избранности Бенедикта говорит и его имя – «благословенный», которое, впрочем, для «голубчиков» звучит как собачье. Время от времени герой испытывает настоящий душевный разлад, когда «то ли злора разжигает, то ли летать хочется», и определяет это свое состояние как «внутрих засвербившую ФЕЛОСОФИЮ».

С такой «душевной организацией» Бенедикт не может вписаться в мир «голубчиков», единственным наполнением которого служит быт в красноречивой характеристике М. М. Бахтина: «Быт – это преиспод-

няя, могила, где солнце не светит, и звездного неба нет. Быт дается как изнанка подлинной жизни. В центре его – непристойности» [2, с. 245] (ср.: обычное явление, когда девушка, дразнясь, забежит «вперед тебя на тропку, поперек пути встанет, подол задерет ... чтоб обидно стало» или приглашение сослуживицы Бенедикта Варвары Лукинишны на своеобразные «интеллигентские кухонные посиделки», которое выглядит как зазывание на оргию, и т. д.).

Не осознавая всего ужаса своей жизни, Бенедикт, тем не менее, интуитивно чувствует его. Персонафикацией этого тотального ужаса является заглавный образ романа – мифическое чудовище «кысь», стремящееся, по мысли героя, завладеть его «слабым, незрячим, захотевшим пожить сердцем». Антитезой кыси выступает прекрасная птица «паулин», о которой мечтает Бенедикт: «...с улыбкой на пресветлом лице вечная моя невеста, неразысканная моя любовь» [7, с. 283 – 284].

Подобно тому, как для гоголевского Акакия Акакиевича в переписывании виделся «свой разнообразный и приятный мир», переписывание и чтение книг открывает для Бенедикта альтернативный мир, куда он постепенно перемещается. Замкнутость, локализованность внешнего пространства в романе дается по контрасту к беспредельным просторам книжного мира, открывающегося герою. «Вот читаешь <...> а сам другие миры видишь, далекие, али вовсе небывшие, а все рано как живые <...> сердце колотится, жизнь летит» [7, с. 183]. А реальность Бенедикта, напротив, инфернальна: то и дело умирают бессмертные «Прежние» – от ядовитых «грибышей» или ложных «огнецов»; типичные развлечения «голубчиков» – драки или игры в «посакалочку» и «душилочку», приводящие если не к смерти, то к членовредительству, и т. д. Став обладателем большой библиотеки тещи, Бенедикт буквально переселяется в книги, забывая об окружающей реальности и своем физическом теле.

«ФЕЛОСОФИЯ» Бенедикта составляет контраст миру «голубчиков», намеренно мифологизированному автором. Пытаясь порвать с этим миром, герой соглашается на отрубание собственного хвоста (такое у него было «Последствие»): обряд «инициации» проводит Никита Иваныч. Однако внутренне герой остается прочно связанным с миром «голубчиков», гротескно изображающим традиционное сознание.

Абсолютизирующее, сакральное значение книга приобретает именно в традиционной – устной – куль-

туре, где всякий, умеющий читать, воспринимался как «чужой», принадлежащий сакральному миру. Устность народной культуры обуславливает и отсутствие противопоставления между рукописным и печатным текстом (ср.: до своего мезальянса Бенедикт работает переписчиком книг, якобы созданных Федором Кузьмичем – в действительности же копий, снятых «Набольшим мурзой» со «старопечатных» книг). Эпитет «старинная» по отношению к книге так же традиционно сакрализует ее, придавая ей, прежде всего как предмету, необходимый авторитет.

Уединенное сознание Бенедикта, «питающееся» гармонией художественного слова, получает настоящий удар, встретившись с тотально дисгармоничным сюжетом такой привычной нам сказки о «Колобке». Вот как через прием остранения изображено пережитое героем потрясение: «Погиб колобок. Веселый такой колобок. Все песенки пел. Жизни радовался. И вот – не стало его. За что?» [7, с. 43]. Бенедикт поражен отсутствием границ между миром книги и инфернальной действительностью. Мир книг становится пронцаемым для окружающей реальности и не может более служить герою надежным убежищем. Теперь Бенедикт пытается найти в книге оправдание, объяснение несовершенному мирозданию – он ищет свою «Главную книгу», «трансцендентальное означаемое».

Укорененность Бенедикта в традиционной культуре позволяет предположить, что он искал ту самую таинственную «Голубиную книгу», содержащую народную космогонию и трактовку основополагающих мировоззренческих категорий. В контексте романа название книги связывается уже не столько с христианским символом голубя как провозвестника Истины или с искажением слова «глубинная», сколько с миром «голубчиков». «Голубчикам», в образах которых гротескно-заостренно изображено то звериное иррациональное начало, которое Н. Елисеев назвал «народным подсознательным» [4], просто необходимо это высшее духовное знание, Слово-Логос.

Итак, память, мечта, искусство становятся у Т. Толстой пространством пребывания центрального персонажа ее прозы – носителя уединенного сознания. Романтический эскапизм в полной мере отвечает эстетическим приоритетам Толстой – стремлению к внутренней гармонии, которую в эссе «Квадрат» (1999) писательница выражает через формулу «любовное и нежное».

Литература

1. Ауэрбах, Э. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе / Э. Ауэрбах; пер. с нем. А. В. Михайлова, Ю. И. Архипова; предисл. Г. М. Фридлендера. – М.: Прогресс, 1976. – 556 с.
2. Бахтин, М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1975. – 504 с.
3. Генис, А. Беседа восьмая: Рисунок на полях. Татьяна Толстая / А. Генис // Звезда. – 1997. – № 9.
4. Елисеев, Н. Кысь, брысь, рысь, русь, кис, кышь! / Н. Елисеев. – Режим доступа: <http://www.guelman.ru/-slava/kis/eliseev.htm>
5. Лавлинский, С. П. В поисках «утраченного предмета»: повествовательная и рецептивная логика рассказа Т. Толстой «Йорик» / С. П. Лавлинский // Поэтика русской литературы: сб. ст. к 75-летию проф. Ю. В. Манна. – М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2006.
6. Пелипенко, А. А. Постмодернизм в контексте переходных процессов / А. А. Пелипенко // Искусство в ситуации смены циклов: междисциплинарные аспекты исследования культуры в переходных процессах; отв. ред. Н. А. Хренов. – М.: Наука, 2002.

7. Толстая, Т. Кысь: Роман / Т. Толстая. – М.: Эксмо, 2003. – 320 с.
8. Толстая, Т. Река Оккервиль: Рассказы / Т. Толстая. – М.: Подкова, 2002. – 464 с.
9. Тюпа, В. И. Модусы сознания и школа коммуникативной дидактики / В. И. Тюпа. – Режим доступа: http://www.nsu.ru/education/virtual/discourse1_4.htm

Информация об авторе:

Колмакова Оксана Анатольевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Бурятского государственного университета, 8-902-161-02-02, post-oxygen@mail.ru.

Oksana A. Kolmakova – Candidate of Philology, Assistant Professor at the Department of Russian Literature, Buryat State University.

Статья поступила в редколлегию 04.02.2014 г.